
الهلال

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال ـ العدد الاول ـ السنة الثامنة والسبعون ـ أول يناير ١٩٧٠ ـ ٢١ شوال ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :

رجاء النقاش

الإعداد الفنى :

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : فى الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ فى سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، فى الأردن والعراق ١٢٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ ـ فى سائر انحاء العالم « ونصف دولارات او ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل الصرف فى « ج.ع.م » ـ والأسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى ـ وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »



يناير ١٩٧٠

هذا العدد

د. سهير القلماوى

١٩٧٠ عام الانقلاب

مازلت اذكر قوله لاستاذى المستشرق وليم مارسيه عندما كنا نحضر دروسه فى الكوليج دو فرانس ونحن طلبة علم فى باريس « لو استطعت ان اعلمكم كيف تسالون السؤال المناسب فى الوقت المناسب وكيف تميزون بين الهام والاهم لكفانى ذلك ولما احتجت ان اعلمكم اية معلومة اخرى . »

« كانت هذه القولة نبراسا لى طوال قيامى بالتدريس فى كلية الاداب ثلاثين عاما . فليس الهام ان تحشو الراس بالمعلومات وانما الهام جدا ان تعرف كيف ومن اين تستقى هذه المعلومات ثم كيف تفيد منها . وهذا هو العصر الحديث يتجه نحو هذه الحقيقة بشكل ابرز كل يوم . ان الانسان سيظل طوال حياته يتعلم ، ويعلم نفسه من المهد الى اللحد يتلقى معلومات جديدة ومتجددة ، ولا يمكن ان يكون ذهنه قادرا على استيعاب كل ما يمكن ان يحتاج اليه من معلومات طوال الحياة فى فترة معينة من الحياة او فى سن معينة من العمر . ان الجلال او التواضع الذى يملى على العلماء سلوكهم فى تراثنا القديم من انهم يعدون انفسهم طلبة علم طوال حياتهم ومهما كبروا او عمقوا فى علم من العلوم اصبح اليوم هو الواقع المادى الحق بل الحق الدقيق الذى يؤدى نكرانه الى خسائر وانحرافات غالية الثمن فى حياة الافراد

كان هدف التعليم قديما ان يحصل الطالب اكبر كمية ممكنة من المعلومات حول موضوعات بعينها لتكون زاد المرء فى حياته فيما بعد ، يسحب من رصيدها

الجـــذرى فى التعليـــم

كل يوم ما يحتاج اليه فى حياته العملية
كانت حياة المرء مقسمة الى قسمين :

قسم التحصيل وقسم للافادة من هذا التحصيل . حتى قبل المدارس وعندما كانت الاعمال حرفا تتعلم بالممارسة كان الصبى أو التلميذ يتلقى العلم من الاسطى الكبير او استاذه فى فترة معينة فترة تعليم وتدريب عملى فى الوقت نفسه ، ثم يقضى سائر الحياة يمارس هذا الذى تعلمه دون كبير حاجة الى الاستزادة أو التغيير او الاقلمة على الجديد

ولكننا فى العصر الحديث اخـذنا نستشعر الحاجة الى استكمال معارف المدارس والجامعات بعد الدخـول فى معترك الحياة، وبدأنا نحس منذ الحرب العالمية الاولى على الاقل ان ميـادين العمل تتفرع الى فروع كثـيرة من التخصص الذى لا يمكن ان تفى الدراسة المدرسية بالعلم به اثناء فترة التحصيل فى الصبا وفجر الشباب . بل اخـذنا نحس ان كثيرين لا يستطيعون الاستمرار فى التعليم وانما يريدون ان يمارسـوا العمل فى الحياة فى وقت مبكر نظـرا لظروف مادية او اجتماعية .. وهنـا برزت فكرتان فكرة تعليم الكبار اى سد النقص الذى نستشعره فى معترك الحياة بعد سن الدراسة فيما لا تنفع فيـه معلوماتنا المدرسية او الجامعية، والفكرة الثانية التدريب لسد المقار المنـاهج المدرسية والجامعية الى الناحية العملية وما تحتاجه الممارسة العمليـة لمختلف الاعمال من معلومات ومهارات ليس من الممكن ان تتوفر بنفس المناهج والنسب لكل الذين يستوعبهم التعليم العام فى مختلف مراحله . وقليلا قليـلا بدأ التدريب يأخذ اوضاعا متضـخمة من الاهمية والانتشار فى دنيا العمل الحديثة نظرا الى ان المدارس ، لكثـرة عـدد التلاميذ ، قلت فيها الممارسة العملية لاى عمل مهنى أو حرفى ، ونظرا فى الوقت نفسه الى ان ميادين العمل اخذت تتفرع وتتشعب بتقدم العلم واتصال العـالم بعضه ببعض اتصالا أكثر واقرب ممـا يجعل نفس العمل يتطور ويتجزأ وتضاف اليه من الآلات والمخترعات ما يجعل العلم بطريقة الممارسة العملية علما قاصرا مهما كان واسعا قبل استعمال هذه المخترعات والآلات الحديثة

وبنظرة عامة الى كل هذه الحقـائق نخرج بحقيقة كبرى هى ان انسـان النصف الثانى من القرن العشرين انسان

سيقضي حياته كلها يعلم نفسه ويتدرب على الجديد باستمرار . وان الشعور بالوقوف او الاستقرار السلبي او الاستمرار على وتيرة واحدة شعور قضى عليه . ولا بد لنا في العصر الحديث من ان نلائم انفسنا مع فكرة التغير الدائم، وان نكون عندنا القدرات والطاقات التي تعيننا على ان نتغير في صحة ، وان نتأقلم في سعادة ، وأن نشعر اننا من خلال عملية التغيير والتأقلم المستمرين انما نحقق ذات الانسان الحديث .. انسان لا يطيق الخمول او السلبية ويعشق الجديد ويحب المخاطر ويرى في المغامرات الجديدة نكهة الحياة الحقة

والسؤال الجوهري الآن هو ما اثر ذلك في مناهج التعليم ووسائله القديمة ؟

هذا السؤال هو الذي حدا بالمنظمة الثقافية العالمية «اليونسكو» أن تجعل عام ١٩٧٠ عاما للتربية ، تعقد خلاله المؤتمرات وتقام أثناءه حلقات الدرس لان الموضوع خطير من جهة ، ولان التغيير الجذري المطلوب في مناهج التعليم لا بد ان يكون عالميا وثوريا في سبيل ان توفر للملايين حياة عصرية صحيحة سعيدة

ان الذي يراد بمناهج التعليم ليس هذه المتطلبات التي تبدو الآن نسبيا ساذجة وصغيرة مثل مشكلات الفصول المكتظة وقلة المعلمين وضيق الميزانيات المخصصة للتعليم ، بل أكاد اقول ان محو الامية يصبح مشكلة فرعية من مشاكل الانقلاب المرجو ان يحدث في مجال التربية والتعليم

ان المدارس ابتدائية وثانوية وجامعية نظمت في اطار عالم مركب على حقيقة انتهى عصرها ، حقيقة انه من الممكن ان يصل الانسان بتكريس سنوات بعينها من فجر حياته للتحصيل الى ان يعيش طوال الحياة (بشيء من الاستزادة والتدريب) على هذا المحصول لا يحتاج في حياته العملية الى شيء اساسي ينقصه او الى مهارة لا تعتمد اساسا على ما سبق ان استعد له من مهارات

ان الواقع الآن هو غير هذا . ان الحياة تتطلب مهارات جديدة كل الجدة، وتتطلب معلومات لا اثر لها في برامج الدراسة ، بل ان بعض ما تطلبه الحياة من معلومات لا يمكن بأي حال من الاحوال ان يستوعب في برامج دراسية نظرا الى كثرته من جهة وتغيره المستمر من جهة اخرى . ان الاهم من المعلومات ذاتها هو كيفية الحصول على المعلومات والقدرة على استيعابها الاستيعاب البصري الصحيح ، اي استيعابها في اطارها التاريخي من الزمن ، وبقصد ان تكون قابلة للمناقشة والتغيير دائما ، وبقصد ان تكون مستطيعة ان تتأقلم مع جديد يتغير دائما ابدا من حولها . ان المعلومات الجديدة تأتي للانسان طوال حياته ومن منابع شبه دولية وبطرق شتى متشعبة ومثيرة . فالاولى اذن ان يتعلم الانسان في مراحل الطفولة والصبا لا المعلومات الكثيرة التي لن تغني كثرتها وانما المعلومات الاساسية لحسب ثم الضغط



كل الضغط على تكوين انسان مستعد لان يتلقى العلم من المهد الى اللحد قادر ان يعلم نفسه لانه يعرف اين وكيف يجد الجديد من المعلومات

لهذا لا بد من تخفيف برامج الدراسة تخفيفا جذريا من حيث « كم » المعلومات بحيث تصبح مجرد الاساسيات ليس غير. وبهذا تختصر السنوات المطلوبة لخزن المعلومات الى اقل من ربعها الحالى ، ومعنى هذا ان سنوات التعليم والتدريب يجب ان تقل قلة ثورية جذرية ولكن ليس معنى هذا اختصار مراحل التعليم كلها الى اربع سنوات مثلا .. كلا وانما سنوات التعليم ان تلت ثلاثة ارباع فانها يجب ان تزاد بعد ذلك خمسين فى المائة على الاقل فى سبيل تعلم مهارات اكثر تعقيدا : تعليم وسائل الحصول على المعرفة، تعليم كيفية التاقلم على الجديد، تعليم او على الاصح تربية النفس بحيث تستطيع ان تدرك الدقة فى ادق معانيها ومعاييرها وان تقدر على اختيارها ثم ان تدرك النسبية فى ادق معانيها . فكل شيء يجب ان يكون فى اطار الكل بنسبته الحقة . وكذلك لا بد من ايجاد مهارات يدرك بها الانسان كيف يصنع الجديد فى اطار القديم تاريخا وكيف يمحو تاريخيا من المعلومات ما هو ثانوى او غير هام ويثبت ما هو اساسى وهام

لذلك مثلا يصبح تعليم اللغات امرا ضروريا جدا لان معرفة اللغات وسيلة عصرية من اهم وسائل الحصول على المعرفة . والى جانب تعلم اللغة القومية لا بد ان تبرز لغات العلم الحديث لتكون برامجها برامج اساسية فى التعليم . انها وسيلة اتصال بتجه التاريخ كله نحو اعطائها كل القوة . فمن العبث ان ننكر هذه الحقائق وان تغفل امة عما لا يجب ان يغفل عنه الفرد وهو اهمية الاتصال المستمر المتجدد بين مختلف الشعوب فى سبيل الانتفاع بثمرات العلم والكشفات العصرية أينما تمت وحيثما تكون . وليس تعليم اللغات بالامر الهين وليس يجدى فيه دروس عامة فى سنوات متأخرة من العمر وانما لا بد ان تكون اللغات الى جانب اللغة القومية من برامج الدراسة فى السنوات المبكرة من العمر وبطريقة عصرية وطويلة بحيث تتقن هذه الاداة فعلا اتقانا يسمح بالاستفادة السريعة والعميقة

ان تعليم الكبار والتدريب المهنى يجب ان يكونا اساسا فى التعليم ، لا على هامش اهتمام الدول بالتعليم العام . ان تعليم الكبار هو مجال المستقبل فى التوسع فى التعليم وكذلك مراكز التدريب مصيرها الذى تشير اليه كل مؤشرات العلم الحديث والتاريخ هو ان تكون هى التعليم العام الحق . انها ستتمدد بشكل رهيب وستتفرع لتشمل كل ما يمكن ان تلاحقه الامة من تطورات العلم والاكتشافات

وهناك مراكز هامة للعلم لا توجد عند بعض الامم ولا بد من ايجادها بشكل قوى وفعال وهى مراكز ما يسمى بالتوجيه المهنى . فهذه المهمة التى يتسع نطاقها بشكل رهيب والتى تؤثر فى كفاءة الانتاج وتوظيف القوى العاملة فى الامة توظيفا اقتصاديا سليما بل توظيفا اجتماعيا ايضا سليما ، وهذه المراكز لا تكتفى بان تقيس الخبرات وتوجه الى العمل الملائم لها وانما وظيفتها اكبر واوسع واشمل من ذلك . انها حلقة الاتصال العلمى بين حاجات العمل او الانتاج وبين القوى البشرية التى يمكن ان تعمل وتنتج . ولقد حملت هذه المراكز مهام علمية دقيقة جسيمة فى كثير من الدول ، ذلك انها تعرف متطلبات العمل والتخصصات التى يحتاج اليها العامل ليمارس عملا من الاعمال وبواسطة الخبراء ترى ان هذا العامل يمكن ان يعد على نحو كذا او كذا من الاعداد لتوجه العامل الى هذا المعهد او ذاك ، الى هذا القسم او ذاك من اقسام الجامعة ليأخذ نصيبه من العلم والدربة والمران ثم يتولى هذا العمل .

وقد يبدو الامر سهلا في البلاد المتخلفة ونقول مثلا نحتاج الى مهندسين او اطباء او ما شابه ذلك من قول ساذج

.. ان التقدم العلمي قد اثبت ان الحدود الفاصلة بين هذه العلوم بل ، وهذا هام جدا ، بين ما يسمى بالعلوم البحتة والعلوم الانسانية انما هي حدود وهمية . ومتطلبات العمل الان لا تحتاج الى كيمائي كالذي كان ، وانما هي

قد تحتاج الى كيمائي متخصص ايضا في علم التاريخ القديم مثلا . او الى فلكي يتقن اللغات ، بل الى كثير من تركيبات

جديدة لا تخطر لنا على بال الا اذا تقدم الانتاج والعمل نحو العلم والتخصص الحق ، واصبحنا بفضل ذلك نستطيع

ان ندمج هذه المتطلبات داخل نطاق العمل الآلي الذي ترتفع فيه نسبة الكفاءة

والعصرية الى حدود ملائمة لعصر نزول الانسان على القمر . ومن هنا تأخذ هذه

المراكز — مراكز التوجيه — المهني اهميتها الحديثة . انها هي وتعليم الكبار بالمعنى

الجديد والاعداد المهني او التدريب بالمعنى العلمي هي التي ستثير اهتمام

الدولة واموالها التي تنفق الان فيما نسميه بالتعليم العام بعد أن تختصر

سنواته ومبانيه وملحقاته كلها الى النصف او نحو ذلك

١٩٧٠ عام الانقلاب الجذري في التعليم

هذا الانقلاب الجذري او الثورة الشاملة في ميدان التعليم لا يمكن لأية دولة أن تظل متخلفة عنه طويلاً . فكلنا

نعرف أن التقدم العلمي يسير بسرعة مركبة تذهل العقل البشري في تصورها واستيعاب مقاييسها بينما التخلف معناه

في احسن الفروض تقدم بطيء غير علمي لنمو والركود متقاربان . ومعنى ذلك كما نلمح في الاقتصاد الدولي اتساع الهوة

بسرعة رهيبة بين الدول المتقدمة والدول المتخلفة . فاذا تذكرنا الى جانب ذلك أن العامل الاساسي في تقدم أية امة اليوم

ليس هو الانتصار الحربي ، فقد انقضى ذلك العهد ، وليس هو الازدهار الاقتصادي فهذا ايضا في سبيل الزوال وانما هو ازدهار الحضارة في امة من

الامم واعني بالازدهار الحضاري ... نماء العقل البشري بحيث تكون القدرة البشرية على العمل قدرة علمية حديثة

لها طاقة كاملة غير منقوصة وهذه القدرة هي العقول البشرية . ان خزينة الامة العامرة بالعقول العلمية الحديثة هي

الذخر الذي لا ذخر سواه لتقدم الامم ولسيادتها . ولحسن الحظ فان العالم يتجه اتجاها لا محيص عنه الى الدولية

والانسانية مما يجعل ثمار العقول حقا مشتركا الى حد بعيد بين الامم كل الامم . ولكن الهام جدا هو أن تكون في

الامة عقول تستطيع أن تلتقط وأن تهضم وان تترجم ذلك الى عمل مفيد .. بل الافضل بلا شك ان تكون في الامة عقول

تستطيع الى جانب الالتقاط والهضم الابتكار الجديد بحيث تمارس حياة عقلية حقة . لا على سبيل رد الدين او اشباع

غريزة الذات البشرية وانما ، وبأسلوب علمي ، ليكون هذا العقل سليما سلامة صحية لا بد ان يمارس نشاط العقل

السليم اخذا وعطاء والا ذبل العقل واصبح غير قادر على الاخذ السليم او الهضم الصحي متى عجز عن العطاء

ولنعود مرة اخرى الى وجوب ان نكرس سنوات التعليم في الطفولة والصبا

والشباب نحو ايجاد هذا العقل الحديث بأن يخزن العقل كل ما هو ضرورى واساسى من المعلومات في سنوات معدودات او على بساط زمن محدود نسبيا وان الترشى عدة سنوات ، الى جانب تعليم المهارات الحديثة ، مهارة البحث وطاقة العقل على ذلك ومهارة التأقلم وهضم الجديد ومهارة وضع كل شيء في اطاره السليم من الزمان ومن الموضوع العام الذى يدخل في اطاره ككل ، ومهارة التغيير والشعور بنسبية الاشياء بعضها الى بعض

ان آلاف بل ملايين المعامل العلميـــة (على نسب مختلفة من خاصية العلمية) تعمل ليل نهار في سبيل الوصـــول الى اسرار العلم والحياة . وهذه الثمرات العديدة جدا لا بد ان تكون في متناول الجميع ولذلك يجب على الجميع ان يعد العدة لتلقى ذلك والافادة منه والاسهام في اثرائه

ان عام ١٩٧٠ عام التربيـــة الدولى يجب الا يمر بنا في مجال التربيـــة والتعليم كأى عام آخـــر . ومؤتمرات الهيئة الدولية (اليونسكو) وحلقاتها ودراساتها يجب الا تمر بنا مر الكرام . انها فرصة من فرص العمر ان نتعلم وان نعرف وان ندرس واقعيا وان نرى صعوبات التطبيق في وضوح علمى دقيق

قد يبدو هذا الكلام بالنسبة الينـــا حلما او وهما او خيالا . كيف نتحدث عن ثورة جذرية في برامج التعليم واهدافه واكثر من نصف الامة يشكو الاميـــة الابجدية . وردى على ذلك ان الاميـــة الابجدية يمكن ان نتغلب عليها في عام واحد لو كرست لها الجهـــود المطلوبة وبعض التضـــحيات . اما التخلف عن الركب في ميدان التعليم المصرى فلن نستطيع في اعوام قادمة ان نتخطى عقباته واذكر بهذه المناسبة تجربة بســـيطة لجزيرة مناضلة مكافحة هى جـــزيرة « كوبا » . لقد القى زعيمها كاسترو نشاط الدولة التعليمى لمدة عام سماه عام محو الامية او عام التعليم . وجند طلاب المدارس الثانوية ومعلميها وطلاب الجامعة واساتذتها لمهمة واحدة هى محو الامية . وجعل كل طالب او استاذ يقيم في عمارة مثلا ضيفا على اسرة فيها بأمر الدولة يعلم كل سكان العمارة الاميـــين وما جاورها في ثلاثة اشهر على الاكثر ليمحو اميتهم ، ثم ينتقل الى مكان آخر وهكذا .. فيعمل كل منهم الى محو امية اربع دفعات لا تقل الدفعة عن خمســين فردا . ومعنى ذلك ان كل طالب في المرحلة الثانوية علم مائتين في العـــام . فلو احصينا طلاب المدارس الثانوية (ثلاث سنوات) وضربنا عددهم في مائتين لوصلنا الى عدد ما يمكن ان ينجزه الطلاب . وقد ضاعت عليهم سنة دراسية قد تكون سنة رسوب او مرض في الظروف العادية واكتسب كل منهم امته مائتين من الطاقات البشرية الجديدة

ماذا لو سخرنا طلاب الجامعة والمدارس الثانوية والعاملين في التربية والتعليم والتعليم الجامعى والمعاهد ومراكز البحوث عاما واحدا لنمحو الامية في عام . خيال او شطحات ! قد تكون ! ولكنى شاهدت بنفسى نجاح التجربة في الجزيرة المكافحة وادعو الله ان نجتاز محنتنا لنفرغ الى شطحات الامال التى يمكن ان تتحقق . فلا امل يعسر على الامم الحية الصامدة التى برهنت وما زالت تبرهن ان الحيوية والنشاط والحركة جزء من كيانها بل ان الحياة المتدفقة القوية تجرى في عروق ابنائها منذ آلاف السنين

ان محو الامية هدف ولكن ليس لامة حية هدف واحد او هـــدفان فقط في الحياة . ان اهدافنا كثيرة ولا بد ان تكون في ميدان التعليم مستوعبة لهدف ضخم كبير تنبهنا اليه المنظمة الدوليـــة بشكل عملى جاد هو هدف قلب نظام التعليم العام انقلابا جذريا ثوريا يربطنا بركب الحضـــارة حتى لا تضيف الى مستقبلنا مشاكل ستكون حتما عسيرة الحل الى حد العجز والتعجيز

محمد عبد الحليم عبد الله

« الفلاسفة لا يخافون الموت » ...

من قال هذا ؟! ... لا يهم فقد قاله قائل . « الهيا » كان او غير « الهى » .

لكن كثيرا من الاحياء يخافونه لانهم لم يصلوا بعد برياضة النفس الى حد المعرفة بأنه تكملة لظاهرة الوجود .. أو هو فى أبسط صورة حالة تجعلنا نكف عن نداء اسم من نحبه .

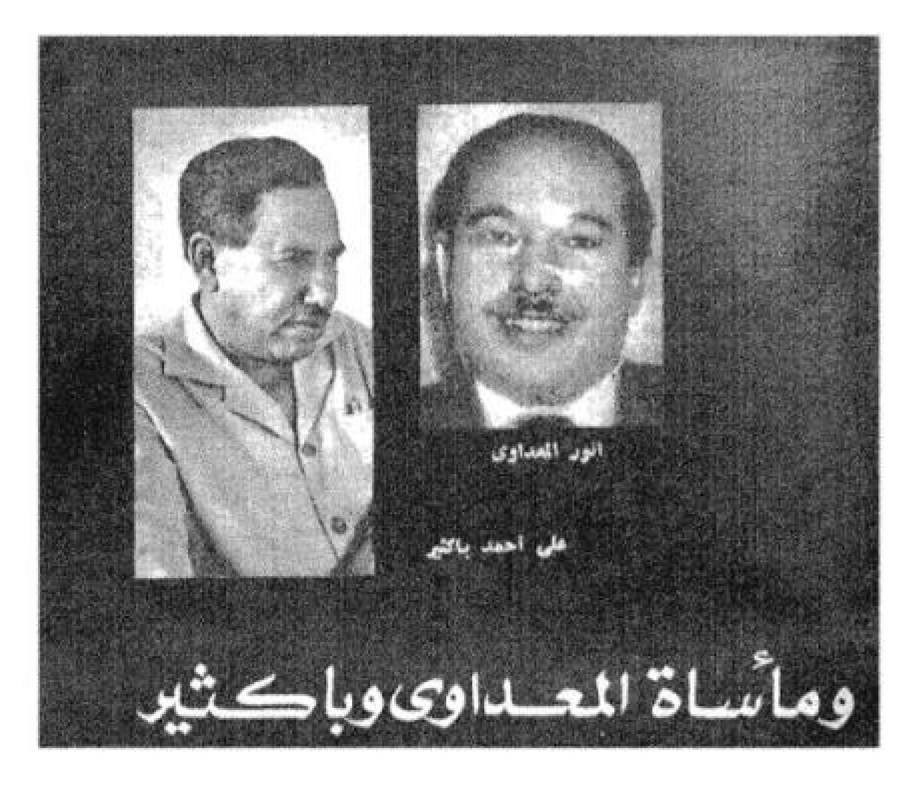
لكن موت غير العاديين من الناس يحيى فى داخلنا أشياء ليست عادية أيضا . فنحس نحو الموت بشىء من العداء وان كان ملفوفا بالخضوع المطلق والتسليم الفكرى والمادى بأن ما حدث - على أنه بغيض - ليس هناك مفر من حدوثه . ولا يلبث هذا أن يجر وراءه ذيلا من الذكرى الحافلة بكل ما هو مجرد من الغايات

الضمير الأدبى

وكان موت الاستاذ على احمد باكثير حدثا مفاجئا . كطبعه فى الحياة لمن يعرفونه جيدا . فلقد كان يضحك فجأة اذا ما تأزمت الامور حوله. ويصرخ فجأة فى أمجد ساعات الفرح . مستجيبا للالهام الخفى الذى يحول تيار العاطفة الى المجرى المضاد . هكذا عرفته حين قضيت معه ثلاثة أشهر فى ربوع فرنسا . لكنى لم أكن أعرف أنه سيخلع فجأة ملابس الاحياء ملقيا بها فى وجوهنا !!

وفى صباح اليوم الاول من شهر رمضان رأيت الاغلبية العظمى من حملة الاقلام ورجال الفكر يودعونه . وتخلى معظمهم من وقاره فبكى . وكان فى ذهن كل رجل منهم فكرة ربما كانت مخالفة لما فى ذهن غيره لكننى واثق ان هناك فكرتين دارتا بمعظم الرءوس ودارت بهما معظم الرءوس وهما : أن علاقة ما تقوم بين مأساة فقده ومأساة فقد الناقد الاستاذ انور المعداوى . وان كلا الرجلين قد انهيا احتجاجهما على الضمير الأدبى -كل بطريقته - انهياه .... بالموت !

والضمير الادبى مثل الاوكسجين لا نراه فى الهواء . لكنه ان اختفى اختنق كل حى حتى تلك الأزهار والبراعم التى تباهى بلونها وبأن الايام لها لا عليها . والضمير الادبى يصنعه كل من يشارك فى الحركة الادبية ولو بكلمة كما نلبس ملابسنا قبل الخروج طبقا للتقاليد فلا


انور المعداوى

على احمد باكثير

ومأساة المعداوى وباكثير

ترى شيئا يستوقف النظر . وليس هناك شخص بعينه مسئول من (وجود) هذا الضمير . وليس الضمير الادبى فى رايى فرض (كفاية) ينوب فيه واحد من الباقين .. وقد نختلف حول اى حكم يصدره الضمير الادبى كما نختلف فى حكم قاض فنستانف ، اما الا يكون هناك محكمة فهذه هى الكارثة .

وعندما مات المعداوى صرخنا مستنهضين الضمير الادبى . بل صرخ بعضنا يقول ـ واذكر انه محمود السعدنى ـ : ماذا سيعمل هذا الرجل بتمثال يقام له فى مدخل نادى القصة اذا ما تركناه يموت ؟ وكذلك قيل من باكثير يوم وفاته . فهل الضمير الادبى لا يتحرك الا بالموت . بالعكس . ان مجال عمله فى رايى هو فسحة الحياة . فهو الذى يدفع (الشبابير) من خلايا النحل . وهو الذى يزن ما يجنى من شهد . وهو الذى يضرب اسوارا من الاسلاك الشائكة حول حدائق الفاكهة والزهور ليقيها من عبث العابثين . وهو الذى ينصب المنظار المكبر على حامل كبير ليستشرف الادباء به افقا جديدا بعد افق جديد . وهو فى كياننا كامن مثل حب الاسرة والوطن وقد يتقلد سلاحه ـ وهو القلم ـ للدفاع عن هذه المقدسات .

لكن الناس لا يذكرون القضاة الا اذا عضهم الظلم . وكذلك الادباء .

وحين يفتش الاديب عن عنوان محكمة

الضمير الادبي ليجده في كل مكان بحيث لا مكان له يصيبه ما أصاب الثفور له الناقد الشاب أنور المعداوي . الذي اعلن رفضه للحياة الا اذا تجلت له على الصورة التي رسمتها مخيلته

ولقد كان تكوينه رحمه الله مخلوقا للصراع قادرا عليه . غير أن الضمير الادبي اختفى عنه ... تنكر ... فلم يعثر على شخصه ولا متواته . وكان في قلبه فكرة تحولت الى صيحة ظلت تتكرر وتتكرر حتى أضنته . فحاول ان يهجر الفكرة ويستعيد الصحة . لكن عبثا ما حاول .. سقط من فوق المنبر وآثار الوجد على شفتيه

استمع اليه وهو يقول في كتابه « نماذج فنية في الادب والنقد »

(النقد الادبي في مصر تنقصه هذه المعالم الاربع مجتمعة : الثقافة والتجربة والذوق والضمير . واقول مجتمعة لان هناك الناقد المحروم من الذوق . ذلك الذي يوفق حين يقدم اليك نظرية في النقد ويخفق اذا ما وصل الى مرحلة التمثيل والتطبيق . وهناك الناقد الذي لم تمد ثقافته روافد من التجربة الكاملة ونعني بها معالجة الكتابة في النقد الادبي على هدى الاحاطة التامة بأصوله ومناهجه . وهناك الناقد الذي تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ولكنه يتخلى عن الضمير حين يلهمه الهوى الى ان يهاجم الخصم ويجامل الصديق) ص (ه) من الكتاب .

هذه هي قضية أنور المعداوي التي احرقه الادب في سبيلها كما كانت العصور الوسطى تحرق كل من تشاء فتتهمه بالسحر . او الزندقة لترفعه على عمود يجمع (الؤمنون) تحته الحطب ويشعلونه . وهم لا يعلمون انهم — بهذا الرفع — يقربونه الى الله حتى ولو كان جمع حطب الحريق بأمر مقدس من رجال الكهنوت

والايمان بفكرة ما تدفع الى اختيار الموت على انه نهاية للجدل لا نهاية الحياة فقط . فكم قرأت في الاهرام لكتاب معروفين يحاولون تأخير الشائعة عند المعداوي مع أن الخاتمة الطبيعية لمسرحية ما تجعل الجمهور يتحرك من على الكراسي دون أن يرفع الستار من الجانبين . فالخاتمة الطبيعية لاتنتظر امرا

لم يمض أنور المعداوي ولم تقم له تمثالا لا للرأس ولا للقدم ويبرم الضمير الادبي بعد أن تعتع شيئا ما على ندى المسرح . عاد فلبس جلدته الشمعية التي سيلبسها على ناس من المؤكد انهم يعيشون غروبا أخرى من المأساة !!

●●●

واذا كان أنور المعداوي يحتج على الضمير الادبي وهو منتصب القامة ... واقف ... فان على أحمد باكثير كان يحتج وهو سائر الى جوار الجدران

كان المعداوي يضرم زناده في وجه من يريد .. أما باكثير فكان زناده داخليا . رائحة الاحتراق شممتها تفوح منه وهو صامت .. ولعل ذلك راجع لتكوينه هو الآخر وبالتالي . فقد كان عربيا دخل مصر الكريمة لكنه لم يكن يشعر بأواصر الصداقة التي عقدها بين قلبه وبين المشهورين من كتاب جيلنا (عفا الله عنهم) — لم يكن يشعر أنها قادرة على أن تعطيه كل ما يريد . فلذلك كنا نرى حياته في السنوات العشر الاخيرة يقتلها رضا القلوب . او تناوشها ثورة المحروم في الثقافة .

رأيته كثيرا وهو (يفرش الهواء) وسمعته يتحدث عن العودة الى وطن مولده . وسمعته يقول كلاما متفائلا وهو مقطب الجبين . وأخيرا يقهقه !!

كان من المظلومين الذين يخافون ان يتحدثوا عن ظلم انفسهم . ولعله — غفر الله له — كان يريد من يجره قهرا وقسرا الى قضاة لمحكمة الضمير — لو المظلومين منهم — ويشرح مظلمته بالنيابة عنه . ولعل باكثير قد ادرك ذلك في نفسه لو تمنى ذلك لنفسه . الا صوره هذا المشهد في مسرحيته « اوزوريس » تبجل

اوزوريس العادل الذى رفرف حبهوعدله على كل ربوع مصر يبعث ببعض جنوده للبحث من رجلين وامراة وقـــع عليهم الظلم من اتباع أخ لاوزوريس كان فظا قاسيا فلما سألوهم لم يجيبوا فسحبوهم الى قصر الملك وكان غائبا وكانت ايزيس

زوجته ذات الحسن الالهى والحبهوالقلب الذهبى نائبة عن زوجها . فلما دخل المظلومون والجنود فى حراستهم وسألتهم ايزيس عما حل بهم من ظلم انكروا . لكنها كانت موقنـــــــة بما وقع لهم . فحاورتهم

ايزيس ... (لرجل) : بلغنى انك قبضت على أحدهم وهم يسرقون ماشيتك ثم اطلقته خوفا منه

الرجل : هذا حق يامولاتى

ايزيس : ومن هو !!

الرجل : خاسور العصار يامولاتى

ايزيس : اخشيت عصارا هكذا ! ؟

الرجل : ماخشيت العصار وانمـــا خشيت من يعصر له العصار !!

ايزيس (للرجل الثـــانى) : وانت يا هذا كيف لا تقاضى رجلا فقـــأ عينك بعصاه ؟

الرجل : انه احد ندماء (شـــقيق اوزوريس) وانى لاخشى يامولاتى أن يفقأ عينى الاخرى .

لم يخرج المظلومون الثلاثة الى محكمة العدل بتوصية من ايزيس تلك التى تقول لوصيفتها :

ايزيس : ارايت (باثينا) كيف يقـــاد هؤلاء الساكين الى أعناقهم بالسلاسل !!

ثيثا : انهم يخافون يامولاتى عاقبة الشكوى

***

وكثير من الناس يخـــافون عاقبـــة الشكوى سواء كان الضمير الادبي جالســا على منصة أو متواريا فى كهف .والشكوى

اذا تكررت تحولت الى (اتهام) لاصق بالشاكى نفســه . لا يجد الا للفرد الالم وضيق الصـــدر وأخيرا لا يرى من

الاستسلام بدا

ولست الآن بصـــدد ما تركه انور المعداوى ولا أحمد باكثير من آثار . لاننا ما دمنـــا قد تناولنا الضمـــير الادبي فالوقف لن يتغير بالنسبة لمن عاشـــوا

حتى ربوا أجيالا من الادباء ولا بالنسبة لمن هم على أول الطـــريق . فالنور هـو النور والظلام هو الظلام . فالقيثارة التى تعزف تحت نافذة الحسناء والليل ساكن

(فى بعض العصور) ستكف يوم موتها... أو تعزف مرة واحـــدة على قبرها امام شاهد الرخام ... الا ... اذا كان للحب ضمير !!

مات انور المعداوى بعد ان مزق كشف حسابه مع الحياة ورمى به فى البصقة التى ربما كانت الى جوار فراشه . لكن

باكثير رمى ملابسه فى وجوهنـــا ورقد لا يتقلب . غير انه ترك ناسا يمكن للضمير الادبي الذى انعشته الدموع شيئا ما ان يعمل لهؤلاء الناس شيئا

والعجيب ان جيـــل باكثير واصـــدقاء صباه وشبابه وشيخوخته الفتية يملكون . لكنهم ... (وليسوا وحدهم لهم جزء من الضمير الادبي) سينسون الاحياءوالاموات

غير ان الشىء المهم جدا هو ان استمرار الحياة ومشاكلها يجعلنا ننسى المآسى . لماذا اذن سنذكر !! ان مأساة الافذاذ من الرجال لا تخصهم وحدهم . انهـــا

بالنسبة لنا جميعا مسئولية ولا اقـــول عظة . فالعظة قد تخاطب العاطفة التى لا تلبث ان تفتر اما المسئولية فانهـــا تلاحقنا مثل الدائن الشحيح المحتاج معا.

اذا كان جيل الثلاثين فى العمر قـــد عمل من اجـــل نفسه ضجة فان جيلنا

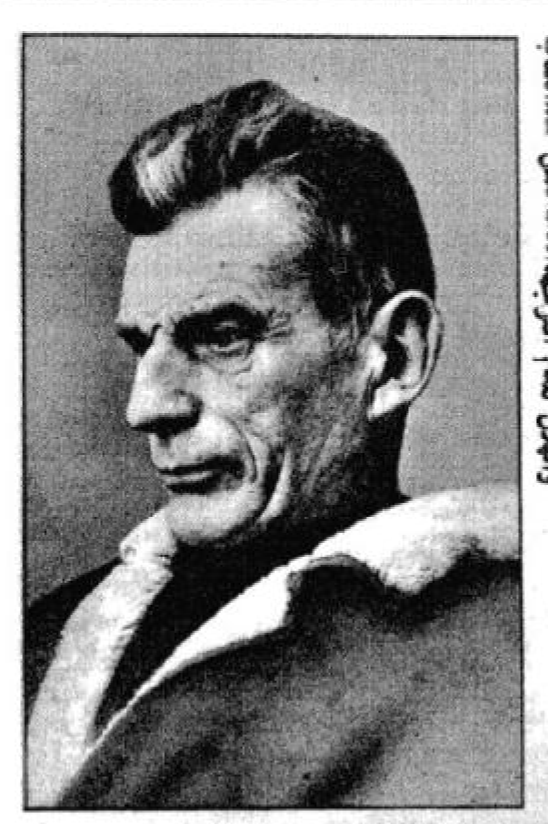
(وليسامحه الله) قد تلفع بسكون . ووقف على باب محكمة الضمير ليذرف

دمعة واحـــدة لم ... عندما يخلو الى نفسه يلهله مكفرا من الدمعة !! لكن الرحى لن تكف من الطحن . ولن يكف الطحين عن التساقط

ولترحم السماء كل الذين لم ترحمهم الارض .

أعطيت صوتى لصمويل بيكيت

كتب الشاعر المفكر اليسارى الفرنسى الكبير لوى اراجون «٧٢ سنة» هذا المقال فى مجلة «الاداب الفرنسية» بعد ان فاز «صمويل بيكيت» بجائزة نوبل لعام ١٩٦٩. والهلال تقدم الترجمة الكاملة لنص هذا الكتاب



صمويل بيكيت

« والا فان ذلك سيفضي الى اليأس من كل شيء
... لكن ذلك هـو اليـأس من كل شيء»

صمويل بيكيت

بقلم : أراجون

الصدفة تؤدي ... الصدفة تشاء ... لا صدفة هناك. بيد ان . لذلك . الصدفة. تؤدي. تشاءان (١) كنت قد كتبت لتوي ، أو ، بالاحرى ، جعلتني اللاصدفة اكتب ، أعني في الصيف الماضي . كتيباً صغيرا ، مائة صفحة أو اكثر قليلا . اسم الكتيب .. ولكن تلك ليست هي المسألة . فهو كتيب تال لكتيب اخر من نفس النوع ابدأ به مجموعة عنوانا .. لكن تلك ليس .. تحت العنوان ، كتبت هذا كمقدمة ، تكاية في نفسي ، قائلا ان كتابي ، قضية ، وفكرة ، وعنوان وتكاة ، ان هو الا اعتراف بأني لم أتعلم أبدا كيف اكتب أو ، فهنـاك أو ، لم أتعلم الا كتابة الكلمات الاولى . بمعنى أن كل كتبي لم اكتبها ، بل قرأتها. فكل ما فيها يتدفق من العبارة الاولى - من ابتذال العبارة الاولى - التي يصبح كـل نمو لها ، بعد ان اكتبها ، بمثابة اكتشاف بالنسبة الي ، تماما كما هو بالنسـبـة للقارىء . وفي نهاية ذلـك الكتيب اكشف النقاب عن السر ، بعد صفحات اتحدث فيها عن جول فيرن ، وريمون روسل ، سري الذي يمكن ان يتلخص في القول بان كـل ما سبق كان تمهيدا للكلام عن صـمويل بيكيت الذي لا يظهر اسمه هنا من قبيل الصدفة . لاني طيلة الوقت الذي استغرقته في كتابة ذلك الكتاب ، كنت افكر فيه « صمويل هذا » ومنذ أول سطر خطته يدي حتى النقطة التي جاء ذكره فيها ، تركز سري في اني كنت متجها صوبه .

---

(١) واضح ان اراجون يحاكي هنـا اسلوب بيكيت او بالاحرى الطريقة التي تتكلم بها شخصياته .

◀ هذا الكتاب الذى الذى نهايته صمويل بيكيت ، سيظهر خلال عشرة أيام ، وها هى جائزة نوبل قد منحت لمؤلف « فى انتظار جودو » . لذلك احس انى أعطيته صوتى سرا . واسمح لنفسى ان أقدمها خاتمة كتابى، كدليل على ما اسلفت . ولا ريب فى ان تلك الخاتمة التى لا تختتم شيئا بل تبدا اشياء تتطلب ان يكون المرء ملما بكل ما سبقها .آه . خسارة ! ولكن ماحيلتى؟ هكذا تسير الامور دائما فى الحياة، أو فى الموت ، ان شئت . لذلك لن أوضح الا نقطة واحدة لانه لن يجدى ان نتركها غامضة . تلك النقطة تتعلق بحكايةميجل زاماكويس ، الشاعر الفرنسى الذى اكتسب بعض شهرة فى مطلع هذا القرن بفضل مسرحيته « المهرجون » التىمثلتها سارة برنار . وحكايتى معه كما أرويها فى الكتيب ، انى تعرفت به صدفة ،عام ١٩٠٧ وكنت دون العاشرة بقليل ، فى احدى محطات الاستشفاء بالمياه المعدنية، تتلمذ على فن الشيطنة ، لكنى بحت له بأنى أزاول الكتابة ، فاذا بى أفاجئه منقبا فى جذع الشجرة الذى كنت قد خبأت فيه مخطوطاتى بعيدا عن عيون الفضوليين ، فأدى ذلك الى قطيعة بيننا بسبب قلة ذوقه .

هذا اذن ما كتبته ، ولقد كان من الممكن أن أسميه « تحية تبجيل لصمويل بيكيت »لكن تلك التسمية بدت لى مبتذلة لا حياة فيها ، فتغاضيت عنها .

فأنا ان انصب اهتمامى فى كل كتابة على العبارة الاولى او الكلمات الاستهلالية لما فيها من مفتاح المغزى ، لا انسى ان ما تنفتح عليه الكلمات ، أو ذلك النص الخلاق الذى كنت احدثك عنه ، يميل الى ان ينغلق ثانية على عجز الكلام ،كما لو كان المؤلف ، بوصفه مبدعا ، يتناوبه تجاه سخط على نفسه ، ويتسلط عليه بغتة دوار يحدوه الى أن يعيد الخلاق السر على ذاته ، كأنما يخشى ان يعرضه طويلا لضوء الشمس . فأنا ان كان بدء الكتابة ، بالنسبة الى ، من الاسرار المحوطة بالغموض ، فان انتهاء الكتابة عندى – سر أعظم : ذلك الصمت الذى يعقب الكلمات .

فى هذا الموضع بالذات يتعين أن اعترف بالفكرة اللازمة التى تسلطت على والتى كنت مختبئة فى أعماق ما بدا انى اكتشف عنه فيما كتبت .

لعلى طوال هذه الصفحات الماثلة، تماما كما ظل روسل ، طوال حياته وفى كل ما كتب ، يخفى وسواس أسمه جول فيرن ، لم أستطع ان اكف نفسى عن التفكير انه قد وجد فى زماننا انسان كان بالنسبة الى ذاته مثلما كان جول فيرن

أعطيت صوتي لصمويل بيكيت

بالنسبة لروسل مستكشف أرض دالها مفتوحة ودالها مغلقة ، اى انسان لا يبدأ فى الواقع ، شيئا ـ بالنسبة اليه ـ ولا ينتهى . ذلك الانسان الخرافى ، الذى ينكر كل شيء وفى نفس الوقت يستبعد من الواقع وحده ولا شيء سواه الاحتمالات القريبة ، يعنى صمويل بيكيت

وانا عندما اقرأ اعماله الروائية احس بطريقة مبهمة ، كما لو كنت أتجسس زاماكويس وهو يسطو فى تجويف شجرة على اسرار الطفل الذى كنته. لان الاعمال الروائية اسرار تخص كاتبها ومن هو ذلك القارىء الذى يحق له ان يقتحم تلك الاسرار بعينيه؟ انا اقرأ بيكيت باحساس من يقدم على تدنيس المقدسات .

من اين تولد ، هذه الكتب التى تتحرك فيها شخوص كهذه ؛ ذلك هو السؤال الذى يفرض نفسه على . وعلى اى درب يسير ذلك الايرلندى لينفذ الى ذلك العالم وكائناته ، ذلك الكاتب الذى يمكن اعتباره الابن الروحى لجيمس جويس ، لكنه ، فيما اراه إنا بالاقل نقيضه ! انى اكرر مرارا اننا لن نتوصل الى تفسير اى شيء ابدا من اسرار الابداع مالم تنفذ الى اللحم الحى لهذه الكتب التى يوجد لها من المعجبين قدر ما كان لاعمال ستندال فى حياته ، والقياس مع الفارق . وانا ان اردت أن احاول التعبير من جوهر تلك النشوة الفريدة التى تملكنى عندما اقرأ بيكيت ، لن اوصل الى ذلك الا بالقول لو قدر له ان يقرأها لضحك ملء شدقيه . وليتصور أحد بيكيت ضاحكا ملء شدقيه !

فلأقلها الآن وليكن ما يكون ! فى رأيى ان ما يعطى اعمال بيكيت الروائية ذلك الطابع الذى لا قرين له هو انها تبدأ بعد النهاية . هل تفهمون ما اعنى ؟ أريد ان أقول ان الكلمة الاخيرة ذاتها فى كل عمل من تلك الاعمال هى الكلمة الأولى . وان الطريق الذى يقطعه العمل يبدأ من حيث ينتهى ، وان كل عبارة فيه هى ، فى الوقت ذاته ، البداية والنهاية . وانه لا يوجد قرين لذلك النثر بعيد المنال ، المحتجب ، المثير للاعصاب ، فى شبهه بتلك اللحظة فى الموسيقى التى يعود فيها اللحن لينطلق من جديد ، بلا نهاية ، والا يبلغ تم الختام ، يدفع سامعه إلى الجنون بذلك التكرار تالف العصير ، البحر فى تواتره ، لنغمة واحدة فى تنويعاتها النهائية التى يبدو انها لن تصل ابدا الى منتهاها ، حتى يبدو انه لا سبيل ، فى النهاية ، الا الاكتفاء بوفاق موهوم معه .

كلام لا يفهم ، لا خلاص لى من هذا المأزق ، فيما يبدو ، إلا باعطاء الكلمة

لصمويل بيكيت نفسه ، وهو يستخدم الكلمات استخداما فريدا . ولننظر الان كيف تبدأ رواية له ، اخترت كيفما اتفق يسميها « اللاذي لا يسمى » :

« اين الآن ، متى الآن ؟ من الآن ؟ دون ان اسائل نفسي . فيما ازعم دون ان افكر في ذلك لندعو ذلك كله اسئلة ، فروضا . او لنقل السير قدما . نعم ، لندعو ذلك السير قدما . من الممكن ان يحدث ذات يوم ان اخطو خطوة اولى فاذا بي ، ببساطة ، قد ظللت مكاني ، او بدلا من الخروج ، كما دأبت من قديم لانفي النهار والليل بعيدا ما استطعت من مقر داري ، اجدني في مكان ليس بعيدا بالمرة . شيء كهذا من الممكن ان يكون قد بدأ هكذا . لن الاحق نفسي بالاسئلة بعد الآن . يتصور المرء انه يستريح قليلا فقط ليأخذ في الحركة بطريقة افضل لفوره ، او بغير نية مبيتة فاذا به ، في اقل القليل من الوقت ، يجد نفسه رهن الاستحالة الكاملة لان يفعل اى شيء على الاطلاق ابدا . لا يهم كثيرا كيف يترتب ذلك . ذلك ؟ اقول « ذلك » دون ان اعرف ما هو . ولعلني لم افعل الا ان اصدق على حالة قائمة قديمة من الامر الواقع . لكني لم افعل شيئا . ابدو فقط كما لو كنت اتكلم لكني لست انا الذي اتكلم ، وليس الكلام عني ، ليس عني . بل هو مجرد تعميمات على سبيل الابتداء . ما العمل ، كيف سأتصرف ، ما الذي يجب ان افعله في الوقت الذي انا فيه ، وكيف اتصرف ؟ اما بالتأكيد واما بالنفي ، اولا بأول ، ان عاجلا وان آجلا . ذلك بشكل عام . لكنه متعين ان تكون هناك حيل والاعيب اخرى والا فان ذلك سيفضي الى اليأس من كل شيء . لكن ذلك هو اليأس من كل شيء ويجب ان يعترف المرء قبل ان يذهب الى ابعد من هذا ، في سيره قدما ، انه يستخدم الفاظا لا يعرف ما الذي تعنيه وبالحقيقة هل يستطيع المرء ان يجزم بشيء الا اذا كان ذلك بغير علم منه ؟ لا اعرف . اما النعم والا فأمر آخر ، وسوف تعاودني هذه الكلمات وانا اسير قدما ، فأرفرف تحتها ، ان عاجلا وان آجلا ، كعصفور ، دون ان انسى واحدة منها . يقال ذلك . لكن يبدو ان الحقيقة هي ، ان كان من المستطاع ، في مثل الحالة التي انا فيها ، التحدث عن الحقائق ، انى ساجد نفسي مضطرا الى الكلام عن اشياء لا استطيع الكلام عنها فوق ان الذي يثير الاهتمام اكثر انى ، لم اعد اعرف اين انا ، لكن ذلك لا يهم في نفس الوقت انا مضطر الى ان اتكلم . لن اسكت ابدا . ابدا . »

المثال ، هل يصلح لأن يكون مثالا ؟ فيما يخصني ، لو لم يكن صمويل بيكيت قد كتب غير هذه الصفحة لتحدثت عنه كما تحدث ديمون روسل عن جول فيرن . فلعل احدا لم يطرح بمثل هذا العنف والحدة السؤال الخاص بالابتداء والانتهاء ، وهو سؤال ينطوى على الف سؤال وسؤال ، وسوف يواجهه دائما بطريقة مهلكة ، كل « اوديب » يمسك

أعطيت صوتي لصمويل بيكيت

بالقلم . فيوسؤال من المنشأ ومن المنتهى من اين يأتي هؤلاء الناس ، هـــــذه الشخوص ، هذه الروايات ، وبم ينتهي كل شيء . كيف وجد ما هود ، وموريك، ومرسييه ، وسائر شخصيات بيكيت ، وجودو المنتظر دائما ؟

لان المشكلة هنا ليست مشكلة الكلمة الاولى (والواقع الى انا الذى اكتب لكم هذا الكلام ، كانت الكلمة الاولى التى نطقته بها ليست « بابا » او « ماما » بل «مشمع» لانهم دابوا على ان يحذروني كل مســاء قائلين « اياك ان تمشى على المشمع حال القدمين ») وهو ما قــد يفسر الامر . المشــكلة ، فيما ارى ، مشكلة الكلمة الاخيرة التى قد يختارها المرء او لا يختارها ختاما . مشـــكلة الشخصية ليست ان تولد من اللغة بل ان تموت فيها : « انا لن اسكت ابدا ابدا »: »

يقال ان اندريه بريتون وهو يبرح بيته للمرة الاخيرة محمولاً الى سيارة اسعاف قال لمن حوله : « هكذا اخرج بطريقـــة سيئة للغاية .. » فهل هناك طريقـــة للخروج جيدة ؟ كيف تكون النهــاية ؟

وموسيقى بيكيت تدور بيأس حول نفسها كموسيقى الاسطوانة عندما لا تســتطيع الابرة ان تخرج من مجراها (١) ، تتزايد العبارات وتطول ، لا تقطعها الا الفصلات لتبلغ ثلاث او اربع صــفحات ، حتى تصل الاخيرة منها ، ان كانت بينها عبارة اخيرة ، الى ست صفحات ، « ولعلني لا احسن العد ، فأدخل فيهــا ، اتقر داخلها ، لا يهم أين ، على الدرج .. عال ! ها قد وقعنا على عنوان جيـــد لرواية : « الدرج » .. انى اتساءل اى عقل ذلك الذى سيعنون رواية باســـم « الدرج » :

.. « قد يكون هذا حلما ، سيدهشني ذلك ، سوف استيقظ في الصمت ، فلا انام ثانية ، فاكون انا ، او استسلم للمزيد من الاحلام ، احلم بصمت ما ، صمت الحلم ، مليئا بغمغمات ، لا ادرى ان كانت كلمات ، لا اســتيقظ ابدا ، هى كلمات ..

وتستمر الموسيقى :

« يجب الاستمرار ، لا استطيع ان استمر ، يجب ان استمر ، سأستمر اذ يجب ان تقال كلمات طالما كانت هنــاك كلمات تقال ، يجب ان تقــال ، الى ان تعثر بى الكلمات ، تجيــئني ، الى ان تقولني ، ألم غريب ، خطأ غريب، يجب الاستمرار ، ولعل ذلك قد حدث فعلا ، لعلها قد قالتني بالفعل تلك الكلمات . لعلها قد حملتني الى عتبة حكايتي ، امام البــاب الــــذى يفضى الى حكايتي ، سيدهشني ذلك ، ان انفتح ذلك الباب سأكون انا ، سيكون الصمت ، هنــاك حيثما انا ، حيث لا انا ، لن اعرف ابدا ففى الصمت لا يعرف المرء شيئا ، يجب الاستمرار ، سوف استمر (٢) . ؟

---

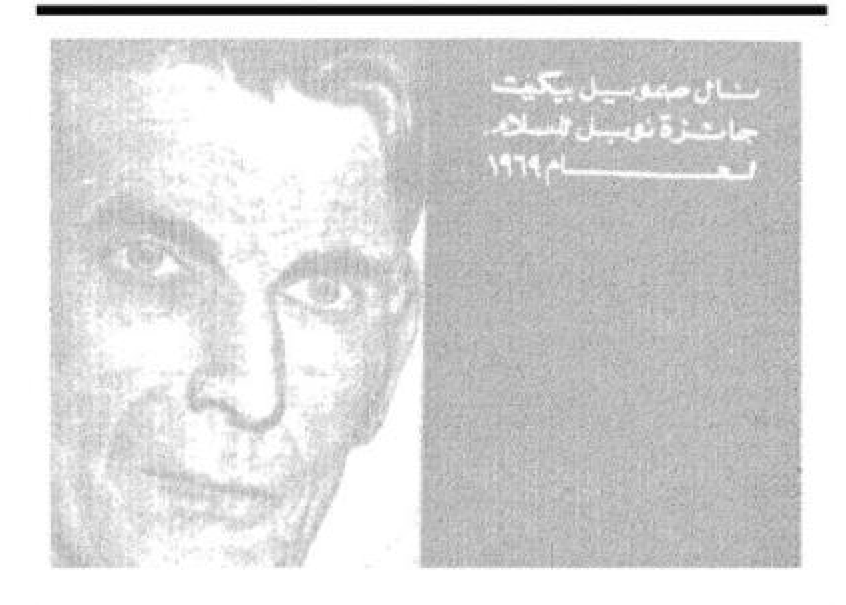
(١) مجرى الابرة هنا هو الســرب الذى يسير عليه المؤلف .
(٢) صمويل بيكيت : « الــذى لا يسمى »

فى واحدة من « القصائد الاربع » ، يصور ت . س . اليوت نفسه فى موقف الجائع والمحروم .
لقد افتقد الزاد الروحى طويلا ، وهو الان يجوب الشوارع بحثا عما يدفع عنه مجاعة الروح .
وفجأة يرى سيده القديم ، فيندفع اليه بكل ما تحتويه روحه من ظما ، ومن تشوف ، ومن حنين .
لقد رأى الله ، وها هو ذا يعود الى رحابه الواسع من جديد .
ولكن الذى يراه الشاعر ليس الا صورة .. غير واضحة المعالم ، ان لم تكن باهتة .

فقد حال العصر بين الناس وبين تمام الاتصال بالله ، ودفعهم الى التشرد الروحى ، ولم يعودوا يلقون سيدهم الا صدفة ، وعن بعدة ، ومن خلال ضباب .
بل ان هذا الاتصال الطارىء ، غير المتصل ، لايرزقه الا قلة ، ثم لا يكون من نصيبهم الا بين الحين البعيد والحين .
هذا كل ما يتخلص للمؤمن فى عصرنا ، بعد سنوات من العذاب والحرمان

■ بيكيت وفنون الكباريه

فى انتظار جودو !



من هذا الزاد الضئيل الذى يقع للشاعر فى قصيدة اليوت ،يتراجع صاموئيل بيكيت بالانسان كثيرا ، وكثيرا جدا ، فى مسرحيته المعروفة : « فى انتظار جودو »

هنا لا يجوب الإنسان الشوارع بحثا عن الله ، بل يقبع فى مكان ما ، الى جوار شجرة جرداء فى طريق ريفى ، بعد أن قيل له ان شخصية يقال لها جودو سوف تأتى لتقابله قبل أن يأتى المساء من يوم السبت

والإنسان فى مسرحية بيكيت اثنان لا واحد وحسب : اسمهما استراجون وفلاديمير ·

وهما فى حال من الخواء الروحى ما بعده حال

ليسا واثقين من شىء ·· لا يعرف استراجون أى سبت يأتى فيه جودو · بل لا يدرى ان كان يومهما هذا هو السبت حقا ، ام الجمعة ام الخميس · وليس الاثنان واثقين من أن جودو يأتى اليوم حقا ، او يأتى فى يوم اخر · بل لعله قد جاء بالامس فلم يجدهما ، ومضى · ومن الجائز أن يأتى غدا ، او بعد غد ،أو فى اى يوم وليس أمامهما الا الانتظار ·· انتظار ما يأتى وما قد لا يأتى ·

وقد كان استراجون وفلاديمير من علية

النوم يوماً ما • كانا بين الصفوة التى تحتل قمة برج ايفيل • ثم جار عليهما الزمان • فلم يعد يسمح لهما بمجرد الصمود

واحدهما — استراجون — كان شاعراً، ولكن : « انظر » — يقول لزميله فلاديمير، وهو يشير الى الاسمال التى يرتديها — « انظر حالى » •

لم يعد استراجون وفلاديمير يضحكان• فالضحك ممنوع • وكانت لهما حقوق فتنازلا عنها • واصبح كلاهما مشدوداً الى عجلة الانتظار • انتظار جودو

ويبدو انهما تقدما الى جودو هذا بدعاء• بطلب عام • بصلاة • فأجابهما بأنه لا يعد بشئ• بأنه سينظر فى الامر سيفكر • فى هدوء البيت سيتدبر • سيستشير أسرته • وأصدقاءه • ووكلاء أعماله • ومراسليه • وكتبه • وحسابه فى البنك ، قبل أن يقرر شيئاً

ويسأل استراجون زميله فلاديمير : ونحن • أين نقع من هذا كله ؟ كيف ندخل فيه ؟

فلاديمير : زحفاً • على الايدى والركب•

استراجون: موقفنا سيء بهذا الشكل!

فلاديمير : أيحب صاحب السعادة أن يؤكد امتيازاته ؟

●●●

ويطل عليهما — على غير انتظار — ثنائى آخر غريب الشأن • مكون من « بوتزو » و « لاكى » • وبين الاثنين علاقة تشبه من قريب صلة السيد المتغطرس القاسى الفؤاد بماشيته المعدة للجر وحمل الاثقال • لاكى يحمل متاع السيد بوتزو الثقيل ويتحمل عاداته،ولاوسيلة مواصلات بينهما سوى السوط وجذب الحبل المشدود الى رقبة لاكى

ولاكى هذا نصف انسان ونصف حيوان، معتوه ، مدرب على الجر وعلى الصدوع بالامر • يؤمر بالقاء محاضرة فيتدفق من فمه الكلام كالحجارة المتناثرة • منطقه أعرج مشوش • ويطلب اليه بوتزو ان يرقص ويسلى النظارة • فينطلق • كحفار المواله فى الريف • يؤدى أى شئ• والسلام!

ويحاول استراجون أن ينقذ لاكى من قسوة سيده • ان يرفه عنه فى القليل • فيكون من نصيبه ركلة قوية فى جنبه تصيبه بجراح

ان لاكى « سعيد » بحياة السائمة ، لا يفكر فى الثورة على من يهينه ويطفئ منه الروح

ويرحل كل من بوتزو ولاكى كما جاءا : السيد متغطرس قاس ، ولاكى عبد لوى مطيع •ثم يطل على الاثنين المنتظرين ولد مهذب قليل الكلام • يقول لهما ان سيده — جودو — يأسف أشد الاسف لانه غير قادر على الحضور اليوم ، ولكنه قادم من غده لا محالة

ويواجه الاثنان الفراغ والضياع مرة أخرى • وكان فلاديمير قد ألمح الى بوتزو ان العالم قد شارف نهايته قائلا : « قد وقف الزمن » فأجابه بوتزو : لا تصدق • لن أى شئ• الا هذا

لن ينتهى العالم ، ولن ينتهى انتظار زميلين لن يملأ خواء الروح

ويقرر استراجون ان يمشى عارى القدمين ، ويجيب على احتجاج زميله : ولم لا ؟ وقد فعلها المسيح •

فلاديمير : المسيح ! ما علاقة هذا بالمسيح ؟ أتقرن نفسك بالمسيح ؟

استراجون : طول عمرى أقرن نفسى به

فلاديمير . ولكنه عاش فى بلد دافئ، جاف

استراجون : نعم • الصلب فيه لايتأخر

يحسد استراجون المسيح ، لانه صلب، وصلب بسرعة ، أما هو ، فعذابه يطول • لا ينتهى

●●●

ويأتى الغد فلا يحدث الا تغيير طفيف، لنبت بعض الاوراق على الشجرة الجرداء ، يراها المنتظران بشئ• من الدهش •ولكن شقاءهما ، وحسرتهما ، وانتظارهما الدائم لا ينبت فيهما شيء

ويظهر بوتزو ولاكي من جديد . الاول حدث له الكثير فعلا ، أصيب بالعمى — لا نقول فجأة ، فلا يدرى أحد كم طال

ليل المنتظرين . انكسر الرجل ، واصبح غير قادر على ان يصلب نفسه . يقع هو

ودابته لاكي ، فلا يقوى على النهوض ولا يملك الا أن يصرخ طالبا النجدة ،فلا ينجده المنتظران الا بعد أن يمدحما بالمال !

من هو بوتزو هذا ؟

يناديه استراجون — عليه يجيب — هل أنت هابيل ؟ فيجيب بوتزو : النجدة !

ويظن استراجون ، أنه أصاب الهدف من أول طلقة ، فيجرب أن ينادى الاخر

« لاكي » باسم : قابيل ، ولكن بوتزو يرد مرة ثانيـــة : « النجدة » ! فيقـــول استراجون :

— لابد انه الانسانية كلها

« وكان استراجون قد ظن من قبل أن بوتزو هو جودو ، فنهاه فلاديمير عن هذا الظن »

ثم نتبين ان لاكي قد أصيب بالخرس . يسأل فلاديمير بوتزو — متى ؟

فيصيح بوتزو هذا — وقد ضاق صدره — الصيحة المعذبة :

— الا تكف عن تعـــذيبي بذكر زمنك اللعين ؟ . متى ! متى ! يوما ما . الا يكفيك هذا . يوما ما كأى يوم اخر .

يوما ما أصيب بالخرس . يوما ما هبط على العمى . يوما ما سنصاب بالصمم .

يوما ما ولدنا . يوما ما نموت ، في اليوم القدر،في الثانية القدرة، الا يكفيك هذا؟

« يهدوء أكثر » يلد الناس وهم على متن القبور . يلمع الضوء لحظة ثم يسود الظلام

ويعود استراجون الى الظن بأن بوتزو هو جودو ويعود فلاديمير الى النفى .. النفى القاطع ، المريب !

وتنتهي المسرحية بعودة الولد المهـلب قليل الكلام من جديد

يعود ليقول : ان سيده جودو يأسف



لانه لن يأتي هذا المساء . ولكنه يأتي في غده — حتما — دون تأخير

ويسأله فلاديمير : الا تعرفنى ؟ ألـم ترنى بالامس

فيقول الولد : لا ياسيدى !

ويعود فلاديمير يسأله : وماذا يفعـــل السيد جودو ؟

فيقول الولد : لا يفعل شيئا

— وهل له لحية ، السيد جودو ؟

— نعم ، يا سيدى

— شقراء أم سوداء ؟

— أظنها بيضاء ، يا سيدى

وينصرف الولد ، ولا يجـــدى غيـــظ فلاديمير وغضبه شيئا في حمله على مزيد من الكلام ..

فلاديمير : قل له انك رأيتني وأنك .. « يتردد » رأيتني .. تأكد من الان أنك رأيتني . لا تأت غدا لتقول لى انك لم ترنى من قبل ، ايه !

ويولى الولد هاربا أمام غضب فلاديمير وتهديده

ويترك المنتظران لنفسيهما .. وحيدين الا من شجرة صفصاف — شجرة البكاء !

يقول استراجون لزميله : ولم لا نتخلى عن جودو ؟

فيقول فلاديمير : خشية ان يعاقبنا

فيقول استراجون : ولم لا نشنق انفسنا ؟

يجيب فلاديمير : نفعل هذا غدا ، الا اذا جاء جودو

ـ فاذا جاء ؟

ـ نجونا

●●●

ليس فى مضمون ، فى انتظار جودو ، شيء جديد ، فهى تعبير عن الافلاس الروحى ذاته الذى تصدى له **اليوت** فى « **الارض الخراب** » ، وفى أماكن أخرى من شعره .

« هكذا ينتهى العالم ، هكذا ينتهى العالم ، ليس بانفجار ، وانما بصوت البكاء الخفيض » .

« نحن الرجال الجوف ، نحن القمصان المحشوة » .

وفكرة الفراغ ومساواته بالجحيم التى تجرى فى تضاعيف « فى انتظار جودو » عالجها سارتر فى مسرحيته : « جلسة سرية » .

والنهاية الهزلية التى ينتهى اليها مصير الانسان ـ وسنعرض لها حالا ، عالجها اينسكو فى « الملك يموت » .

ومن قبل هؤلاء جميعا ، بكى شكسبير اسى للانسان:الحيوان المسكين ذى الساقين والعصا ، وكان يتحدث عن الملك الشيخ لير

غير ان شكسبير ينجح ، بطاقته العميقة وانشغاله الكبير بموضوعه ، فى ان يحول قصة لير الى قصة الانسان . ان الازمة الروحية العاتية التى كان الشاعر يمر بها ابان كتابته لمآسيه الاربع الكبرى صهرت فى روحه الخاص بالعام ، فرأى شكسبير

فى لير نفسه والجنس البشرى معا ، ومن ثم يهزنا مصير لير من الاعماق لانه مصير كل منا ، بالفعل او بالامكانية

أما الصورة التى يقدمها بيكيت فى مسرحيته ، فهى مؤثرة فعلا ، وهى تنجح حقا وعلى فى أن تهزنا ، بما تقدم من أسى للانسان ، وربما تبدى من انشغال بمصيره

غير أننا لانخرج من المسرحية وقد اقتنعنا بأن هذا هو مصير الانسان عامة ، **ربما كان مصير جزء من سكان العالم فى ظروف مادية وثقافية معينة ، ولكنه ليس مصير الناس اجمعين**

ان بيكيت فى المسرحية يتخذ من برج ايفيل رمزا للسمو الروحى ، ولا يقصد لمعناه الفعل ، ولكن اختيار الرمز يشع ، مع هذا ، ورغم ارادة الكاتب الفنية ، الى حقيقة بعينها ، **وهى ان بيكيت يرى العالم من وجهة نظر الطبقة التى بنت البرج**

يقول فلاديمير لصديقه استراجون : « ما فائدة اليأس الان ؟ كان من الواجب ان نتدبر هذا كله عندما كان العالم بعد شابا فى التسعينات ، كنا اذ ذاك محترمين »

●●●

أما الان فانهما متشردان ، بالمعنى الروحى كما يقصد اليه بيكيت وبالمعنى التاريخى أيضا من حيث انهما ـ مهما ادعى لهما الكاتب من عمومية ـ يمثلان نفسيهما والطبقة التى ينتميان اليها ، فى أعقاب تطورات تاريخية كبرى تلت تسعينات القرن الماضى

ورغم ان المعنى الذى يرمى اليه بيكيت بمسرحيته ، قد تركه ـ عمدا ـ غير محدد فمن السهل على النقد ان يتفق على خطوط عريضة يقدمها تفسيرا للمسرحية

فالمنظر العام الذى تصوره المسرحية هو الانسانية : الان وعلى هذه الارض ، كما يراها فنان وشاعر مرهف الحس ينتمى الى الطبقة البورجوازية

والشخصيات الاربع الرئيسية تصور كلها الانسان فى جوانبه المختلفة ، كما يجدها هذا الفنان

هناك العلاقة المادية الارضية المسرفة فى الالتصاق بالواقع ، ويمثلها ثنائى : بوتزو ولاكى ، علاقة السيد والتابع ،

وهي علاقة يحتج عليها الكاتب ويشجبها ليس لانه ثائر عليها في الجوهر ، بل لانها تشغل الانسان « بوززو » عن الاهتمام بمطالب روحه

وهناك العلاقة التي يراها بيكيت ارقى واعلى شأنا ، وهي التي تربط فلاديمير باستراجون · الاول يمثل القدرة على التفكير العقلي ، والثاني يمثل الحس والشعر

ولهذين يترك بيكيت مهمة البحث عن مطالب الروح : مهمة انتظار جودو ، ومحاولة الاتصال به

وهي مهمة يائسة في جوهرها · فان جودو لا يأتي من يوم الى يوم · والغالب الظن انه لن يأتي ابدا · ثم انه ، كما يشير اليه اسمه ؛ ومعناه : « الاله القليل الشأن » · لن يكون غنيمة كبرى اذا قدر له ان يصل فعلا · فنحن نعلم عنه أشياء غير مطمئنة ، حتى قبل ان نراه

انه لا يفعل شيئا بالذات · ولا يستطيع ان يقرر شيئا قبل ان يستشير اصدقاءه وعملاءه ووكلاءه ، ومراسليه ، واهل بيته ، وحسابه في البنك

فهو الاله كما يراه الرأسماليون

ولكنه — على كل حال — كل ما يعرفون من آلهة · وهم اليه مقيدون ، لايستطيعون فكاكا

هنا نعود مرة أخرى الى صورة الموت التي سبقت الاشارة اليها ، يوم جعل شاعره يرى — بعد لأى — صورة للاله ، فيندفع اليها في تشوق ، ليجدها باهتة ، غير ثابتة

ان لم يأت جودو هذا ، فان الزميلين سوف ينتحران على الشجرة · ضعف الطالب والمطلوب !

***

غير ان ما ينبغي ان يلفت انظارنا في المسرحية ، هنا في مصر ، وفي البلاد



العربية ، وسائر بلدان العالم الثالث ، ليس هو مضمونها، فهذا كما قلت، لايقدم جديدا ، ولا هو يمثل حالنا

انما الذي يلفت النظر فعلا هو الاستاذية الفنية التي يتمتع بها بيكيت ، والتي يحيل عن طريقها موضوعا عسيرا حقا ، لانه عام جدا ومجرد جدا ، ولا حوادث مادية تنبع او تخرج منه ، يحيله الى قطعة فنية حية ، لا تتردد لحظة في استخدام وسائل الكوميديا الشعبية ، وحيل الفودفيل واساليب الميوزيكهول منابع للاضحاك من جهة ، ولتعميق المفارقة بين الشكل والمضمون من جهة اخرى مما يسمح — بدوره — بتأكيد المأساة التي يسعى بيكيت الى تصويرها في المسرحية

واستخدام أساليب الكوميديا الشعبية لعلاج موضوع روحي — وبالجرأة ! — لا يأتي تعسفا ، ولا يفرضه المؤلف فرضا كي يزيد من شعبية الموضوع · وانما يكتشف بيكيت — بذكاء شديد — علاقة ما بين كل اثنين من شخصياته وبين شخصيات الكوميديا الشعبية ، ينتهي من فوره الى استغلال هذه العلاقة

في الكوميديا الشعبية ، كما نراها في فواصل السيرك وفي الهزليات المسرحية المختلفة ، تقوم علاقة بين نوعين من المهرجين كلاهما في مستوى منخفض من الذكاء ، ولكن احدهما اكبر ذكاء من الاخر ، وهكذا يتحدد منبع الفكاهة النابع منهما : الغبي ، او الاقل ذكاء يلقى اسئلة مثيرة تثير الناس وتثير زميله الاقل غباء او الاكثر ذكاء ، فيروح يلقى الاجوبة مع ما يلزمها من شرح

يطبق بيكيت هذا على ثنائية : فلاديمير واستراجون . والاول – كما قدمنا – ممثل للتفكير ، والثاني للحس

يصب بيكيت هذه العلاقة في قالب مهرجى الكوميديا الشعبية ، وينشىء بين فلاديمير واستراجون الموقف التالى :

ضرب « الحيوان » لاكى استراجون في جنبه فجرحه ، كان هذا بالامس . واليوم لا يذكر استراجون هذا ، ويتعين على فلاديمير ان يذكره به . يقول له فيما يقول :

فلاديمير : والضربة ؟

استراجون : صحيح . واحد ضربني

فلاديمير : هو لاكى ضربك

استراجون : كل هذا امس ؟

فلاديمير : ارني ساقك

استراجون : ايهما ؟

فلاديمير : كليهما

« استراجون يعطى احدى ساقيه لفلاديمير . يتهاوى . فلاديمير يامسكا الساق . يتهاوى الاثنان » ارفع سروالك

استراجون : لا أستطيع

« فلاديمير يرفع له السروال . ينظر الى الساق ، لم يدعها تسقط . يمسكا استراجون يقع »

فلاديمير : الاخرى « يعطيه استراجون الساق ذاتها » الاخرى ، يا غبي . « يعطيه استراجون الساق الاخرى . في انتصار » هذا هو الجرح ، اخذ يتقيح

استراجونا : يعني ايه ؟

فلاديمير : « يترك الساق » اين حذاؤك ؟

استراجون : لابد اني رميته

فلاديمير : متى ؟

استراجون : لا أعرف

فلاديمير : لماذا ؟

استراجون : « في غضب » لا أعرف لماذا لا أعرف !

فلاديمير : لا . أقصد : لماذا رميته ؟

استراجون « بغضب » : كان يؤلمني !

فلاديمير : « في انتصار – مشيراً الى الحذاء » هذا هو ! « ينظر استراجون للحذاء » تماما حيث تركته امس !

« استراجون يمشي الى الحذاء ويفحصه بدقة »

استراجون : ليس حذائي

فلاديمير : « مصدوما » ليس حذاءك !

استراجون : حذائي أسود . وهذا بني

فلاديمير : واثق ان حذاءك أسود ؟

استراجون : أو .. نوع من الرمادي

فلاديمير : وهذا بني ؟ أرني

استراجون : « يلتقط فردة » أو .. نوع من الاخضر

بل ان بيكيت لا يقتصر على استخدام تهريج شخصيات الكوميديا الشعبية ، وانما يمضي قدما للافادة من لب الحواة ولتالي خفة اليد التي تعرض في اماكن اللهو الخالص ، مثل الكباريهات وعلب الليل المختلفة

فهو يجعل كلا من فلاديمير واستراجون يتبادلان فيما بينهما ثلاث قبعات على التوالي السريع ، هي قبعة فلاديمير وقبعة استراجون وقبعة لاكى . يضع فلاديمير

أولا قبعة لاكي على رأسه ويتناول قبعته هو لاستراجون ، التي يضعها على رأسه ويتناول فلاديمير قبعته ، أي قبعة استراجون ، فيتناولها هذا ويضعها على رأسه ويتناول استراجون قبعة لاكي ..الخ

يحدث هذا عدة مرات تتحرك فيها القبعات الثلاث في دائرة مغلقة تغيظ وتضحك معا بتواليها الميكانيكي والحسي ، حتى يقطع فلاديمير الدائرة بأن يرمي بآخر قبعة تصل اليه ، وهي قبعته هو ، الى الارض ، ثم يقف كالمأخوذ ، وقبعة لاكي على رأسه ، ويدير هذا الرأس في دلال يمنة ويسرة ويسأل استراجون :

فلاديمير : مضبوطة ؟

استراجون : وكيف أعرف ؟

فلاديمير : أقصد : كيف ابدو فيها ؟

استراجون : فظيع

فلاديمير : أفظع من العادي ؟

استراجون : فظيع كالعادة . لا أكثر ولا أقل

وواضح من الحوار الاخير كيف يستغل بيكيت نمرة مسروقة من نمر الكباريه ، مقصود بها التسلية والامتاع بالمهارة البارعة في التحريك والقدرة على الابهار بخفة اليد ، كيف يستخدمها للتعبير عن خواء الفرد الذي يستسلم لحظات لمثل أتفه صغير الشأن ، يهرب فيه لحظة من هذا الخواء ، ثم يعود فيتبين أنه لا مهرب من شعوره المرير بأنه خاو وفظيع ، وأن هروبه في حركات الحواة لم يجد شيئا . فهو فظيع من قبل النمرة ومن بعدها .

***

ولو ألقينا - بعد هذا - نظرة عامة على الشكل الفني الذي تقدمه في انتظار جودو لوجدنا المسرحية تفيد أساسا من قالب المسرحية التي عرفتها العصور الوسطى والتي تجسد الموعظة الدينية على



شكل شخصيات تمثل صفات مجردة ، كالطمع والغيرة والحسد الخ . وتدير بينها حوارا وحركة مقصود بهما في المحل الاول والاخير هداية المؤمنين

ولكننا رأينا كيف طور بيكيت هذا الشكل بما صبه فيه من هزل رفيع وغليظ ، قصد به أن يزيد من عمق تصويره للمأساة ، مفيدا من المبدأ القائل: شر البلية مايضحك !

ولقد نقب بيكيت عن الضحك في مأساة الانسان المعاصر ، ليوجده فيها ، جنبا الى جنب مع الاسى والتمزق

ولكنه ضحك كالبكاء .. !

كذلك نجد في المسرحية أصداء من « مسرحية النقاش » التي بدأها ابسن وطورها شو من بعده

غير ان النقاش هنا - كما رأينا - ليس عقلانيا ولا منطقيا . وأقرب مثل له في مسرحي ابسن وشو مانجده في مسرحية « بيرجنت » لابسن ، و « الحقيقة المرة » لشو من ضحك راس وهزل وجد واحساس مؤلم تعبر عنه أصدق تعبير عبارة : ياحسرتا على العباد !

محمد الفيتوري

أكان قديسا؟.. أكان قاتلا؟

- ١ -

لو أن هذا الجسد الملقى على كرسيِّه
مال قليلا
لاستيقظت من نومها مدينة النحاس
واستغرق الحراس ،
فى البكاء والضحك
فزائر الموت الذى زار سليمان الملك
كان ثقيلا
وسليمان الملك
مات طويلا !

- ٢ -

خمسون ألف مارد ينتظرون الاذن بالمثول
تسعون ألف حارس يرقب عرس الشمس
فى ذهول



وشمس فى معـــارج اكتمالهـا محتجبـه
تغسل جدران المدافن المذهبه
وعرش بلقيس الجميلة المعذبه
والمدن الكبرى التى تسقط
تحت عجلات المركبه !
ـ يادورة الزمان ، يا أيقونة المكان
ما أقبحنا جميعنا ، وأجملك
وما أشد نقصنا ، وأكملك
وأفضلك ، وأنبلك ، وأعدلك !

ـ ٣ ـ

ـ يا امرأة .. الطفل لمن ؟
ـ بعض دمى
ـ وأنت
ـ لو كان لهذا الثدى فم
لساد صوت العدل ، واستغلق منطق الحكم
ـ ما دمتما واثقتين ، اقتسما الطفل إذن ..
ـ يا سيدى .. هل قلت ؟ ماذا قلت ؟
هل حقيقة أنت ترى .. !
جبينه لصفين
وقلبه لصفين

ـ يا سيدى رحماك ..
ثم انطفأت فى الأفق
شمس الملك الحكيم مرتين !



ـ ٤ ـ

يحلم حتى يسمع النجوم
وربما مضى بعيدا ، وهو باق بيننا
لجهلنا نحسبه روحا سجينا مثلنا
لشد ما تمسخنا الهموم
لشد ما يمسخنا النسيان
والنسيان عاده
والموت عاده
•• وناح آصف ، وغاصت دودة فى عرشها ..
وقفزت جراده
وسقطت جراده
•• وانفجرت دويبة الأرض من الضحك
حين تهالكت* فجاءة* عصا الملك

***

أكان مجنونا ؟ .. أكان عاقلا ؟
أكان قديسا ؟ .. أكان قاتلا

شاجال

ايزاك دويتشر
ترجمة : مصطفى الحسيني



والخيال اليهودى



الى اليمين عالم شاجال من اللوحات والرسوم .. الى اعلى صورة لزوجته .. ثم ثلاث لوحات لبونار ورامبرانت وفان جوخ .. والى اسفل رسم شخصى له بريشة ابنته عندما كان عمرها ١٢ سنة .. والى اليسار شاجال امام شباك مرسمه ..

شـــاجــال
والخيال اليهـودى

ايزاك دويتشر « ١٩٠٧ – ١٩٦٧ » – يهودى بولندى يسارى من ابرز مفكرى الحـــزب الشيوعى البولندى ، بين ١٩٢٧ و١٩٣٢، حيث طرد من الحزب بتهمة « المبالغة فى خطر النازية » ، وشكل مع عدد من رفاقه، أول مجموعة معارضة للستالينية داخـــل صفوف الحركة الشيوعية . وانطلقت هذه المجموعة من معارضتها للخط الذى ســـاد الحركة الشيوعية – آنذاك – والقائل بأن «النازية والاشتراكية الديمقراطية توأمان» ومن هذا الخط وصل دويتشر نهائيا الى اعتناق خط اشتراكى ديمقراطى يتمســـك بالماركسية

وفى ١٩٣٩ ، انتقل دويتشر ليعيش فى لندن، حيث اشتغل بالصـــحافة ، وانضم الى الجيش البولندى فى سكوتـــلاندا ، الذى قاتل الى جانب الحلفاء . ولم تبدأ شهرته فى الذيوع الا بعد ان اصدر كتـــابه الاول « ستالين » عام ١٩٤٩ ، الذى يعتبر حتى الآن ادق واوفى تحليل للستالينية ، بعد الحقائق التى كشفت عنها الحركة الشيوعية نفسها بعد وفاة ستالين « ١٩٥٣ »

اصبح دويتشر مؤرخا مرموقا للفكر الماركسى ومرجعا اكاديميا فى الشئون الســـوفييتيـــة خاصة بعد أن أصدر ثلاثيته التى أرخت للماركسية من خلال ترجمة قياسية لحيـــاة تروتسكى فى ثلاثة مجلدات : «النبى مسلحا» و « النبى الاعزل » و « النبى المنبوذ » ، صـــدرت على التوالى فى اعـــوام ١٩٥٤ و ١٩٥٩ و ١٩٦٣
ومن بعدها حتى وفاته فى اواخر ١٩٦٧ ، راح يطوف جامعات اوربا وامريكا محاضرا فى تاريخ الماركسية وفى الشـــــــئون الســوفييتية

ولقد تربى دويتشر فى وسط يهودى صرف، لكنه – للتاريخ – نشأ متمردا على هـــذا الوسط ، وبالتالى على يهوديتـــــه ، وان كانت المشكلة اليهودية ظلت تشغل اهتمامه على نحو او آخر، وقد عبر عن هذا الاهتمام فى عدد من الابحاث والاحاديث ، احدها هو المقال الذى نعرض له هنا

ولقـــد اتخذ دويتشر – وفاء لتمرده على يهوديته واصالة ليساريته – موقفا معـــاديا للصهيونية – الى ان كتب فى مقـــال له نشر فى عام ١٩٥٤ ، انه قد تخلى عن عدائه للصهيونية ، الذى كان يقيمه على اساس من « الثقة بالحركة العمالية الاوربيـــة ، وبالمجتمع الاوربى والحضـــــارة الاوربية عموما ، وهى ثقة اثبتت كل تلك العناصر انها ليست جديرة بها »

فهل ينطبق عليه القـــول الذى كان كثيرا ما يردده هو نفســـه « اخدش اليهــــودى اليسارى ، تكتشف صهيونيا تحت جلده » على أن دويتشر – امانة منا لتاريخه – رغم ذلك الاعلان بالتخلى عن عدائه للصهيونية، ظل حتى مماته من ابرز واحذق والذ من

تقدوا اسرائيل وكشفوا مواطن الضعف في صلب تكوينها ، حتى يكاد يصل في بعض تحليلاته الى الحكم عليها بالتفكك حتى تتقلص وتذوى

ان اهتمام دويتشر باليهودية ، لم يكن اساسا اهتماما سياسيا ، كان في مجمله اهتماما باليهودية كعنصر ثقافي وعامل حضاري ، اهتماما بالتاريخ اليهودي ، وبالتكوين النفسي اليهودي ، الذى اعتاد هو ان يسميه « الخيال اليهودي »

وهذا المقال هو احد نماذج هذا الاهتمام، هنا يتتبع دويتشر « الخيال اليهودي » في حقل هام من الحقول التي يكون فيها التكوين النفسي اصدق مايكون ، لان عنصرى التلقائية واللامباشرة في التعبير التشكيلي، بالخط او اللون او المساحة ، وبالميل او الزاوية او الانحناءة ، بالتكوين البصرى عموما : هذان العنصران التلقائية واللامباشرة يخلصان الفنان من كثير من القيود والمحاذير التي تفرضها وسائل التعبير الاخرى ، التي تحتوى على قدر اكبر من التفكير والتدبير ، والتي يلتقط الجمهور مقاصدها بسلاسة اكبر

وقد اختار دويتشر « شاجال » ميدانا لدراسته لاسباب عديدة ، ربما كان منها ان « شاجال » هو اول رسام يخرج من صفوف يهود أوربا الشرقية وهم ـ بمقياس يهودي ـ يهود اوربا الحقيقيون او المحافظون، ومنها ، كما تقول ارملته في مقال عنه بعد وفاته ، انه في طفولته ، كان ذلك الطفل اليهودى الذى ينظر الى العالم بعينين عليهما غشاوة من الدهشة والحيرة، « تلك التي تجلب ـ في طفولته ـ الى رسوم شاجال الاولى»

وهذا التناول الذى يقدمه « دويتشر » لشاجال ، ليس بالضبط بحثا او مقالا وانما حديث له في البرنامج الثالث للاذاعة البريطانية سنة ١٩٦٥ ، مناقشة لسيرة منشورة لشاجال

لذلك ، فالذى نقدمه هنا ليس ترجمة كاملة لعمل دويتشر ، فقد حذفنا منها الاشارات والاحالات الى اعمال اخرى ، بعضها ليس في متناولنا ، وبعضها ليس في متناول القارىء

« مصطفى الحسينى »

◀ يقف رسم شاجال موقف المعارضة من الكثير مما يميز عصرنا ، موقف المعارضة من عقلانية العلم ، ومن المنفعة ، ومن التأثير المقلل للتقدم التكنولوجي ، ان الفنان هنا يعتبر ان رسالته هي ان يناضل ضد مرض المعقولية وان يعرفنا بحقيقة ارواحنا من الداخل

فبينما يمثل بيكاسو اقصى درجات انتصار الذكاء التحليلي في الفن ، تمثل اعمال شاجال تمجيد الاحساس والشعور ، عند بيكاسو ، الموضوعية هي المثل الاعلى في الفن ، بينما الذاتية ، هي ذلك المثل الاعلى عند شاجال

ففى اعماله في مرحلة الشباب ، تلك التي رسمها قبل ١٩١٠ ، كان رائدا للسريالية ، ويعتبره مؤرخو الفن الالماني مفجرا للتعبير به ، او كما قال عنه اندريه بريتون « عند شاجال ، هزم الحلم والمجاز ، الفن الحديث . »

فمنذ البداية ، كانت منابع رؤيته التي تشبه الحلم ، ثابتة ، فجزئيات الحقيقة الخارجية تتكرر مرة بعد مرة في مجرى خياله ، وهو مجرى واحد يعبر كل صوره ، حلم واحد يحلمه يرسمه في عدد كبير جدا من التنويعات

ولقد قال عنه كاتب سيرة حياته « ان

شاجال

والخيال اليهودى

مياه الثقافة اليهودية تروى دائما جذور هذه الروح السلفى ، ومن هذا الطريق تروى منابع فنه . ان هذه الاساس الواقعية يتفق مع لا وثنية اليهودية . ان الغاسيدية — اى الرومانتيكية الدينية التى تميز بها يهود شرق اوربا — بل والقبلانية — مذهب صوفى سرى اعتنقه بعض يهودى ومسيحى العصور الوسطى ويقوم على تفسير الكتاب المقدس تفسيرا سريا — ان هذين التيارين كانا من مصادر وحى شاجال . .

اما يهودية شاجال ، فلا يمكن انكارها لمن ينعرق فى الفولكلور اليهودى . لكن مديونيته للقبلانية والتراث اليهودى بسبب التسليم بها ، والاصعب من ذلك ان يقال ان سرياليته تتفق من اى وجه مع لاوثنية اليهودية ، فهذه اليهودية الفنون التشكيلية مبروك . فاليهودية بوصيتها الثالثة " لاتصنع ابدا صورة محفورة " ، قد احبطت نمو الفنون التشكيلية اجيالا لاتنيل قسوته .

تمرالط الكنيس اليهودى عقيمة كئيبة رغم مايتردد تحت سقفه من الشعر والاغانى الدينية . فقد كان لكل مدينة يهودية — مهما صغرت — من مدن الجيتو اليهودى فى شرق اوربا " مرتلوها وموسيقيوها وشعراؤها القصصيون ، ورواة الوعظ الرسميون وحكاياتها [illegible] لكنها ابدا لم تعرف الرسامين والنحاتين

ان اتجاه اليهودى الروسى او البولندى الى الرسم كان ثائرا — من خلوع الكنيس التراث اليهودى ومبارحة له ، وهو امر لم يتح الا قبيل نهاية القرن التاسع عشر .

فنى داخل الجيتو اليهودى ، لم يبزغ الجيل الاول من الرسامين اليهود الا مؤخرا ، ويمكن اعتبار شاجال واحدا من هذا الجيل ، واحدا من الرواد ، فبالنسبة لليهودى كان " ان يرسم " لا معناه ان يثور " ان يحقق عملا من اعمال الاستقلال . وهى ثورة موجهة ضد النظم الاكليريكية اليهودية من ناحية ، وضد الاضطهاد الروسى من ناحية اخرى

منذ ١٩٠٥ ، بدأ العلم الاحمر يلقى بظلاله على لوحة الرسام ، فشاجال اتجه الى الرسم بعد هزيمة ثورة ١٩٠٥ مباشرة ، فى وقت بدأت تنتشر فيه ، داخل الجيتو اليهودى وخارجه ، روح التحلل والتمرد ، وبدأ فيه المثقفون اليهود يتحللون من " حماقاتهم التبريرية " وبدأ تلاميذ يرتدون الى الكنيس . ومع ذلك فقد كان خيال الرؤية اليهودية — عند شاجال ومن خلاله — يتفجر كالبركان الذى ينثر أقواس قزح

ومع ذلك فان اعمال شاجال ، بكل ما تتضمنه من تمرد على التراث اليهودى التبلد ، تعتبر اعمالا يهودية ، بنفس القدر الذى تعتبر به اعمال موديليانى وسوتين ، رسامان يهوديان ، الكوزمو — بوليتانية ، اعمالا غير يهودية . فالقلب اعماله ، التى تعتبر اعمالا تمثيلية ورمزية تكشف انه رسام المدينة التى كانت مرتع طفولته وصباه ، مدينة فيتبسك ابقى رؤيته مركزة عليها ، يرسم شوارعها الضيقة القذرة ، يرسم بيوتها . يرسمها وهو يعيش فيها ، ثم يواصل رسمها بعد ذلك وهو يعيش فى باريس ، تجده يضعها تحت اقواس برج ايفل ، ويرا [illegible] تغرق فى كوابيسه المفرجة [illegible] ملعبة يهود شرق اوربا ، وهو يرسم مدينة يهودية اهلها حطابون وسقاءون ، وليس تلك المدينة اليهودية التى تسكنها الطبقة الوسطى

فأبوه — الذى تناوله كثيرا فى رسومه — قضى حياته عاملا مقصوم الظهر ، يدلع

براميل الرنجة للتجار المحليين . ان الاشباح المتعددة الالوان التي تزحم عالم شاجال السيريالي ، كانت تتكون من المتسولين والجزارين وتجار الماشية والجلود ، وصغار اصحاب الحوانيت والمبشرين المتجولين ، والموسيقيين الهائمين وفي بعض الاحيان كان يرسم يهودا تبدو عليهم مخايل الاعتزاز والجلال ، كأنهم سلالة الكهنة الذين كان يرسمهم رامبرانت

حتى المناظر الداخلية التي رسمها ، البيوت الريفية ، الاسرة والموائد والكراسي وسامك الحائط المغطية الطافحة بالفقر ، والتي تبدو شديدة الواقعية ، كانت تتميز بعدم واقعية تشبه الحلم ، وتنتمي بوضوح الى بيئة أسرته ، كان يمنح لقرى المدينة اليهودية روحا تحيله شعرا ، وعندما كان يرسم صورة « بللا » خطيبته ثم زوجته ، وابنة احدى اسر فيتبسك اليهودية الفنية ، فانه ينظر اليها من بعد ، ينظر اليها الى اعلى ، ويحدد وضعها الاجتماعي ، كأنه يرسم اميرة اسبانية .

وعندما تنظر الى اعمال شاجال الاولى ، تصطدم ببروز شخصيته الفنية في وقت مبكر ، فالرسام المبتدىء الساذج الذى نعرفه مابين ١٩٠٧ و ١٩١٠ ، يقدر بأصالة وشجاعة باهرتين على تحصين رؤيته في لوحاته « الموسيقيون » و « العرس » و « الزوجان » و « العائلة المقدسة » و « المهرجان »

دفعة واحدة تقريبا ، وجد شاجال تعبيره واحساسه بالطبيعة ، ومزاجه ، ودوافعه التي لازمته طول حياته .

ان تلقائية سيريالية شاجال ، تشهد بمالية الافكار الفنية ، فلا بد ان هذا المذهب الجديد كان يشبع الجو الفنى ، طالما ان شاجال ـ وهو بعد في جو فيتبسك الراكد ـ قد التقطه ، حتى من قبل ان يتعرف مثقفو العاصمة الروسية ، على ذلك التناول الفرويدى للفن

وربما لم يكن غير رسام شاب ، لم ترهقه المراسم الاكاديمية ، يقدر على ان يتجاهل بشجاعة ، كل القواعد الواقعية والطبيعية المتعارف عليها ، والتي كانت لاتزال مسيطرة على الرسم الروسى

لكن سيريالية شاجال تبعث ايضا من خياله اليهودى ، ومن الممكن ان نقول ان وجود اليهودى الروسى فى داخل الجيتو ، كان بلياله ، وبأكمله ، امرا سيرياليا .

كانت اليهودية الروسية تحوم على شفا الهاوية ، يطحنها الفقر والاضطهاد ، وتهزها المذابح ، وتخدرها عقيدة عتيقة ، وتتمزق بين آمال تقدمها الصهيونية من ناحية ، والاشتراكية الثورية من الناحية الاخرى . وكان اليهودى ، غير المنتسج اقتصاديا ، المتدوم الجلود ، يناضل عاجزا ، وان يكن بعناد ، من اجل البقاء . وقد بقى ، كأنما بمعجزة

كان اليهودى في خياله ، يتسامى بنفسه فوق حقائق وجوده ، ويتسلق مرتفعات ضبابية من اشباع الرغبة ، لمجرد ان يتضرع مرة بعد مرة فى لوبات من اليقظة الوقحة . كان الخيال اليهودى يحاول الهرب من الحقيقة ليجعل الحياة منسابة وضاءة ، غنية بالمعجزات التي تفوق التنبؤ ، وكانت حاستا السخرية ، والسخرية بالنفس اللتان يتميز بهما اليهود ، تتحكان من الصدام المستمر بين الامال والحقائق

هذا المزاج ، كان هو منبع مشاعر شاجال ، وفى خياله ايضا ، لم يكن الحلم والحقيقة متوازيين ، ولم يكونا منفصلين احدهما عن الاخر

فهو ينظر الى العالم بعين الطفل اليهودى التى تغطيها النضارة والحمى ،

شاجال
والخيال اليهودى

الطفل اليهودى الذى كان عالم المعجزات بالنسبة له عالماً حياً ، ولذلك يطير العشاق فوق أسطح بيوت فيتبسك ، والمتسول ملاك هبط ، أو قد يكون كذلك إن لم يكن قوة سحرية أخرى أو حيواناً مسحوراً ، والنجوم تستجيب للمنظومة الموسيقية التى يعزفها لها عازف كمان من فوق سطح أحد البيوت

هنا يكمن سر فن شاجال ، حيث يتصارع خيال الطفل اليهودى مع كابوس الوجود اليهودى

لكن شاجال على أية حال ليس « اليهودى الطفل » : إنه اليهودى الروسى بالذات وكان كثيراً ما يعبر عن حنينه إلى الماضى بالكتابة على حافة لوحاته ، وكان يكتب ذلك بالحروف الروسية ، كما يكتبه بالحروف العبرية — اليديش — وكثيراً ما كان يقارن عالم الريف والفلاحين الروس بعالم مدينة فيتبسك اليهودى ، فرسم شاجال « أنا والقرية » فى تربيعة بعد أخرى

ورغم أن بعض « يهود » شاجال يشبهون سلالة كهنة وتجار أمستردام القرن السابع عشر الذين رسمهم رامبرانت فإن أغلبهم ، بما فى ذلك والدا شاجال نفسه ، يشبهون جيرانهم من أبناء روسيا البيضاء من المسيحيين الذين يتبعون الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية

وفى لوحة شاجال « الحرب على القصور » فلاح عملاق يحمل قصر أحد الإقطاعيين على رأسه ، ويملأ الأرض بخطواته . لقد فتحت الثورة فجأة أمام شاجال آفاقاً لم يكن يحلم بها

عين قوميساراً للفنون بمقاطعة فيتبسك عام ، يدعمه فى ذلك لونا تشارسكى ، وزير التعليم العظيم على عهد لينين ، بفتح الأكاديمية للفنون ، تدافعت إليها أعداد غفيرة من أبناء موجيكا روسيا البيضاء والعمال اليهود الأميين .

وبعد ذلك ، عندما افتتح فى موسكو مسرح الدولة بلغة اليديش بدأ شاجال عمله العظيم للمسرح ، وأنتج لوحاته الحائطية وتصميماته المسرحية لمسرحيات جوجول ، وتشيكوف ، وشولم اليخم « كاتب يهودى روسى اشتهر قبل مطلع الثورة الشيوعية » ولكى نفهم الأثر غير العادى لافتتاح مسرح بلغة اليديش فى موسكو ، علينا أن نتذكر أنه فى ظل القياصرة ، كانت موسكو ، قدس أقداس الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية ، مدينة ممنوعة على اليهود وكان شاجال يطمح إلى تحويل « المسرح اليديش إلى مسرح عالمى » والحقيقة أن أسلوبه فى التصميمات المسرحية ، قد ترك بصماته على كل حركية المسرح الروسى المتقدمة آنذاك

ولقد كانت له هذه الفترة ، زمن عظمة وإلهام . لكن الانتكاسة كانت تتربص به فى أوائل العشرينات ، إذ وجد شاجال نفسه مطوقاً بين منظرى الفن التجريدى المعادى ، وبين الخط الرسمى للحزب الذى شرع يصرخ من أجل فن تابع ينتمى إلى « الواقعية الاشتراكية » . فغادر موسكو وروسيا يسيطر عليه إحساس بالإحباط ، عام ١٩٢٢ .

من وراء رحلة شاجال الفنية ، كانت تتشخص مأساة أكثر أهمية . فقد حررت الثورة المدينة اليهودية من الاستبداد القيصرى ، لكنها أيضاً قضت على نمطها الخاص من الحياة ، وعلى تراثها الدينى وعلى تجارها وحرفييها الصغار .. الخ

لقد قدر لشاجال أن يكون آخر رسامى المدينة اليهودية الشرق — أوربية ، ولذلك حتى وهو فى برلين وباريس ونيويورك ، كان يعيش على ذكرياته فى فيتبسك وفى روسيا .. لكنه فى النهاية وجد ملجأه فى التراث اليهودى يشعر نفسه فيه ،

فالعا الى اعماق جديدة كل يوم

فاليهودي الذي يحتفظ في يديه الوثائق المقدسة بنقلها من النيران ، يصبح وحدة دائمة في لوحات شاجال ، كذلك كان اليهودي التائه ، الذي يسلك طريقه المكتوب وسط كل ما يموج به العالم من تقلبات . نرى كل هذا في وسط لوحته « الثورة » التي رسمها سنة ١٩٣٧ الى جوار يهودي يصلي ، نرى شخصا يشبه لينين مقلوبا ، واعلاما حمراء ومشاهد من الحرب الأهلية الروسية في خلفية اللوحة المزدحمة . لقد كان ذلك تكوينا طموحا وان يكن مضطربا ، كان يفتقر الى بؤرة التكوين ومركزية الفكرة معا . كان شاهدا على حيرة شاجال في موضوعه . ولقد مزق هو هذه اللوحة بنفسه

ومع ذلك فان شاجال بحكم تكوينه ليس فنانا مأساويا ، لقد فرضت عليه المأساة . فالفترة التي أعقبت عودته الى غرب أوروبا « مابين ١٩٢٣ و١٩٣٣ » كانت بالنسبة له فترة راحة ومتعة واتصال ، لم يكن يعاني أي قدر من القلق الذي يدفع بيكاسو دوما الى نفي وانكار نفسه وما حققه

شاجال يتميز بالسكون القانع ، بل بالرضا ، انه متفائل ، يبحث عن اليقين والعزاء ، في الاستمرار العضوي للحياة . ومع ذلك فان محنة اليهودية الأوروبية تقتحم لوحاته وتملؤها . فنرى له تلك السلسلة الطويلة من لوحات « الصلب » الصلب باللون الأحمر ، وبالأبيض ، وبالأزرق وبالأصفر . ومسيح شاجال ، ليس مسيحيا ، انه رمز الاستشهاد اليهودي . انه يجسد بكل آلامه الباهظة ، فوق عالم من الفظائع من حوله رجال يستظلون فريسة المطاردة والاضطهاد والقتل . والمسيح عنده ، دائما يتلفع بشال الصلاة اليهودي ، واحيانا يرتدي طاقيته القماش والسراويل الممزقة التي ألفها يهود فيتبسك الفقراء ، ومن تحته ، على الأرض ، حشود من اليهود الذين يطاردهم الفزع ، والمعابد اليهودية والوثائق الدينية يلتهمها النار والدخان

بينما في اللوحات المسيحية ، نجد كل المعاناة تتركز في المسيح ، الذي يقهر الامه بالتضحية . ففي لوحات « الصلب » التي رسمها شاجال ، نجد المسيح لا يقهر الآلام

ان صورة المسيح عند شاجال ، تفتقر الى فكرة الخلاص ، فهو بكل قدسية ، لا يبدو بأي حال ربانيا ، انه رجل يعاني الآلام في ألف شكل ، ويحترق بنيران العالم الى الأبد ، ومع ذلك يبقى عصيا على الدمار

واخيرا ، فاننا نرى ــ عند شاجال ــ صورا كثيرة للمسيح ــ لا صورة واحدة ــ وهو يرتدي ملابس العمل التي يرتديها فقراء اليهود ، نراهم ممددين على الصلبان على امتداد شوارع فيتبسك الضيقة الملتوية .

ويرد شاجال المسيح الى التاريخ اليهودي ، ففي لوحته « عيون البحر الأحمر » التي رسمها في عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٢ ، يفتح عينا مزرية على مصير اليهود ، عندما يرسم صورة « موسى » ساقطة في مقدمة اللوحة ، والشهيد اليهودي على الصليب في خلفيتها

ان رؤية شاجال تزداد قوة وحدة وتوترا ، ومع ذلك فان ابراز كل ذلك هو شكل مصالحته مع التاريخ اليهودي ، واستسلامه له . انه لا يستنكر ولا يدين احدا ، فوق اطلال هاجاناه والشاليترا « وهما المتللان اللذان اباد فيهما هتلر اعدادا كبيرة من اليهود » يبكي صلاته العظمى على الموتى ..



الزجاج .. وهذه أحد القطع الخزفية يضع لها اللمسات الأخيرة ...



في الشارع يرسم شاجال « كروكيه » بالقلم الرصاص ، وفي مرسمه يضع ألوانه الناضرة .



الملك داود يدخل الى القدس
رسم على السجاد لشاجال [illegible]
يهودية شاجال لايمكن انكارها
فهو متأثر ب[illegible] الصهيوني

كثيرا ما يعبر شاجال عن
حنينه الى الماضي بالكتابة على
حروف لوحاته .. واللوحة
لاحد الموضوعات الدينية ..
رسم على الزجاج ..



في اغلب رسومه وكروكياته يرسم شاجال وجه زوجته
.. لكنه دائما يرسمها شابة ، كما ترى في هذا الكروكي



منذ ايام موسكو ، وشاجال مشدود الى عالم المسرح يرسم ديكوراته ، ويصمم له الملابس ، ويتدخل احيانا في السيناريو .. واللوحة له في اوبرا باريس ..

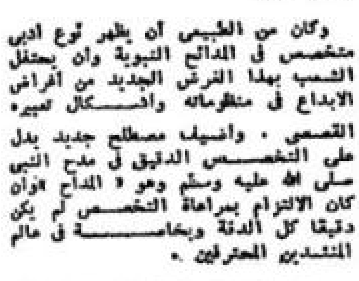
حتى الأدب الشعبي بالمدن لما ترمز اليه من الوظائف المباشرة في حياة الشعب على اختلاف أقاليمه وأجياله . ومن اليسير أن يستخلص الدارس ثلاث وظائف أساسية كونت الصور والتعابير في المواويل والأغاني والملاحم والسير التي يرددها المحترفون وغير المحترفين في المواسم والأسواق . وأولى هذه الوظائف اقتران المدينة بحدث عظيم يعد من أمجاد الشعب بأسره . والثانية هذه الوظائف دلالة المدنية على تحول له مكانته في التاريخ القومي . أما الوظيفة الثالثة فهي الأخلاقيات الحضارية التي يعود الفضل في وجودها أو بقائها أو وضوح امتيازها الى المدينة . ولذلك لم يوازن الابداع الشعبي بين المدن من ناحية دلالتها على أسرة حاكمة أو عصر متميز أو اقليم معين . واذا كانت بغداد ترمز الى العصر الذهبي فان هارون الرشيد انما كان في الأدب الشعبي تجسيما لذلك العصر فحسب .

وللقدس مكانة ممتازة بين سائر المدن العربية والاسلامية لاقترانها بحدث عظيم له قداسته الكبرى عند المسلمين على اختلاف ديارهم وثقافاتهم وقد استمدت قدرا من القداسة التي أشعها ولا يزال يشعها ذلك الحدث العظيم وهو الاسراء والمعراج الذي سجلته العقلية الشعبية بأسلوبها الذي يجمع معظم وسائل التعبير في قوس واحدة، أو أثر أدبي واحد





ومن الملاحظات التي لها وجاهتها في التعرف على الادب الشعبي العربي أن المدائح النبوية انما ازدهرت في المرحلة التي احتاج فيها الوجدان القومي الى مدد من الروح المعنوي تشعه وتشيعه سيرة النبي صلى الله عليه وسلم . والراجح أن هذا هو السبب الذي جعل مدح النبي يصبح تقليدا بارزا من تقاليد القصاص عند استهلال السمر أو ختامه بل عندما يقدم كل فارس من الفرسان ، نفسه الى جماهير المستمعين على السنة الشعراء والمحدثين كما كان القصاص يصنعون الى عهد قريب . والدليل على الطابع القومي لهذا التقليد هو التركيز على أن النبي صلى الله عليه وسلم انما اصطفى من أمة العرب .. « **نبي عربي .. نبي تهامي .. نبي قرشي .. سيد ولد عدنان** » .



وكان من الطبيعي أن يظهر نوع ادبي متخصص في المدائح النبوية وان يحتفل الشعب بهذا الفرض الجديد من أغراض الابداع في منظوماته واشكال تعبيره القصصي . واضيف مصطلح جديد يدل على التخصص الدقيق في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وهو « المداح » وان كان الالتزام بمراعاة التخصص لم يكن دقيقا كل الدقة وبخاصة في عالم المنشدين المحترفين .

وهكذا اتخذت قصة «الاسراء والمعراج» موضعها من المدائح النبوية الفصيحة والعامية على السواء بل أن الاشارة الى ذلك الحدث العظيم تعددت حتى أصبحت في موضع الاستهلال من بعض المنظومات الشعبية وغير الشعبية . وكانت « مدينة القدس » باعتبارها غاية الاسراء وبداية المعراج ، معلما واضحا من معالم هذا الشكل الادبي الجديد . ولم تصور حدودها أو خططها ذلك لان مركز الاهتمام انحصر في الاسراء والمعراج

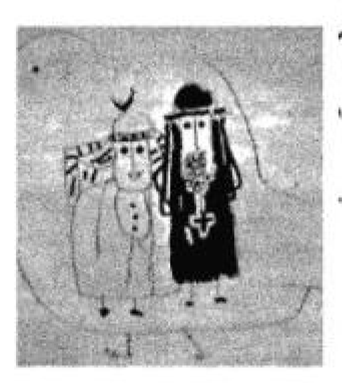
ولما كان الشعب ينزع الى التجسيم والتشخيص ويكلف في وصف الحدث بشيء من الافاضة والتفصيل فقد التقى في ابداعه النزوع الى الانشاد بموهبته في الرسم . والدارس يجد شيئا من التطابق — مثلا — بين « **صورة البراق** » بوساطة الكلمة وصورته بوساطة الخطوط والالوان وان كانت الكلمة أقدر على التفصيل . وفي الطريق الى القدس ركب الرسول ، عليه الصلاة والسلام ، «البراق» .. وهو دابة لا تشبه الدواب لها وجه كوجه ابن آدم وجسدها كجسد الفرس . وتصف بعض الروايات الشعبية وصول النبي صلوات الله عليه

ومعه جبريل عليه السلام الى بيت المقدس ووقفته فيها مع تصوير المعراج تصويرا يجمع مواهب الابداع الشعبي في العرض والتجسيم .

ومهما يكن من أمر الاتجاهات الصوفية التي ربما تكون قد أثرت في مضامين المدائح النبوية فان التركيز المتكامل على امتياز المصطفى من امة العرب على غيره من الانبياء والرسل انما يؤكد الطابع القومي الى جانب الغرض الديني ذلك لان الاقامة في هذه الحقيقة تمنح المواطن العربي احساسا بالعزة يجعله محصنا من الفناء في شعب آخر أقل منه مرتبة في نظره . وتشير جميع التفاصيل في قصة الاسراء والمعراج الى هذه الحقيقة التي التقى بها قدمنا من حاجة الوجدان القومي الى مدد من قوة الروح المعنوي حتى يستطيع الشعب البقاء برغم الظروف التي اكتنفته ابان الحروب الصليبية بنوع خاص .

ومن خصائص الملاحم الشعبية انها كانت زاد الشعب العربي بأسره على تعاقب اجياله وتباعد دياره . وهي بذلك تعد بحق امتدادا طبيعيا لايام العرب من ناحية وتطورا لهذه الايام جعلها تختلف عنها في الوظيفة من ناحية أخرى ، فأيام العرب تنتظم الوقائع والعلاقات والاحداث على أساس العصبيات القبلية صغرت أو كبرت أما الملاحم الشعبية فتجسم الوجدان القومي العام دون أن تتأثر بتلك العصبيات القبلية . ولم يحفل الشعب في هذا الابداع القصصي الرائع بتلك الضروب من الصراع بين عبس وذبيان أو بين عرب شمال وعرب جنوب ولكنه حفل بنموذج الفروسية العربية كما يتصورها ، وكما ينبغي أن تكون ، من قبائل العرب حيث كانوا في المشارق وفي المغارب جميعا . واختفت تلك الاحن القديمة ولم يبق غير تحقيق نموذج الفارس العربي في وقت تداعى فيه الجميع لمقاومة غير العرب الذين تخطوا الديار وغلبوا على بعض المرافق في الوطن العربي .

وكانت مدينة القدس ، كغيرها المدن العربية ، من معاقل الشعـ وحصونه الى ما كان لها من قداسـ باعتبارها تضم المسجد الاقصى او القبلتين وثالث الحرمين الشريفين ولوجـ قبة الصخرة وكنيسة القيامة فيها ايضـ ولم تنفرد هذه المدينة بحلقة كبيرة خاصـ من الملاحم المشهورة لسببين كبيرين اولهما أن الملاحم انما عنيت بالملاحـ ولم تذكر اسماء المواقع الا لتحديـ وقعة او سياق احداث . وثانيهما الشعب العربي قد اسقط من ذاكر اكثر التفاصيل التي لا مكان لهـ التاريخ الشعبي الذي يسجل الامجـ ويسقط ما عداها . ولم يكن الـ العربي في الملاحم المشهورة مسرح الاحدا وحده وانما كان العالم القديم المعرو بأسره مناط الحركة والانتقال بين العر وخصومهم فرادى وملتحمين . وهذا الباعث على أن جميع المدن المعرو والمشهورة كانت ساحات عمل ولقـ وتدبير وحرب . وحملت القدس التبعات ما حملته المدن الرئيسية الاخر في الملاحم الشعبية .



القدس في الأدب الشعبي

ومن الخير أن نورد هنا خصائص الابطال كما صورتهم الملاحم والسير الشعبية وهم الذين صاغوا الوقائع التى ارتبطت بالقدس ارتباطها بغيرها من المدن . ونحن نتجاوز من « الفتوة » وما تجسمه من النضال ونتوقف عند « الفداوية » أو الفداليين . وكما كانت الملاحم تركز اهتمامها على تشخيص البطل للشعب العربى ولا تميل الى تمييزه على اساس القبيلة او الاسرة فان الفداليين – وان كانوا فى الاصل جماعة معينة معزولة – يمثلون الامة العربية ويجسمون ما نعرفه اليوم باسم « القوات الخاصة » . واول ما يلاحظ عليهم انهم يصدرون فى أعمالهم واقوالهم عن ناموس يجعل مواجهة العدو الغاية الاولى والمثلى لكل واحد منهم . والثاني ما يلاحظ عليهم انهم يجمعون بين شجاعة الفرسان ودهاء « المبارين » . والملاحظة الثالثة انهم لم يعرفوا العصبية القبلية وما اليها فى اختيار « مقدميهم » وانما كان الواقع هو الذى يحدد مراتبهم على اساس الاختبار العملى . ويستوعب الجانب الاكبر من وقائعهم تلك القدرات الخاصة التى لابد من وجودها فى فرق الفداليين اليوم .. كانوا يسيرون الايام بلياليها دون توقف ويتسلقون الجبال على وعورتها ويعبرون النهر والبحر الملح ويجيدون التماس العدو والتسلل الى مواقعه ومفاجأة سراياه وكتائبه والقضاء على ذخائره والقدرة الفائقة على أسر قادته .

وكانت القدس من مواطن هؤلاء الفداليين كما كانت فى الوقت نفسه موضعا هاما للتدبير والانقضاض ولم تكن لها – كما ذكرنا – ملحمة عربية خاصة بها على نقيض الصليبيين الذين جعلوها محورا لبعض منظوماتهم الطويلة التى بلغت نضجها على يد الشاعر الايطالى تاسو «TESSO» الذى نظم ملحمة عنوانها « تحرير اورشليم »

«Gerusamme Liberata»

ابان القرن السادس عشر وصور فيها وقائع « جيوفرى » فى نهاية الحروب الصليبية الاولى .

ومن ابرز المقومات التى وجهت اعمال الفداليين ما عرفته فروسية ذلك العصر من تقليد هو « التآخى » ومؤداه ان يحس احد الفداليين بروح المنافرة والرغبة فى التفوق عندما يسمع عن شجاعة فارس خارج نطاق الجماعة ويسعى الى ملاقاته ومبارزته . ومهما تكن النتيجة فان الاثنين يتعارفان ويتآخيان وينضوى احدهما تحت جناح المتفوق فى المبارزة . وهذا التقليد قد صاغ اكثر الصلات التى قامت بين الابطال فى ملحمة الظاهر بيبرس بنوع خاص .

ولعل أهم الملاحم التى تصور الحروب الصليبية تصويرا مباشرا هى « سيرة الظاهر بيبرس » . ولم يكن من قبيل المصادفة أن تفيض الملحمة فى ذكر المناصب التى تولاها بيبرس قبل أن يصبح سلطانا على المسلمين بصفة عامة وعلى الفداليين بصفة خاصة ذلك لان الشعب اراد أن يكون بطله متمرسا بجميع الاعمال الادارية وغير الادارية فقد عمل محافظا لمدينة بيت المقدس لكى يخلصها من بعض المفسدين واللصوص وقد جاء فى السيرة :

« قال الراوى فبينما الملك – الصالح ايوب – يقول ذلك الكلام اذ بنجاب يقبل الارض بين يديه، النبى فارس على

وسلم عليه وهو يقـــول نعم يا أمير المؤمنين قال له الملك : من انت .. قال له نجاب قال الملك : من أين والى أين قال له : من بيت المقدس ومعى كتاب من

عند خادمك على القمرى باشت المقدس ثم ان النجاب أخرج الكتاب وسـلمه للمقطقوناولوه للسلطان ففتحه وقرأه واذا فيه الصلاة والسلام على المظلل بالغمام

خطاب من عند على القمرى الى بين أيادى امير المؤمنين الذى أعلمك به لا أعلمــك الله بسوء ولا بمكروه اننا قد ظهر عندنا

لص من بيت المقدس وكل يوم تذهب عملة من بيت رجـــل ولا نعلم من الذى يفعل ذلك الفعال فلما أعيانا الامر وضاق منا الصدر ارسلنا اليك هذا الكتاب . ادركنا والحقنا من التجار والخرجات والسلام على نبى ظلله الغمام

فلما قرأ الملك الكتاب قال : لاحول ولا قوة الا بالله العلى العظيم .ومن الذى فعل هذه الفعال وابلانا بهـــذا النكال ياقاضى ؟ قال القاضى : هذا شيء لاأعرفه

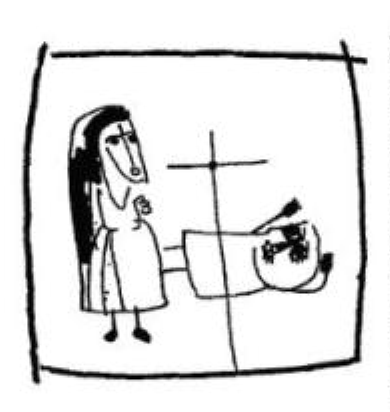
ابدا لانه لايعـــلم الغيب الا الله الملك المتعال . قال الملك : آمنت بالله العظيم . ولكن من يكشف عنا هذه النقمة ويمنع

هذه البلية الدهية ؟ فقال القاضى وقد نهض على اقدامه : اعلم يا ملك الاسلام انه لا يفعل ماذكرت من الاحكام الا ولدك المحروظ المنصور الذى سعادته تضيء على رأسه كالمصباح . قال الملك : ياقاضى ان ولدى سارى عسكر وهــذه الرتبة

رتبة بشوية . فقال القاضى : هذا شيء لا يضر بامرالنا ابدا بل اسلك يكن باشا بالقدس حتى يكشف هذه النقمة عن الناس

الفقراء . فقال الملك : ياقاضى اعلم ان ولدى فقير وهذا الامر يحب السـاعدة . قال القاضى : صدقت يا امير المؤمنين . انا أساعده من مالى وسلب حالى بعشرين جوادا وعشرين مملوكا وعشرين كيســا من المال وعليك بالوزير أيبك مثلها . اعطى

يا أيبك هذه الاول والاخر . قال الملك : هاتوا ماذكرتموه من الاموال . فأتوا بذلك فى الحال . ثم ان الملك قال للوزير : لبسه بالشاهين باشا بالقــدس . فارس



عليه الوزير الكرك واولاه باشـــا ببيت المقدس . قال ثم ان الملك اوجب ذلك المال كله ونزل من الديوان فى موكب عظيم وخطر بالموكب فى مصر .. »

وهكذا رحل بيبرس الى مدينة بيت المقدس لكى يطهرها من اللصـــوص والمفسدين وتسترسل الملحمة فى هذه الحلقة لتضفى على البطل الصفات التى لابد من اكتمالها فيه . واهم من هذا اقتران التقليد الرسمي والتلاؤم بين التقاليد والفرسان وهو التأنى بتدريب البطل

الموعود «بيبرس» على مختلف الأعمـال المتصلة بالقيادة . ولقد حرصت الملحمة الشعبية من وعى من الشعب بازالة الفوارق التى كانت بين المذاهب والفرق والاقاليم ولم تجد وسيلة تجمع بين الفروسيـــة

وبين البراعة الفنية افضل من القاء كل فارس بالبطل والتفوافه تحت كنفه حتى تآلفت القلوب وانتظمت مراتب القيـادة بلا تعصب لاسرة او مذهب او طبقة او اقليم .

واصبحت القدس ، بفضل وجود الاماكن المقدسة فيها وعلى رأسها المسجد الاقصى وقبة الصخرة وكنيسة القيامة دورا خاصا

في صياغة بعض احداث الملحمة الشعبية واستغلت مراسيم الحج والزيارة استغلالا فنيا بلغ اوجه في تعرف احد ابطال الفداوية وهو معروف بن حجر بفتاة نصرانية اتجهت الى القدس للقيام بالحج وكانت ابنة ملك الروم الذى عرف في الملحمة باسم «الارين

حنا» . اما الفتاة فهى من اشهر الشخصيات النسائية في الملاحم الشعبية .. انها «مريم الـزنارية» او «ذات الزنار» ومعناه التى اتشحت بنطاق . وفتنها الفدائي العربى وشغفت به حبا دفعها

الى الاسلام وتزوجت منه وانجبت منها بطلا اخر ساير احدى العقد الرئيسية في حلقات الملحمة الشعبية وهذا البطل هو «الرتوص» اى الطائر الذى يتغير لون ريشه بتغير المراحل . وربى الابن في بيئة الصليبيين عند جده وكان لابد ان تعيده

الملحمة في مشهد رائع يجسم اللقاء بينه وبين ابيه ويصدر من عقدة اوديب التى توجد في كل الملاحم الشعبية تقريبا .. لقاء عنترة بابيه .. لقاء ابى زيد بابيه

.. ثم لقاء عرتوص بابيه معروف . وهو اللقاء الذى انتهى باعتراف الاب بابنه ..

وتفيض السيرة في احداث هذه الحلقة وتصور استشهاد الاب في الدفاع عن معقله وتتخذ الالوان والظلال التى تلائم ذلك المشهد التراجيدى النبيل .

اما مكان اليهود من السير الشعبية فمعروف ومشهور ولم تتركز بيئتهم حول مدينة القدس وحدها . ولقد صورتهم الموهبة الشعبية في صورة تجمع بين الجشع والبخل والحقد والاحتيال والدسيسة ومنهم من يستغل ابنته في سبيل الوصول الى غاية او تحقيق مآرب .. وجعلتهم السيرة ايضا من السحرة الذين يتوسلون بذلك العلم الاسود للتخلص

من اعدائهم او لتفريج كربة الت بهم . وكان لابد ان يوجد في معسكر المسلمين من يفسد هذا السحر ومن يدرك بالفراسة مكنونات العقل اليهودى لكى يعمل الابطال على الوقاية منها او الاستعداد لها .

واذا نحن تحركنا من الملاحم والسير والقصص فاننا نواجه الاغنية الشعبية

القدس في الأدب الشعبي

والواقع ان نصيب القدس من هذا الفن هو نصيب العالم العربى ولكن الاحداث

التى شهدتها فلسطين في هذا القرن الاخير قد تركت بصماتها على الاغنية الشعبية الفلسطينية بصفة عامة والعربية بصفة خاصة . وكانت التعبير من مذابح

«ميلون» واشباهها وغلبت النزعة البكائية على تلك الاغنية في المراحل الاولى من المحنة ثم ظهر تحول جديد بعث

الحركة والامل في الاغنية الشعبية واصبحت تضم الاناشيد والقطعات الحماسية . وانتخب الشعب من الشعر البدوى ما يناسب هذا المقام . ولا تزال هذه الاغانى والاناشيد في حاجة الى عناية الدارسين والجامعين كما ان تصوير الوقائع تصويرا فنيا يتأخر بعض الشيء من تاريخ حدوثها .

واذا كان لى ان استشرف المستقبل فاننى ارى على الافق بعث الملحمة الشعبية التى تحكى احداث العالم العربى بصفة عامة وفلسطين بصفة خاصة وستتبوأ القدس في هذه الملحمة مكانة تساير قداستها

ومكانتها من التاريخ العربى على طوله وتواصله الى الان ، والمح على الافق ايضا التحول في الكلمة واللحن والايقاع وهو التحول الذى يجعل الاغنية الشعبية

تدخل في طور جديد ، وتتخلص من غلبة البكائية ومن التشاؤم وسوف تقترن بارادة الانسان العربى المحققة لوجوده والقادرة على تحرير الارض والوجدان والفكر .

وليس من شك في ان القدس ستكون من حوافز التحول ووسائله على السواء .

دمية للاطفال من الخشب الملون

عبد الفتاح عيد

الفن القبطي

أول فن شعبي في العالم



مبخرة من المعدن من القرن الثاني عشر على شكل آدمي بها تأثيرات آسيوية ويحتمل ان تكون من العصر الاسلامي ..

لا يوجد في العالم من الفنون القديمة ما يماثل الفن القبطي في ظروف نشأته وتطوره ثم اندثاره سريعا بعد اقل من اربعة قرون فقط من بدايته لانه فن وسيط بين حضارتين كبيرتين في مصر: ... هما الحضارة الافريقية الرومانية والحضارة الاسلامية .

وهذا الفن ولو انه ازدهر وترعرع على ارض وادي النيل في بيئة مسيحية دينية الا انه تطور تطورا سريعا بدءا من الفن الافريقي الروماني ثم البيزنطي والساساني والاسلامي بل وفيه ايضا تأثيرات من سوريا ومن الهند ..



ونشأة الفن القبطي في مصر لم تكن سوى جزء من حركة فنية واسعة النطاق أجتاحت أرجاء الامبراطورية الرومانية الشرقية وكانت تستهدف تطوير أسلوب الفن اليوناني الروماني الى أن تبلورت واتخذت شكل الفن البيزنطي في القسطنطينية (١) . ومن الخطأ القول بأن الفن القبطي نبع من الفن البيزنطي ، بل قد نشأ من تفاعل نفس العوامل التي أدت الى نشأة الفن البيزنطي

ولقد تميز الفن في مصر في ذلك الوقت دون بقية اقاليم الامبراطورية البيزنطية بتقاليد الاسكندرية الفنية القديمة كما تميز باتجاه واضح نحو الأساليب الهندسية والزخرفية الى جانب ملامح الفن الساساني الفارسي الذي تسلل الى الفن القبطي عن طريق سوريا ، كما تجب الاشارة الى بعض الملامح الغربية غير المتوقعة التي سيطرت على الفن القبطي دون فنون سائر اقاليم الامبراطورية والتي ترجع الى النفوذ القوي للجاليات الأجنبية الكثيرة التي استوطنت المدن المصرية في ذلك الوقت وأضافت للفن القبطي لمسات من فنونها المزدهرة ..

والفن القبطي يعتبر من **الفنون الشعبية** بل هو أول فن شعبي من نوعه في العالم بعكس الفنون التي سبقته في وادي النيل أو الفرات أو الحضارات المجاورة التي كانت تتبع الملوك والأمراء والنبلاء وعلية القوم من ناحية التوجيه الفني أو الوسائل الفنية ولأن هؤلاء كانوا يختارون الفنانين ويمدونهم بالمال ويوجهون أعمالهم الفنية حسب رغباتهم لذلك كانت هذه الفنون القديمة تستوحي موضوعاتها من هذه الطبقة طبقة الملوك والنبلاء . أما الشعب فلم يكن في وقت من هذه الأوقات وحيا للموضوعات الفنية ، بل كانت هذه الفنون القديمة تزدهر أو تندثر حسب قوة أو ضعف النظام الملكي نفسه ..

أما الفن القبطي فقد بدأ في ظروف مختلفة كل الاختلاف فبعد أن كان الفن الاغريقي الروماني ثم الفن البيزنطي سائدا في مصر في رعاية الملوك والحكام في روما وبيزنطة الذين لم يهتموا باقامة وتشييد المباني المعظمة في مصر كالتي

---

(١) الاب الفن دريوتون



مجمرة من البرونز عليها رسوم بارزة تمثل دخول المسيح لأورشليم .. القرن ١٢٥

كانوا يقيمونها في مختلف ارجاء الامبراطورية . لذلك لم يكن أمام الكنيسة المصرية التي لم تكن تتمتع برضاء وعطف اباطرة بيزنطة سوى الامكانيات الفردية الشعبية لتستعين بها في خلق الاعمال الفنية التي كانت سببا في نشأة الفن القبطي هذه النشأة المسيحية الشعبية الفريدة من نوعها ..

والفن القبطي فن مسيحي ولو انه بدأ بداية وثنية في القرن الرابع بل هو في الحقيقة التجارب الاولى لهذا الفن وكثير من العلماء لا يعتبرون النتائج الفنية لهذه الفترة من تاريخ الفن القبطي من سمات الفن القبطي بل يطلقون عليها « فن ما قبل القبطي » وقد اختلف علماء الاثار في ذلك فالبعض يقول ان الفن في مصر في ذلك الوقت لم يكن فنا اغريقيا رومانيا خالصا بل فنا جديدا يجمع بين المصري القديم والاغريقي الروماني بدليل ان اليونان والرومان انفسهم بنوا معابدهم ومقابرهم على الطراز المصري القديم اى ان الفن القبطي وجد قبل ظهور المسيحية في مصر بل قبل غزو الاسكندر الاكبر لمصر على زعم أن كلمة قبطي معناها مصري وان اللفظ اليوناني (ايجيبتيوس) حرف الى قبطي والبعض يصر على ان الفن الاغريقي الروماني هو الفن السائد في ذلك الوقت وفريق يقول ان الفن الهيلنستي وهو المزيج من اليوناني المتاخر ومن بعض الشعوب الشرقية كفارس وسوريا وبابل هو الذي ساد في هذا العصر في مصر . وعلى كل فهذه الفترة المتقدمة من تاريخ الفن القبطي تعد فترة انتقال لفن متغير لم تظهر ملامحه بعد

وفي نهاية القرن الرابع الميلادي عام ٣٩٥ اصبحت المسيحية دينا رسميا للامبراطورية الرومانية وفي الحال لجأ المسيحيون في مصر الى تحويل المعابد الفرعونية في الاقصر والنوبة والواحات الى كنائس بعد طمس النقوش الفرعونية بالجبس أو الجبص ورسم صور القديسين عليها كما هو في معبدي السبوع وابي عودة في النوبة ومعبد الاقصر ودندرة وفي القرنة وفي معبد فيلة بأسوان ومدينة هابو وغيرها . ثم بدأ المسيحيون في تشييد الكنائس على نظام مأخوذ من البازيليكية الرومانية وتنقسم الكنيسة فيها الى اربعة اقسام :

١ – الدهليز الامامي والحوش

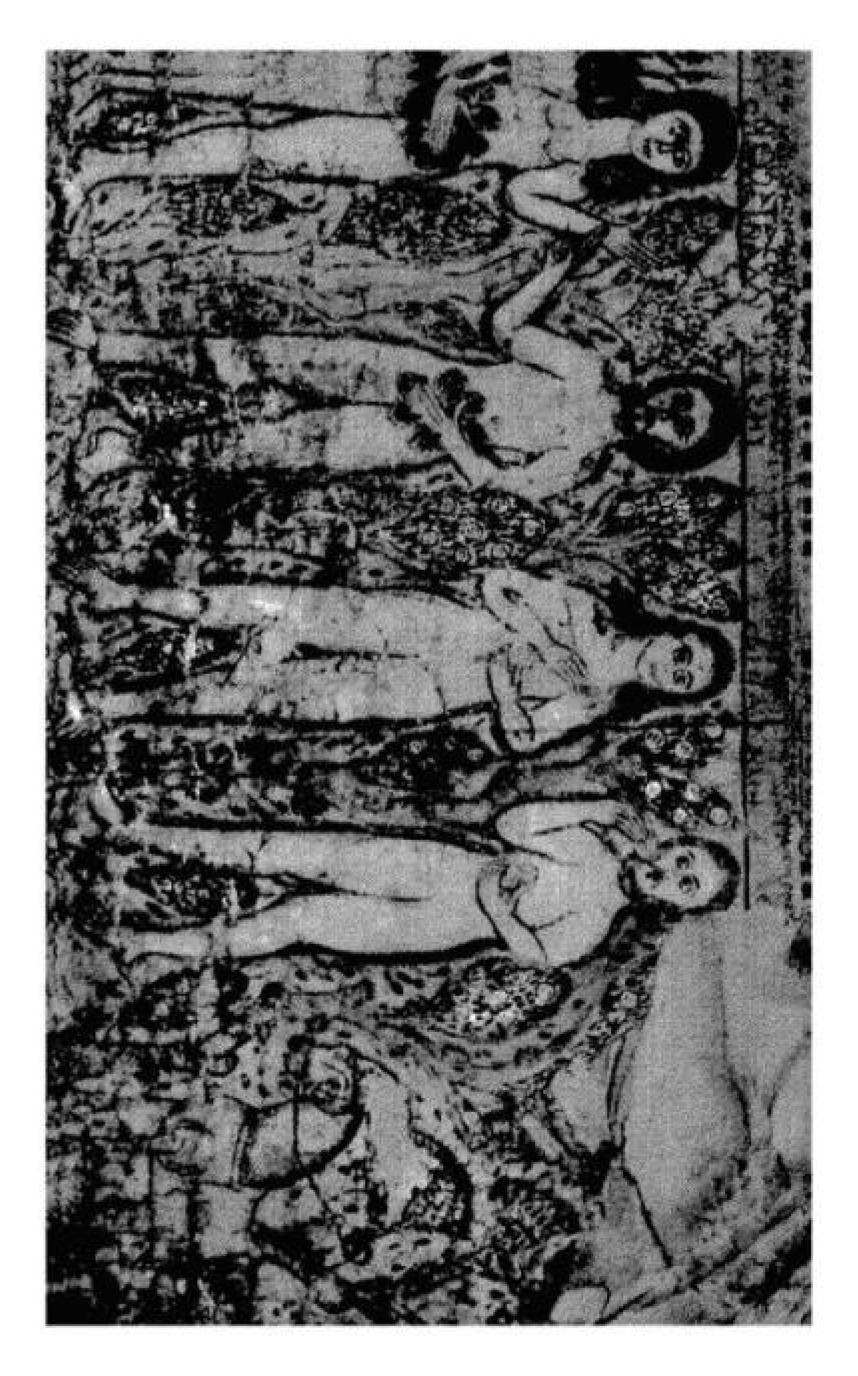
٢ – صحن الكنيسة والجناحان



قطعة قماش منسوج عليها رسوم في مربع تمثل شخصا يغزل وامرأة متكئة على عمود وحولهما المرزق فيه سلال وفاكهة ...

تفاصيل الجزء الأسفل من قبلة باويط يمثل السيدة العذراء تحمل المسيح الطفل ◄





لوحة من الفرسك الملون من القرن العاشر عثر عليها في الفيوم تمثل آدم وحواء الى اليمين في الجنة والى اليسار بعد طردهما منها

٣ ـ مكان الراقين
٤ ـ الهياكل الثلاثة

وفي ذلك الوقت المبكر تبلورت وظهرت البوادر الاولى للفن القبطي الحقيقي في زخرفة الكنائس بالاخشاب المحفورة المحلاة برسوم ذات عناصر نباتية وحيوانات واشكال للرسل والقديسين كما بدأ في استعمال الفرسك برسم الصور الملونة على حوائط الكنائس والاديرة ومازالت حتى الان الرسوم الجميلة تزين قباب وحوائط دير انبا بولا وانبا انطونيوس بالصحراء على ساحل البحر الاحمر وفي المتحف القبطي بالقاهرة امثلة رائعة منها قبلة باويط وتمثل المسيح جالسا على عرش تحيط به المخلوقات الاربعة وتحتهم السيدة العذراء تحمل طفلها وهي قطعة فنية رائعة من القرن الخامس الميلادي وقطعة أخرى من القرن العاشر تمثل قصة آدم وحواء مرسومة بالالوان بطريقة الفرسك أيضا وقد عثر عليها في أم البريجات بالفيوم . ومثل فريد آخر يمثل منظرا تهكميا بالفرسك أيضا لبعض الفئران ترفع علما ورمزا للهدنة والسلام أمام قط مغرور وهي من القرن السادس وتعطى فكرة من روح الفكاهة التي يتمتع بها الشعب المصري وربما كان يقصد بها التعبير من فكرة سياسية خاصة ..

وفي هذا الوقت المبكر أيضا بدأ فن النحت القبطي بتقليد فنون العصر الاغريقي الروماني الوثني وتحت مناظر أسطورية لا تمت للدين المسيحي بصلة اذ فيها رسوم خليعة وسيدات ورجال عراة مثل قصة ليدا والبجعة وليدا كانت سيدة مشهورة بجمالها الرائع وكانت زوجة لملك اسبرطة ولكن وقع في حبها الاله زيوس فكان يزورها متنكرا في شكل طائر

ومن الشخصيات اليونانية التي نحتها الفنان القبطي الاول هرقل وديونيسيوس (باكوس اله الخمر) وسرس اله الزراعة واورليوس ابن الاله أبولو ولوجته ايروديس وافروديت الهة الحب والجمال علاوة على الاشكال الهندسية وصور الصيد والحيوانات والنباتات الزخرفية

ويلى فن النحت القبطي في الاهمية فن النسيج القبطي بل ربما يعتبر الان من اهم الفنون التي تسترعي انتباه الفنانين المعاصرين والباحثين في تاريخ هذا الفن. ويندر الان أن تجد متحفا عالميا لا يقتني مجموعات من القماش القبطي .. وفي المتحف القبطي بالقاهرة ومتحف اللوفر ومتحف ليون في فرنسا وفيكتوريا والبرت في بريطانيا وفي الولايات المتحدة وغيرها نماذج رائعة تدل على مابلغه النسيج القبطي من روعة في التصميم والاداء وجمال الالوان وانسجامها .. بل ان هذا النسيج كان عاملا مباشرا في محاولة خلق فن مصري حديث نلاحظه الان في بعض اعمال الفنانين المصريين المعاصرين

والنسيج القبطي هو لا شك استمرار للنسيج المصري القديم ذي التقاليد العريقة .. وما عثر عليه في مقبرتي توت عنخ آمون وتحتمس الرابع دليل قاطع على ما بلغه فن النسيج المصري منذ ٣٥٠٠ سنة

اشتهر النسيج القبطي بطريقة « التابستري » وينسب حتى الان الى النساجين الاقباط ولذلك سمي « بالقباطي » وكان الكتان والصوف هما المادتان الاساسيتان في النسيج القبطي ولكل منهما مصانعه .. ففي الوجه البحري

نافذة من الزجاج المعشق بالجص على نمط قديم بها زخارف نباتية وطاووسان يعلوهما الصليب

وخاصــة فى الاسكندرية وتانيس ودبيق وشطا وتويرة ودلاص واشمون اقيمت مصانع الكتان اما مصانع المنسوجات الصوفية فانفرد بها الوجــه القبلى فى اخناسيا والبهنسـة والفيوم والطونوه (الشيخ عبادة) واسيوط واخميم وهذه مازالت شهرتها معروفة بالنسيج الشعبى للان

والمنسوجات القبطية الصوفية برسومها الملونة وزخارفها تعد لوحات فنية نظرا لقوة تصميمها ودقة اختيار الوانها سواء ما كان منها بلون واحد او متعددة الالوان تعبر من حس مرهف وحيوية صارخة وقوة فى الاداء بأسلوب سهل فيه بعض التجريد مع البعد من التفاصيل الا فيما خدم الموضوع والخامة واصول الصناعة (التكنيك)

والفنان القبطى تناول فى موضوعاته ـ على النسيج ـ الرسوم النباتية والراقصات والعازفات الموسيقيات والفرسان على ظهور الخيل والموضوعات الاسـطورية الافريقية الرومانية والاشكال الخرافية والحيوانات والزهور والرسوم الهزلية وبعض صور الحياة فى ذلك الوقت علاوة على القليل من صور القديسين والرسل والشهداء وفى بعض الاحيان الصليب على هيئة العلامة الهيروغليفية « عنخ » (رمز الحياة)

وفى الحفر على الخشب تجد نفس الموضوعات المنفذة على النسيج باضـافة العناصر الزخرفية والحيوان والنبات بصورة أكبر لسهولة الحفر على الخشب مما يساعد الفنان على سرعة التعبير . وفى مقتنيات المتحف القبطى مجموعة وردت حديثا ترجع الى القرن الرابع والخامس الميلادى وتعد أقدم ما عثر عليه من فن الحفر على الخشب فى العصر القبطى وتمثل بعض الاشخاص بألوان جذابة وفيها رسوم باوزة وطائرة تمثل المناظر النيلية من طيور واسماك وزهور اللوتس والبردى والقوارب ، أما تحف القرن العاشر الميلادى حتى الثانى عشر فتماثل الفن الفاطمى والساسانى وهى زاخرة بمظاهر الحياة من رقص وصيد وولائم وعزف على الالات الموسيقية ويصعب جدا التفرقة بينها وبين مثيلاتها فى الفن الاسلامى

ولو نظرنا لباقى الفنون القبطية من تحف معدنية ومخطوطات وايقونات واشغال العاج نجد انها اقل فى قيمتها الفنية من النحت والحفر والنسيج ولو انهـا خضعت لنفس المؤثرات التى نشأ فيها الفن القبطى ، وربما كان حكمنا على ذلك قلة المعروضات الفنية فى المتاحف والمجموعات الخاصة . ونظرا لما تعرضت له الكنائس والاديرة قديما فى فترات الفتن والثورات من اعمال السلب مما تسبب فى ضياع الكثير من التحف النادرة وخاصة المخطوطات .. ولو انه عثر فى أحـد اديرة الفيوم على مجموعة عظيمة اشتراها احد الاثرياء الامريكان ومجموعة اخرى معروفـة حاليا بالمكتبة الاهلية بباريس وكذلك توجد مخطوطات قبطية هامة فى مكتبة الفاتيكان وليدن بهولندا وبعض هذه المخطوطات به نقوش ورسوم آدمية ملونة وبعضها به طقوس سحرية هامة

وقد يعيب البعض على الفنان القبطى ان رسومه وتصويراته التى تمثـل الانسان سواء بملابسه او بدونها كانت فقط مجرد حليات زخرفية لان هذا الفنان فى رأيهم لم يكن على علم تام بالتشريح لعدم وجود مدارس للتشريح فى ذلك الوقت كما كان الحال عند قدماء المصريين والاغريق والرومان

والحقيقة ان الفنان القبطى رسم الانسان والحيوان والنبات ببساطة تامة وتجريد محبب للنفس بل هو مطلوب الان بعد أن تغير مفهـوم الفن ومحـاكاته للطبيعة ، كما وأن الضعف الاكاديمى للفنان الشعبى لم يعد الان حكما على الاعمال الفنية التى تنبع من النفس بدون مؤثرات اكاديمية ، خاصة وأن الفن القبطى لو قدر له أن يستمر بدون معوقات لاصبح فى النهاية فنا متكاملا يزيد رصيدنا من الفنون العظيمة التى ازدهرت ونشأت على ضفاف النيل بأيدى مصريين اقاموا اعظم حضارة قديمة عرفها التاريخ

محمد ابراهيم ابو سنة

دون كيشوت على فراش الموت

الخوف يكتب اسمه على جدران قرطبة
الظل يكتب اسمه على جدران قرطبة
وفى شوارع المدينة المعذبة
يموت أنبياؤها
يستسلم العشاق للتثاؤب الطويل
والشمس فوقها فى وقفة الاصيل
من نصف قرن او يزيد
وها أنا على فراش الموت
مكبل بالجرح والحديد
استعطف القضاة والشهود
مستوحش فى دولة البرابرة
عبرت فوق سيفى القديم
بحار هذا العالم العجوز
أود لو تسيل خضرة النبات فى الزمان
خرجت باحثا عن الانسان
وجدته فى عين أجمل النساء
دولسينة البعيدة
حلمت بالجزر
طليقة تطوف بالبحار
بعالم من الفرسان
بالامن للجميع والعدالة
بالحب سافرا بلا غلالة
حلمت لو وضعت قرطبة
على تلال نجمة خضراء
تطير بين الظل والضياء
ويكتب السحاب فوق خدها
أشعاره الحمراء والصفراء
حلمت يا دولسينة الجميلة
بعالم اطفاله من الملائكة
نساؤه قلوبهن من ذهب
بكوكب من الحدائق الفضية الاوراق

يظل في غصونها الثمر
على مدار العام
حلمت بالحمام
يرتاح امنا على اكتافنا
ويبتنيأعشاشه ـ ان شاء ـ في ثيابنا
لكنني رجعت بالجراح
بالقهقهات الساخرة
بسيفي المكسور في التراب
وادمع غزيرة في أعين الجواد
تركت قرطبة
مدينة لا تعرف السعادة
مدينة اميرها الكذب
وأنت يا دولسينة البعيدة
مفقودة كالفجر في الغابات
وها أنا أموت خلف البحر
مستوحشا في دولة البرابرة
فان اتاك نعيي الحزين
لا تملئي عينيك بالدموع
لا تتركي النساء
يعولن في جنازتي
وانما يزفني الفرسان
وليصدح الغناء خلف النعش
فلست نادما
لانني أفنيت عمري القصير
محاربا من أجل عالم نضير
وانني كوفئت بالجراح
فانني أرى مطالع الصباح
على جبال الشرق
أرى السعادة المجنحة
تطير في سماء الغد
لتكتب اسمها
على جدران قرطبة



باسيفاى

تراجيديا
شعرية
من فصل واحد

هنرى دو منترلان

ترجمة الدكتور / رفيق الصبان

رسوم حلمى التونى

التونى

(المرضع وحارس الليل يقفان وحيدين امام قصر مينوس

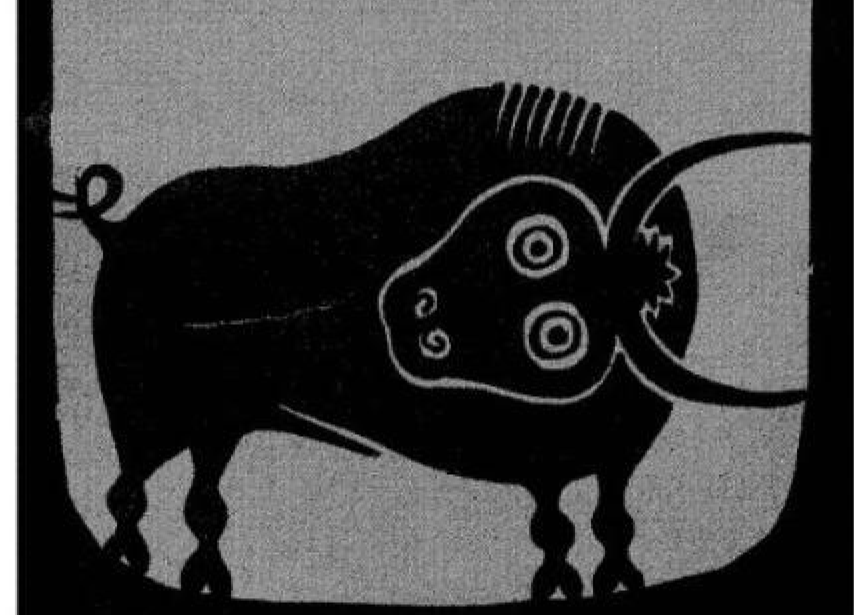
المرضع : وركبت الملكة مائلة على فراشها تدور كسمكة القى البحر بها على الرمال ، نظرتها ثابتة والنار في وجنتيها ، منفرجة الشفتين ، تدور براسها من اليمين الى اليسار ، تلامس أصابع قدميها.

فترفعها الى أعلى وتدفع العطف بساقيها كالفرس الجريح التي تحتضر فتضرب بحوافرها حفرة صغيرة في الارض دون أن تطرد الذباب المتجمع عليها

وفجاة تراها تمسك بوسائدها فتحتضنها مثيرة وجها قد اكله حزن مخيف صارخة باصوات عالية كأن لا احد في القصر

واذا استيقظت في الليل مدت ذراعيها أمامها كالعمياء مستندة براحتيها الى الجدار المبلل بندى المساء ، وعندما يشرق الفجر تستدير نحو الجدار هاربة بنفسها كأنها لا تطيق رؤية النور

الجوقة : ان الليل مليء بالخوار المذنب ، وهذا الليل الانساني ممتلىء



بأنين الثيران المسكينة والابقار المسكينة التى تشكو بأرواحها السالجة عذاب الحب

ان ربيع كريت يولد اليوم ، لتطفو الضفادع العاشقة على سطح الماء بعيونها الهادلة بينما تنقلب القطة على نفسها فتأكل الاوراق ، ان الدجاج يفتح جناحيه قارشا به الارض بينما تمضى الكلبة وراء سيدها محتفلة بالوسم الجديد ثملة بقطرات الدم

وبعيدا من الخليج اختفى الضباب أسفل الجبال فبدت كأنها معلقة كجزر فى السماء ، بينما بدا البحر بين اشجار الزيتون اخضر ساكنا بنفسجيا كأنه ألوهية متألقة . ووسط هذا الصمت كله عصفور أبيض صغير يجتاز رشيقا كطيف الهواء المسافة من إلى إلى اتساعها

الرضيع : (محدثا الحارس الذى يقف على صخرة مرتفعة مراقبا السهل) : الى ماذا تنظر !

الحارس : انها خادمة ولا شك هذه المرأة التى تبتعد فى السهل

الرضيع : انها بيثو بلا ريب . اراهن انها تعشق أحد الرعيان ، عبثا حاولت معرفته

الحارس : نعم انها بيثو بلا ريب فها هى تتجه نحو القطيع مقتربة منه ، انها تتأمله مستندة الى شجرة

الرضيع : وهل تكلم الراعى !

الحارس : لا .. انها كمن يختبىء وراء الشجرة . انها ما زالت تنظر أمامها باعثة القلق فى القطيع . ان الذكور منه تبتعد حافرة الارض متأوهة بأنين متموج يبعث الرحمة فى قلب أمير ظالم ، بينما تتعارك صغار الثيران مبعدا الاقوى منها خصمه ، ويركض الرعيان خائفين ملتفين حول هذه الحيوانات الجامحة

الرضيع : والمرأة ماذا تفعل !! اود ان اعرف كى أسخر منها فيما بعد

الحارس : ما زالت تنظر امامها . بقرة تحاول نطح عصفور .. بقرة أخرى تعارك أختا لها بين الورود . بينما تهرع الثيران لتحك قرونها بجذع الشجرة القريبة .. منتظرا كل واحد منها نهاية دور الآخر

آه .....

الرضيع : ماذا رأيته !

الحارس : ان المرأة تقترب من الشجرة التى حكت بها الثيران قرونها . انها تضع خدها عليها .. انها تقبلها

الرضيع : كفاك ما رأيت أيها الحارس والآن اهبط ، عد الى القصر

الجوقة : رغم انك لم ترى بعد هذا الذى تحبين أيتها المرأة .. فانك تبلت على الشجرة رائحة ذكرتك برائحته . الا ان حركة الحيوانات التى ترى تذهب بها الى هنا والى هناك كالرمال تتلاعب بها ريح الصحراء

انه ثور شاب أرسله ملك التجار ، ولد من زبد الموج كافروديت أبيض الجسم ، حوافره بلون الزهر وقرناه بلون الذهب . كله قوة وكله طفولة لا يزيد طوله عندما يقف على طول

طفل في الثامنة ، ولكنه يشتعل فخرا بقوته الشابة ويحرك اطرافه الشبيهة بالزهور الوحشية حركات سريعة كحركة لسان الافعى

أى يوم مشئوم لك عندما أخبرك الملك الطيب طيبة قطرات المطر « أى زوجتى .. تعالى وانظرى ما ارسله الرب لى كى يكون شاهدا ولجما لاسما لتطيبى »

وبينما كان يتكلم تجمعت عصابة من الثيران الصغيرة .. يلعبون وحدهم في الحقل دون راع ودون كلب يهزون اذنابهم بخيلاء .. وكم حلا لك أن تشهدى هذه الحيوانات الحرة في هذا القفر الحر

حرة حقا ولكنها تتبع رغم ذلك الطريق القويم ، خطواتهـــا سريعة ورءوسها في الارض نحو هدف هى وحدها التى تعرفه . هادئة ومفكرة ، تتحرك كأنها تهزها الحركة الغامضة التى تدفع الطيور المهاجرة الى الرحيل

الثيران تتحرك رائعة الجمال انها لا تنتمى الا لنفسها لذا يتخذ الذكاء لديها طابع الانانية . أما البقرات الحوامل لكن اشد بطئا في حركتهن اذ عليهن أن يغذين اطفالهن من الحليب الزاخر في الدائهن .. وفى نهاية القطيع نور طفل يخور خوفا من أن يتركه القطيع وحده في الطريق

وأمام الجميع كان يسير كمحارب بطل في السادسة عشرة من عمره

ورأيته أيتها المرأة . رأيت كيف تشكل وجناته نجمة على جبهته وكيف يحمل بين قرنيه غصنا من العشب سقط عليه عندما حك

رأسه باحدى اشجار الزيتون . تاج من النقاء على جبهة عنيدة ومعذبة . والملك الذى رأى ذلك المشهد تذكر نفسه يقول بكلمات

نصفها ابتسام ونصفها دهشة « ان التيجان التى تهبها لانفسنا هى وحدها الصالحة » وأنت تجيبين (مولاى) ناظرة لا الى مولاك .. ولكن الى الحيوان الالهى الذى بدأ يختفى في هداة المساء . ومنذ ذلك الحين .. وساقاك قد خلتا من دمائهما كما هرب طير صوابك من رأسك

(تدخل باسيفاى)

باسيفاى

أواه يامصيرى الى أمد اللذين لك . كى اشرب اخيرا وبجرعات لا تنقطع نخب من احب . ايها اليوم المبارك . أى احجار الطريق الفاتنة التى كنت اراها البارحة لا تحتمل . ايتها السماء العذراء

التى يكفى لجعلها سامة فقدان سبب صغير . أيها الظل الذى كنت أقلق البارحة عينى كيلا أراه لانه كان سعيداً دون أن أكون سعيدة مثله .

(تحدث الرضيع) اترين هذا اليوم يامرضعتى انه يوم كغيره بالنسبة لك ولباقى البشر اما بالنسبة لى فهو يوم تمت فيه بما أرغب ، أتفهمين ماذا تعنى هذه الكلمات « تحقيق ما أرغب »

لا . انك لا تفهمينها . أن نحب حقا . أن نتألم حقا . أن نشتهى حقا . ان الجميع يتحدثون عن ذلك كأنهم يعرفون ما يعنى ، والجميع ابعد ما يكونون عن فهمه . انظرى الى جيدا يا مرضعة . التى أمهر الوت

الرضيع : اين الحسن سؤالك عما تنوين فعله ؟ أم من الخير ان اظل جاهلة به ؟

باسيفاى : انك لا تجهلينه

الرضيع : لا . لقد رأيتك منذ ايام تجلسين وحيدة في أسفل شجرة كبيرة كأنك تبحثين عن الظل ولكنك بأحد ملاقط الشعر كنت تثقبين ثقوبا صغيرة بورقة خضراء قطعتها من أحد الغصون ، وما أن انتهيت من ثقب الورقة الأولى حتى قطعت ورقة ثانية .. وهكذا حتى أتت القطعان من شاطىء البحر، عندئذ رميت بالاوراق وأعدت ملقطك الى شعرك بحدة آلمتك ثم أمرتني بالانصراف بلهجة قاسية

باسيفاى : ان كل يوم يزيد في قربنا من الموت يوما واحدا ، وكل مساء ننام فيه والأسى معنا كأننا ننام في الوحل ، وكل يوم من الشقاء يضاف الى حياتنا يجعل السلام الذى سنناله في مستقبلنا والذى سينسينا كل شىء شديد الصعوبة . في بادىء الامر بدت لي كل مهامي في البيت مستحيلة ثم بدا لي البقاء في البيت نفسه مستحيلا . كان علي ان اذهب الى الاماكن التى يذهب الرعيان اليها في اوقات فراغهم وذلك في هذه الساعة المشتعلة التى تغلق الشمس فيها العيون , ان سيطرة الاستحواذ تشبه سيطرة الخوف.. فرويدا رويدا تزداد الاشياء عددا . الاشياء التى لا تنى منا انتباها فينسى كل ما قيل وينسى كل ما كتب ويفنى العالم وتفنى الحياة وتخرج رغباتك القديمة من قلبك كما تخرج من حزام الصياد رءوس الطيور الذبيحة اما وجهك فانه يشيخ بين يوم وآخر كجبل ترحل عنه الشمس شيئا فشيئا اما في أطراف فمك فتتصلب العضلات

لقد عانيت كل هذا ايتها المرضعة . هل رأيت مرة سمكة صغيرة تحاول صعود التيار فيصلبها التيار في مكانها مرتجفة دون حراك عدة دقائق قبل أن يحملها بعيدا كورقة ميتة !! لقد قاومت التيار بدوري . لقد قاومت وهاأنذا أضعف وها هو يحملنى

هذا المساء (تدير المرضعة وجهها) أتجدين الجرأة على توجيه اللوم لي ؟ انني ابنة الشمس أأقصر على نفسى حب الرجال فقط ؟ ولماذا الرجال ؟ من الذى سن هذا التحديد وفي أى قانون كتبه ؟ لا . لا حدود لي . انني كأبي اود تقبيل كل شىء . ان ادخل في أعماق كل شىء . اليوم مثلا شعرت كأني كنت نائمة في أعماق تيار غاضب وكأن الخليقة كلها سارت فوق جسدى كنهر من القوة والدم

ان حدقتي تتسعان عندما افكر بذلك ولدي يتنفخ كأنه البحر قبل العاصفة بينما يختلج منتصف جسدى كما يختلج قلبي . أى عشيقى . ان اسمه يملأ فمي . ان اسمه اكبر من ان ؟ به شفتاى. انه يذوب بينهما كما تذوب الفاكهة ناثرا فيهما رطوبة مبرودة .

ان عشيقى يمر بلسانه على جسدى مدخلا اياه في المكان الذى يهوى . ضاربا الارض بذنبه كالافعى مثيرا للغبار . انها البركة واللعنة . انه الموت وهذه الرغبة الهائجة يتبعها الموت . اللذة . اللذة القصوى . (الى المرضعة التى تدير رأسها عنها تماما) أيتها المرضعة انت التى عرفتنى عن كثب خلال ثمانية وثلاثين عاما كما لم يعرفنى احد . أجد انك حتى انت ....



الرضيع : اى ملكتى

باسيفاى : كنت افضل لو حبلت عملى

الرضيع : وما يهمك من تحبيذ امرأة وضيعة مثلى ؟؟

باسيفاى : كنت افضل لو ان انسانا واحدا مهما بلغت وضاعة مركزه ان يناديني من اعماق قلبه (ايتها الملكة الحقة . لقد جرؤت على ما لم يجرؤ عليه احد)

الرضيع : اذا كان هذا يرضيك . فانى اقوله لك ايتها الملكة

باسيفاى : بعد فوات الاوان . يجب ان ابقى وحيدة . منذ ان حدثتك وانت تشيحين بوجهك عنى ، ازال عنى وجهى البشرى ! ما الذى ادراك انى لم استبدله بوجه الهى ؟؟؟

الرضيع : انى انظر اليك

باسيفاى : كى ترينى الشناعة فى اعماق عينيك ...

الرضيع : ايتها الملكة المسكينة

باسيفاى : لماذا تقولين الملكة المسكينة ؟؟

الرضيع : لانى اراك شقية

باسيفاى : (ايها النهار السعيد) الم تسمعى ما اقول (ايها النهار السعيد) (المرضعة لا تجيب) لماذا تدعوننى (بالملكة المسكينة) . ايتها الطبقة الملعونة . طبقة المحدودين . ان اجمل الطيور يفقد لونه اذا وقع بين اناملكم . ان لفظة المسكينة قد تنقلت الى أعماقى فقتلت سعادتى كلها . هذه القوة التى نسجتها فى قلوبى ابان وحدتى .. وحدتى الهائلة .. التى لا يساعدنى فيها احد . اى شقية انا .

انى اقاوم اشباحا تحاصرنى فى كل مكان كانى فى قفص . لمـــاذا سجنت ولاى ذنب اعاقب ؟؟

الجوقة : شقية ؟ نعم انها شقية لا لانها سجينة حقا بل لانها تعتقد ذلك . شقية ؟ نعم انها شقية لانها تقاوم اشباحا لا وجود لها

باسيفاى : لقد قاومت ولكن الهاوية تدعونى ، انى اترك نفسى اليك . اى ظلمات اعماقى

الجوقة : ليست هناك من ظلمات . وليست هناك من هاوية . وليست هناك من زاوية مظلمة فى النفس . لنفترض انها قد اخطأت فالطبيعة كلها تخطىء . انها ليست عاطفتها الآثمة بل ان اثمها هو اعتقادها ان عاطفتها آثمة. ايها المخلوق الذى نصفه امرأة ونصفه ربة ، ان ضعفك الانسانى يجعلك تتالم لشر ليس شرا الا فى اعتقادك . ايها الضباب الكئيب الذى يغلف تفكير الانسان لقد احسن وصفك دوس اذ قال « مسكين جنس الانسان انه يفتش دوما عن آلام اخرى غير التى كتبت له » . نعم ان اضطراب الانسان باعث للخجل لان الانسان يمكنه الا يتعذب

باسيفاى : شقية . نعم انى شقية ادور حول نفسها كالبقرة المربوطة

الجوقة : هناك قرب القصر يمكننى ان ارى حمارا صغيرا قد فرقت اطرافه الاربعة بقاع ساقية صغيرة يحاول صاحبه ان يرغمه على الشرب والحمار رغم عطشه الشـــديد يرفض الشرب . لا ادرى سبب امتناعه . وهل يعلمه هو نفسه ؟ انه ولا شك يحاول ان يعترض على شىء ما .. يحاول اعطاء سيده درسا قاسيا . انه سيشرب بشهية لا حد لها لو كان على بعد من نظر سيده . اما الان فهو يرفع بصره الى اعلى ناظرا الى نقطة بعيدة متظاهرا انه لا يرى الماء . انه سيبقى هكذا ثم يعود دون ان يشرب وقد اضناه الظما . وهكذا البشر . ان الســعادة فى متناول ايديهم ولكنهم يرفضون الامساك بها لاسباب لا معنى لها . انى اشمئز من ضيق تفكيرهم واكاد لا اشعر بوجودهم البتة

باسيفاى : الكل يرى ما ارى ولا احد يشتهيه . لماذا اختلف عن الاخرين دون رغبة منى ودون قوة تمنعه . ان ربيع كريت قد ازدهر بالورود . الكلبة تنادى كلبها فيلبى النداء ، اللذئبة تنادى ذكرها فيلبى النداء ، اما انا فالعدم هو الاجابة الوحيدة للنداء الصادر من جسدى وقلبى

الجوقة : اذا كانت تشكو من الحكم الذى حكمته على عملها فانى ارثى لها . اما اذا شكت من العدم الذى صاحب عملها فمنذا الذى يلومها ؟

باسيفاى : انى لاشعر باعماقى ان ما سافعله هو شر لا يمكننى ان اسر لماذا اصبح شرا . البحر ينظر الى والسماء كذلك دون ان يدينانى . انه وجهك اى مرضعتى والاشمئزاز الذى فيه قد اوحى لى باشمئزاز الاخرين كلهم ، انه الذى يجعلنى مجرمة حتى فى نظر نفسى . ورغم ذلك فان هذا الثدى الذى احاول ان اعدله فيخدش بثورته اصبعى قد ارضع بناتى . لقد ظللت عشرين عاما ولية للملك انام تحت بصره . كان يدعونى (ارتماش اجنحة قوته) . والمساكين والفقراء الذين يتوافدون امام بابى دون ان اكون يوما ما قاسية عليهم . لو كنا فى مرحلة عادية لكتمت كل ذلك ، ولكننى الان بحاجة الى اعمالى الصالحة كى تشهد لى

المرضع : ومن ينسى افضالك ؟

باسيفاى : سيشنقها الجميع اذا عرفوا الحقيقة لتصبح الافضال كلها لا ولد لها . ان المرأة التى تهوى أشد المجرمين سفكا يمكنها ان تظل رافعة الرأس أما أنا فلا يجوز لى ذلك .. وحيدة وسط الاستنكار كقارب مسكين وسط بحر عاصف (تنظر الى السهل) انهن يسرن الى الامام ، النسوة العاشقات ، انهن فخورات بهواهن والكل يبتسم لهن مشجعا . اما اللاتى لم يعرفن الحب بعد ، واللاتى ما زلن قويات وحرائر فانهن يعددن طعام المساء مرتاحات القلب هادئات الضمير . لا علاقة بينى وبين أولئك النسوة جميعا ، انى لست منجنسهن . واذا اكتشفن ذلك فانهن سيرمينني بالحجارة . اخفينى أيتها الرضعة اخفينى

الرضيع : الم تفقدى الصواب ؟ هدوءا يا ابنتى .. ليضمك السلام الى جناحه

باسيفاى : دعينى أيتها الرضعة ان اوى الشر تماثلنى . انها تجذبنى وهذا ما أريد . لا أود معرفة مصيرى الرهيب ، ولا مصير الملك الذى ستجره الجياد

الرضيع : ومن يعرف بالامر سواى ؟

باسيفاى : سيعلم الجميع يوما ما . لست من أولئك اللاتى يكتمن ، بل من أولئك اللاتى يكشفن ، لقد ولدت كى اقر دوما . وسأتكلم يوما (اى شعب كريت ..)

الجوقة : بلا انقطاع بدأ مصدر خجلها يتطور ليصبح مصدر فخر وكبرياء لها . ان الكبرياء كالخجل لا اساس لها . والى هذا المصير تقودها لعنات البشر المديمة المنى

الرضيع : الا يمكن ان تجدى سعادة أخرى ؟

باسيفاى : اتعتقدين انى اتحدث عن السعادة

الرضيع : ماذا تقصدين ؟ اتخشين من اللذة فقط ؟؟

باسيفاى : عندما تحين تلك اللحظة التى ضحيت فى سبيلها بكل شىء لن تبقى فى عروقى ذرة من اللذة ، انى واثقة من ذلك لانى احيا هذه اللحظة بل يخيل لى انى عشتها طيلة عمرى . اية لذة يمنحها شعورنا بأن (الممل) لا قيمة له ، واية سعادة أن تتمدد ببساطة فى ظل جسده كما تتمدد قطعة اللحم على سطح البحيرة المشتعلة فى ظل قارب لمل . هكذا تنام الكلبة امامه . يخيل لى انى اراهما بل انى أستمع الى الضجة التى يثيرها عندما يجتر . انه يتنفس بصوت مسموع بعد أن تمدد ليظهر مدى سعادته بتمدده ، وهاهو اللعاب يسيل من فمه وانثة عند تنفسه . ان عودا من العشب يخرج من فمه . اما الكلبة التى تنام امامه فقد امتد لسانها الى الامام ملتصقة به دون أن يعانيها أحد . اما انا فعلى ان اذهب بعيدا ، على أن اذهب حتى النهاية كى تسقط هذه العبودية من كاهلى ومن جسدى . السعادة ! اللذة ! لا بل الراحة . انى أحدث نفسى قائلة (لقد حققت ما اشتهيت) فأجد السعادة والالم يتطبقان على بعضهما كما تنطبق الجفون الناعمة فاركة العالم وسلامه يدخلان الى نفسى . لحظة واحدة لحظة مسكينة دون فرح تعيدنى بكليتى الى شبابى (يسمع خوار خاص مختلف عن غيره . تقف باسيفاى وقد فتحت عينيها ومدت يدها الى رقبتها . عندما تتمالك نفسها تعيد يدها الى مكانها

بعد ان تلقي على وجهها بغطاء كان على رأسها) ان شيئا يشبه الحديد قد نفذ الى جسدي وها أنذا اموت ! أموت وسط عاصفة من الضحك . كيف يمكن لهؤلاء الذين لم يفهموني ان يرثوا لحالي، ها انا وحيدة أمام عملي . وحيدة بصورة لا مثيل لها ، واجدة ان هذا الغطاء يبعدني من الجميع صانعا ما يشبه الحاجز بيني وبينهم . انت التي تتحدانني من ذاتي . انظري الى هذه التي تسير نحو ذاتها مقنعة كالنساء في مواكب الموتى . المس اصابعي المثلجة، لايمكنني التنفس.. ان ساقي لا تقويان على حملي . الا ترين كيف أعثر على الاحجار ؟؟ يمكنهم ان يشتموني ما شاء لهم .. لن يمكنني السير الا مستندة الى جذوع الاشجار .. هذه الاشجار التي لا تصرخ ابدا عندما تجرحها .. هذه الاشجار التي لا يمكنها الالم

أيها العالم الظالم . اصدقيني يامرضعتي عندما أحدثك عن مدى الم ، ستشهدين عندما سيوجهون الاتهام لي ، اني لم اكن سعيدة ، ولكن ما الذي يهمهم من حالتي ! فعملي وحده هو الذي سيبقى وسأتألم دون جدوى . وبما انهم سيشكون في قوة حبي فانهم سيشكون أيضا في طبيعة المي . ان أحكام العالم تغطينا كالدود

(تدخل فيدر .. طفلة في العاشرة من عمرها)

المرضع : فيدر

فيدر : أماه .. لماذا تضعين القناع على وجهك



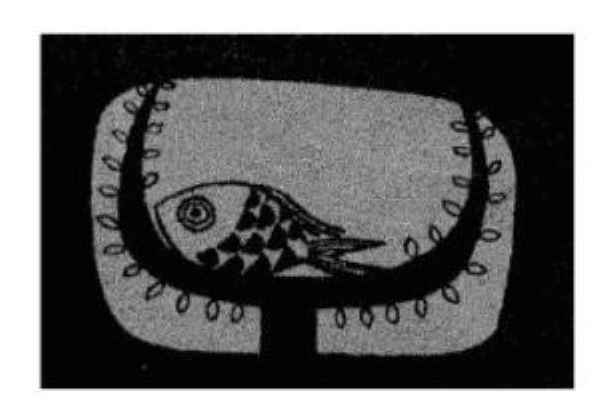
باسيفاي : خذيها بعيدا أيتها المرضعة

فيدر : ماذا حدث ! ما الذي جرى ؟؟ دعيني ارى وجهك (ترفع الغطاء من وجه أمها) كم انت شاحبة

ان العرق يسيل من جبينك وقد اتسعت عيناك

باسيفاي : انها تنظر الي كانها لم ترني قبلا (تحدث فيدر) لم يقع شيء مطر

فيدر : الان تعالي والعبي معي . لقد ابتكرت لعبة جديدة سأقرحها لك



باسيفاى : ارجلى ذلك الثقد ، اعذك (تقبلها) اشم فى عنقك رائحة حمل صغير كنت تحملينه

فيدر : هذا صحيح

باسيفاى : اهناك حمل معين تفضلينه ؟

فيدر : كيف ذلك ؟

باسيفاى : حمل الظلف من سواه ، يثغو كلما رآك محاولا مسح يدك بلسانه ، حمل تحبين لمسه ..

فيدر : ان الكل سواسية عندى

باسيفاى : يخيل لى انني سأفسدها اذ انظر اليها ، ان عذوبتها كخرير المياه . ولكن هذه الحياة تحزنني . ربما افادني الافساد

فيدر : هناك حمل يمسح يدى بلسانه ، ولكنه يحاول بعد ذلك ان يعضها

باسيفاى : وهل اصبحت الحملان تعض ايضا ؟

المرضع : انه يظن يدها الفضة لدى امه

فيدر : انه يضع لسانه فى شعرى ستنتشلا اطراف راسى لم يبدأ بمضغ خصلاتي ، ولو تركته على سجيته لالتهم شعرى كله

باسيفاى : لان رائحة رأسك ذكية .. آه .. عندما تصبح فى اعماق شعر هذه الصغيرة

المرضع : انى ارى ليكاس ابن رئيس شعبة السهام قادما

فيدر : ليكاس اين هو ؟

المرضع : الا تريته ؟؟

فيدر : ليكاس . انتظر . سآتى للعب معك (تخرج راكضة)

باسيفاى : اتسمعين ضحكاتهما ؟ لقد كنت طفلة صغيرة مثلهما . طفلة ذات عينين لا قلق فيهما . كانت الريح تأتى لى برائحة المرعى فاصرخ (اية رائحة ذكية) . ارجو لها ايضا .. ولكن لا . على العكس انى اطلب الا يكون شيئا من دمى قد نفذ الى دمها . اطلب ذلك براسى وباعضائى التسوية التى المسها بهذه اليد

آه هذه الضحكات . هذه الدعابة . انها افضل ماأشعر به فى اعماقي فى هذه اللحظة . احيانا تتملكني الرغبة فى ساعات ضعفى ان اعود لاكون كالاخرين وان ارضى بسعادة ليست من نصيبي . ولكنني احمى نفسى من رغبة كهذه . لا اجد الا نفسى دون نفسى . ولكن البس هذا افضل لى ، بماذا اخبرك ابتها المرضعة ، انى كنت شقية ؟؟ لماذا اخبرك بذلك ؟؟ اننا نعاقب دوما عندما نكشف اسرارنا لمن هم دوننا . انني املك ولكنك ابعد بعدا منى من الكواكب . هيا العبى عودى الى القصر والعبى مع الاولاد . وهل يضيرلى الاحتقار ؟؟ ان التراب يعلو راس الملوك الفرسان . سعيدة او شقية بريئة او مذنبة انى انا . وسابقى انا ولا اريد ان اكون احدا سواى .. ماذا سافعل اذا لم افعل ما يخشى الاخرون فعله ؟؟ وراء عالمنا هناك عالم آخر ، عالم خصص للافراد الذين لا يشبهون سواهم دون ان يتحجبوا وراء الاقنعة .. بل يعرضون وجوههم للنور (ترفع الغطاء عن وجهها) بكل ما فيه من خطوط . بهذا الوجه سأسير نحو ما ارغبه دون فخر ودون ندم . هذه هى عواطف الملوك .. وليسوا بحاجة الى تحبيذ من احد

(تخرج)

الجوقة : اتساءل احيانا اذا كان الامتناع من التفكير والامتناع عن السير بقواعد الاخلاق لا يلعب دورا فى الهيبة التى تمتاز بها النباتات والحيوانات والمياه

ستار

كمال النجمي

اهمية هذه المعركة الادبية المنسية انها تقدم للجيل الجديد نموذجا للنقد والتذوق الادبي في الجيل الماضي عندما كانت اللغة وعلومها ركنا اساسيا من ثقافة الاديب العربي .. تخطى الزمن المنهج اللغوى والنحوى والبيانى في النقد الادبي، ولكن اللغة والنحو والبيان لا يتخطاها الزمن الا بمعنى من معانى التطور والارتقاء لا التدهور والانحلال . ولا يمكن للجيل الجديد ان يكتب او يقرأ لغة يفتقر الى الضرورى من علومها واسرارها .. يضاعف الان اهمية هذه المعركة المنسية انها دارت حول الديوان الاول للاديب الكبير المرحوم عباس محمود العقاد الذى عرفه الادباء الجدد حارسا للغة والادب .

معركة أدبية لا يعرفها الأدباء الجدد

أخطاء اللغة والنحو والبيان

في ديوان العقاد



العقاد ومعركة ادبية حول ديوانه الاول .

لما كتب الاديب الكبير ابراهيم عبد القادر المازني مقدمة لديوان العقاد الاول منذ نصف قرن تقريبا ، أطنب في مدح الديوان ، ولكنه لم يغفل عن جوانبه السلبية فقال : « .. وفي هذا الشعر مافي الحياة والطبيعة ، وليس كل مافي الحياة معجبا مونقاً ، ولا كل مافي الطبيعة الازهار والرياحين ، فثم الى جانبها الشوك والجبال الجرداء والبراكين الثائرة بالخراب والدمار والنقمة . والعقاد نفسه يقر ان في ديوانه غباء الى جانب الحكمة ، ويأسا الى جوار الرجاء ، وبغضا يناوح الحب ، وكثيرا غير ذلك »

ويشفق المازني على قراء ديوان العقاد من خيبة امل تصيبهم اذا ظنوا انهم واجدون فيه « كلاماً متشابها ونغما مطردا في بعضه مايغني عن سائره ، وفي قليله مايدل على كثيره » ..

فالمازني والعقاد معا حرصا على صرف قراء هذا الديوان الجديد عن النظر اليه بالمقاييس النقدية الثابتة في الافهام والاذواق ، كأنهما يقولان بصريح العبارة: مذهبنا الجديد في الشعر لا يخضع لمذهبكم القديم في النقد !..

ولكن نقاد الشعر لم يستجيبوا للتحذير والتنبيه والتحفظ ، فمادام العقاد قد كتب شعرا وجمعه في ديوان يباع ويتداول ، فهو خاضع بالضرورة للنقد والتذوق كما توارثهما النقاد والمتذوقون منذ الزمان الاول ...

وكان ابرز من ثار على ديوان العقاد الكاتب الشاعر مصطفى صادق الرافعي ، فمضى ينقده « من الجلدة الى الجلدة » كما يقال ، بأسلوب ناري وحشي استنكره الرافعي نفسه لما ابترد من غضبه وفاء الى التسامح بعد بضعة عشر عاما من خمود المعركة ..



الشيخ امين الخولي ومعركة ادبية مع العقاد .

والتاريخ الادبي يسمى هذه المعركة الادبية « معركة السفافيد » لان الرافعى كتب مقالاته عن ديوان العقاد تحت عنوان « على السفود » .. وقال يشرح العنوان : « السفود فى اللغة : الحديدة التى يشوى بها اللحم ويسميها العامة السيخ » ..

واذكر الان ان العقاد اشتبك قبل وفاته بشهور فى معركة ادبية حامية مع الاستاذ الشيخ امين الخولى ، فلما ضاق الشيخ ذرعا بالمعركة طلب الى مريديه وتلاميذه فى كلية الاداب ومجلة الادب وجماعة الامناء ان يدرسوا كتاب « على السفود » ليعرفوا ماخفى من امر العقاد فى اللغة والنحو والبيان وضروب البلاغة فى الشعر والنثر ..

كان هذا من الشيخ ـ رحمه الله ـ غلوا فى العزلة يبعث على الابتسام ، لان هفوات العقاد فى ديوانه الاول ليست الا صفحة او صفحات من كتاب ادبه وفكره وحياته الجليل الشأن !..

مع ذلك يمكن أن يقال ان دراسة الديوان الاول للعقاد دراسة نقدية لغوية بيانية نحوية على الاسس التقليدية ، قد تضيف سطورا نافعة الى الصفحات الجادة المتنوعة التى كتبت عنه ومازالت تكتب ولن تزال ...

وليس فى النية أن نتعرض هنا لتفاصيل معركة السفافيد ، فقد كتبنا عنها غير مرة وكتب عنها الكثيرون . ومن عجب ان القراء الجدد الذين وقفوا فى الاونة الاخيرة على خبر هذه المعركة القديمة لم يعرفوا كثيرا ولا قليلا من النقد الذى وجهه الرافعى الى شعر العقاد ، لان هذا النقد مغموس فى سم الهجاء المقذع ، ولم يتقدم احد بعد لعزل السم من النقد وتقديم النقد خالصا ..

فليت التوفيق يحالفنا فى هذا العمل الدقيق الذى صد عنه حتى الان كل من كتبوا عن العقاد ، كانهم يرون ان الوفاء للذكراه يقتضى احراق صفحة السفافيد بنار الصمت والتجاهل ، فاذا لم يحرقها التجاهل والصمت فلا اقل من ان يبقيها مطوية منسية ..

ولسنا من هذا الرأى ، لان العقاد بشعره ونثره وفكره دخل التاريخ ، واختلف حياته معنى الحب ومعنى الوفاء ، فلا يضيره بحث عن اى لون فى اعماله ، ولو كانت عاقبة هذا البحث رافضا لهذه الاعمال ...

صحيح أن الرافعى قد اسرف فى هجو العقاد والتهجم عليه باسلوب يشبه بعضه اساليب السوقة ، ولكن مهمتنا أن نجرد السفافيد من شبهة سوقيتها ولا نبقى منها الا زبدتها اللغوية والنحوية والبيانية ، نقدمها نموذجا للنقد الادبى قبل اربعين عاما ..

سمى العقاد ديوانه الاول الذى صدرت طبعته الاولى سنة ١٩١٦ « ديوان العقاد » .. ولما أعاد طبعه فى اواخر العشرينات مجموعا فى اربعة اجزاء سمى الجزء الاول « يقظة الصباح » والثانى « وهج الظهيرة » والثالث « اشباح الاصيل » والرابع « اشجان الليل » ..

يقول الرافعى فى كتاب « على السفود »

تعليقا على هذه الاسماء الاربعة لديوان العقاد انها اسماء على غير مسمياتها بشهادة العقاد نفسه الذى يقول ان القارىء ربما وجد في أشجان الليل ماهو اخلق بوهج الظهيرة ، او وجد في يقظة الصباح ماهو اخلق باشباح الاصيل ..

ويتساءل الرافعي : اذا كان الامر كذلك فما معنى اطلاق هذه الاسماء على اجزاء الديوان ؟!..

ثم يقول : « وضع الشاعر الفرنسى فكتور فوجيه رواية شعرية اسماها «جان داجريف » وجعلها اربعة اناشيد لانها تصف حياة حب منذ بدئه الى منتهاه، وسمى النشيد الاول « الفجر » والثانى « الظهيرة » والثالث « الاصيل » والرابع « الليل » لان فى الاول انبثاق نور الحب ، وفى الثانى توهجه ، ومع الثالث تخافته ، وعند الرابع ظلامه وفناءه » ..

ثم يستطرد الرافعي : « اسماء على مسمياتها كما ترى ، ومع اعتراف العقاد بانها لاتنطبق على اجزاء ديوانه الاربعة ، فانه ابى الا ان يستعيرها ويسمى بها هذه الاجزاء » ..

هكذا يبدأ الرافعي بنقد اسم الديوان او اسمائه الاربعة ، ويبين انها مستعارة مقتبسة ، ثم يأخذ فى نقد قصائد الديوان :

● فى قصيدة « لسان الجمال » يقول العقاد :

يامن الى البعد يدعونى ويهجرنى
اسكت لسانا الى اللقاء يدعونى
اسكت لسان جمال فيك أسمعه
فى كل يوم بان اللقاء يغرينى

وينقده الرافعي قائلا : « اذا قال الشاعر سمعت وجهك يقول كذا او سمعت لسان جمالك يقول كذا فان هذا يقتضى نطقا حقيقيا فيما لاينطق الا توهما ومجازا وبهذا يهبط المعنى .. واذا كان للجمال فى هذا الحبيب لسان ، فلا يعقل ان يكون اللسان فى غير فم ، والا صار الحبيب حيوانا عجيبا فى ظاهر اعضائه اعضاء اخرى .. واصل هذا المعنى على ادق واجمل ماياتى فى الشعر هو قول العباس بن الاحنف :

اريد لادعو غيرها فيجرنى
لسانى اليها باسمها اللغالب

وقد عبر ابو تمام احسن تعبير عن هذا المعنى بقوله :

هى الشمس يغشيها تودد وجهها
الى كل من لاقت وان لم تودد

ولكن العقاد اخذ معناه من قول القائل :

تكلفنى هجرانها بلسانها
ويدعو اليها حسنها بلسان

● العقاد :

ومالت على الثنيه حتى كأنه
ليسمع منها شجوها والتندما

ــ الرافعي : « ماهذه اللام فى « ليسمع » ؟!.. ان هذه اللام لا تاتى الا زيادة فى التوكيد ، وهنا تجيء «كأن» للتشبيه لا للتوكيد ، فلا محل لتلك اللام مطلقا ..

● العقاد :

يصف العقاب الهرم :

ويثقله حمل الجناحين بعدما
أقلاه وهو الكاسر المتقحم

ــ الرافعي : « يريد العقاد بالكاسر مثل قول الجرائد « حيوان كاسر وأسد كاسر » وهو خطأ لان هذه الكلمة لاتقال الا للطائر حين يكسر جناحيه للوقوع ».




الرافعى ، لم يغفل العيوب
السلبية فى ديوان العقاد

● العقاد :

يصف الليل والبحر :

فسل هادى العيون واحلولك الليل
فلا فـــرق بين اعمـــى وبصـــر
ولهـــذا الظـــلام خير من النور
اذا كنت لا ترى وجـــــه حـــر

ـ الرافعى : « العقاد أخـــذ هـــذا المعنى من قول القائل :

المنى على الزمـــــان محـــالا
أن ترى مقلتـــــاى طلعة حـــر

● العقاد :

فى كلّ روض قرى للزهر يعمرها
يا حبـــذا هى ابيـــات وسكان

ـ الرافعى : « أبيات وسكان فى هذا التركيب يجب ان تكون ابياتا وسكانا ، اى منصوبة على التمييز وقد جعلها العقاد مرفوعة وهو خطأ نحوى » ..

● العقاد :

يصف قوام حبيبته :

بالغصن شبهه من ليس يعرفه
وانما هو للرائين بســـــتان
وهل تباغت فى غصن على شجر
آس وورد ونسرين وســـوسان

ـ الرافعى : « ان هذا الحبيـــب أشجار مختلفة ويجب تشبيه قوامه بالحقل لا بالغصن . وقد أخذ العقاد المعنى من قول ابن الرومى :

لاى امر مراد بالفتى جمعـــت
تلك الفنون فضمتهن الفـــــنان
تجاورت فى غصون لسن من شجر
لكن غصون لها وصـــل وهجران
تلك الغصون اللواتى فى أكنتهـــا
نعم وبؤس وأفـــراح واحـــزان

يعقب الرافعى قائلا : « ما اجمـــل هذا التصوير فى جعل ثمار تلك الغصون الانسانية نعما وبؤسا وأفراحا وآلاما ، لا كما صنع العقاد .الذى جعلها آســـا وورداً ونسرينا وسوسانا .. ولو كـانت القافية لامية لحسبناه يقول هكذا :

وهل ثما قط فى غصن على شجر
فجل ولوم وكـــرات وابصـــال

على ان المتنبى اشار الى ذلك المعنى اشارة دقيقة فى قوله : « مظلومة القد فى تشبيهه غصنا » .. ولو كان فى طبع المتنبى الغزل لابدع واستوفى المعنى .. »

● العقاد :

يامن يرانى غريقا فى محبتـــه
وجدا ويسألنى هل انت غصان ؟

ـ الرافعى : « الغصان من به غصة وهى مايعترض فى الحلق فيساغ بالماء ، فما معنى أن يكون الغريق غصان ؟! .. الظاهر أن العقاد ظن أن الغصان معناه من اعترض فى حلقه قليل من الماء » او ظن ان الغصان هو الظمآن .. وانظر الى قول البحترى حين لاح له مثـــل هـــذا المعنى :

كان يحيى ميتا من ظمـــأ
بعض ما اوبق ميتا من غرق

● العقاد :

انى الى الرعى من عينيك مفتقـــــر
يا ضــــوء قلبى فان القلب مدجان

ـ الرافعى : « فسر العقـــاد كلمة « مدجان » فى شرح ديوانه بقوله «غائم» .. ولكن « مدجان » صيغة مبالغة فكيف تأتى صيغة المبالغة من الفعل الرباعى اى فعل « ادجى » مع وضع أهل اللغة وزنا خاصا للمبالغة فى هذه المادة وهو فعل «ادجوجن» ؟ ! .. انه لايجوز فطعا لعربى أن يحمل مدجان صيغة مبالغه .

ولكن العرب يقولون : ليلة مدجان أى مظلمة ولا يوصف بها الا المؤنث . فظن العقاد أن الكلمة لمطلق الوصف فصعب بها قلبه الذكر ، وجريا وراء التذكر

فسر «مدجان» بقوله « غائم » والصواب ان يقول « غائمة » .. ثم ان «امدجان» معناها « ممطرة » لا غائمة ! .. والكلمه ثقيلة ولا يستعملها الشعراء ولو كانت صحيحة لغويا !..

● العقاد :

يصف امرأة تستحم فى البحر :

البحر يغضـــب وهى ضاحكة
شتان بين السـخط والسخر
وتميل من ظهـــر الى بطـــن
طـــورا ومن بطن الى ظهـــر

ـ الرافعى : « فى هذين البيتين خطأ عروضى ، فان آخر الشطر الاول من البيت الثانى حذاء مضمرة ، والاضمار

مع الحذذ لا يقع الا فى الضرب أى فى آخر البيت ، ومعنى هـذا انه لا يجوز ان

نقول فى هذا الوزن « الى بطن » بسكون الطاء بل يجب أن يكون فى مكان الطاء حرف متحرك ..

● العقاد :

عثمان ناعيد من يحظى بصـحبته
بلغت ما شئت فى الايام والنـــعم

ـ الرافعى : « التعبير فى هذا البيت لا يقال الا فى الشر ، فانك تقول لانسان بلغك الله ما شئت فى اعدائك ولا يمكن أن تقول بلغك الله ما شئت فى أصدقائك اذ لا يشاء فيهم ولكن يشـــاء لهم . والمعنى مأخوذ من قول المتنبى :

هنيئا لك العيد الذى انت عيده
وعيد لمن ســـمى وضحى وعيدا

● العقاد :

يصف الجحيم التى يعذب فيها أهل الحب :

وتولى فيهـــــا عذاب المحبين
بلاغ التى من الاحبـــــــاب
ليس غسلينهم سوى الشهد ممنو
عا على قرب ورده فى الرضاب

ـ الرافعى : « فسر العقاد فى شرحه الغسلين بانه شراب أهل النار ، والقرآن يقول فى وصف عذاب الجحيم « ولا طعام الا من غسلين » فما هو بشراب كمـــا ترى بل هو طعـــام لاهل الجحيم .. والغسلين هو ما يسيل من جلود المعذبين قيحا وصديدا .. فتأمل ذوق الشاعر الذى سمى رضاب الحبيبة غسلينا .. وقد قال العقاد فى هذا المعنى ايضا :

فـــلاك من دفاع نار الجحيم
ووصـــلك الجنة دار النعيم
وريقـــك الكوثر لكنــــــه
كالمهل فى صدر المحب الكظيم
وخــدك الزقوم صــر لمن
تزويه عنـــه وهو حلو الشـميم

المهل وساخة الزيت .. وفى القرآن الكريم : « كالمهل يغلى فى البطون » .. والزقوم اطعمة كريهة فى النار ، فهل عرف أحد شاعرا جعل خد الحبيب طعاما ثم طعاما كريها ومرا ؟! .. ولكن العقاد جعله كذلك ثم زاد قوله « وهو حلو الشميم » .. فمن هنا لا يكون المعنى الا هكذا : ان خدك طعام من الاطعمة الكريهة لمن تزويه عنه ، على حين انه طعام حلو الشميم طيب الرائحة ، فهو على كل حال طعام .. ثم أى بليغ من

الشعراء يستطيع أن ينطق « ثلاثة من دفاع نار الجحيم » !! .

● العقاد :

قصيدة عنوانها « الخمر الالهية » :

عقود الدوالي انت والخمر أشباه
فلله ما أسنى حلاه وأحلاه

ويسعى اليها الشاربون بمجلس
يحف به عشب أنيث وأمواه

كليلتنا والدهر وسنان غافل
وقد أيقظ العود الصفاء فلباه

يدور بها الساقي علينا كأنها
مباسم ثغر والحباب ثناياه

جرت في صفاء الدمع وهي دواؤه
فمن ذاقها لم تجر بالدمع عيناه

يكاد اذا طاف الغلام بجامها
يرفرف حوليها الفراش ويغشاه

تلوح كماء الهل اما مذاقها
فمن سلسبيل الخلد في طيب سقياه

تشابه في عين النديم وما انتشى
فوارغ صف كالثريا وملاه

عجبت لمن لا يخف بروحها
كما خف بالنطاد روح تولاه

وقد نبه العقاد قراء ديوانه الى انه نظم هذه القصيدة الخمرية الالهية على طريقة الشاعر المتصوف ابن الفارض ..

— الرافعي : « ليس لابن الفارض في الخمر غير قصيدة واحدة هي الميمية المشهورة » وأبيات استهل بها تائيته الكبرى . وما عداهما لم يذكر الخمر الا في ثلاثة أو أربعة أبيات .. وقول العقاد « عقود الدوالي الخ .. » معنى مطروق في الشعر » وقوله « ما أسنى حلاه وأحلاه » .. خطأ » لان الحلى جمع حلية فيجب أن يعود عليها الضمير مؤنثا فيقول « وأحلاها » .. أما صفة مجلس الشراب في قوله « ويسعى اليها الشاربون الخ .. » فلا يجيء بها شاعر بليغ » لان الشاعر في مجلس الخمر يهتم بالورد والريحان لا بالعشب » أما قوله « وايقظ العود الصفاء » فهذه كلمة من الشعر الذي كان يقال قبل سبعين سنة حين كانت ألفاظ الشعر واستعاراته مثل « أيقظ الصفاء » و « دعا الهناء » .. وأي شيء في « أيقظ العود الصفاء فلباه » غير استعارة النوم للصفاء والايقاظ للعود » كأنما العود خادم في فندق .. ولا معنى لتشبيه كأس الخمر بمباسم الثغر » لانه اذا أراد بالمباسم جمع مبسم — مصدرا — أي الابتسام فلا معنى للتشبيه لان الخمر ذات الحباب لا تكون بيضاء كأسنان المرأة . فان كان العقاد يريد بقوله « مباسم الثغر » جمع مبسم أي مكان الابتسام » فكم مبسما للثغر يا ترى ؟!. وأين هذا الكلام من قول الشاعر القديم المبدع :

يا در ثغر الحبيب من نظمك
ومن بختم العقيق قد ختمك

أصبح من قد رآك مبتسما
يميل سكرا فكيف من لثمك ؟!

أما قول العقاد « جرت في صفاء الدمع وهي دواؤه الخ .. » فمأخوذ من قول ابن المعتز :

مصطفى صادق الرافعي يرد
في أثر على ديوان العقاد

وليس للهم الا شرب صـــافية
كأنهـــا دمعة من عين مهجور

قيد ابن المعتز الدمع بأنه « من عين مهجور » أما العقاد فاطلقه ككل دمع .

وقد فهم العقاد من بيت ابن المعتز انه يشبه الخمر فى صفائها بالدمع وانما اراد ابن المعتز ان الخمر صافية حمراء كدمعة المهجور حين يبكى دما لا حين يبكى دمعا. وقد جعل العقاد الفراش يرفرف حول مجلس الخمر فى قوله « يكاد اذا طاف الظلام الخ ... » فهل كان هذا المجلس الشاعرى فى غيط قطن عند العشب الاليث حيث يوجد الفراش المتسلخ من دودة القطن ؟!.. وقد أكثر الشعراء من تشبيه الخمر بالنار ومع ذلك لم يذكر احد منهم ان الفـــراش يرفرف على الكئـــوس ، فلا يخفى ان الكأس التى يرفرف عليها الفراش هى اخت الكاس التى يقع فيهـــا الذباب لان الفراش لا يرتد عن الضوء دون ان يخالطه ويقع فيه..واما قوله « تلوح كماء المهل الخ.» فلا يتفق والخمر الالهية ، لان الخمـــر الالهيـــة لا تلوح كشراب اهل جهنم .. وقوله « تشـــابه فى عين النديم .. » يريد به ان النـــديم متى نظر الكئوس خالطه الســـكر فتتشابه عليه ما امتلأ وما فرغ .. وكلمة « فوارغ صف » ليست من لغة الشعراء ولا تذكر فى وصـــف « الخمر الالهية » وانظر كيف صـــنع الشـــاعر القديم حين أراد هذا المعنى فقال :

خفيت على شرابهـــا فكأنهـــا
يجدون ريا من اناء فارغ

وهذا المعنى مولد من قول أبى تمام :

تخفى الزجاجة لونها فكأنهـــا
فى الـــكف قائمة بغـــير اناء

واحسن من ذلك قول بعضهم :

مضى بها ما مضى من عقل شاربهـــا
وفى الزجاجة باق يطلب البـــاقى
فكل شىء رآه ظنــــــه قدحاً
وكـــل شـــخص رآه ظنـــه الساقى

بقى قول العقاد « عجبت لمدن لا يخف بروحها .. كما خف بالمنطاد روح ترلاء .. لهنا انقلبت الخمر الالهية غازا وهذا توليد عبث من قول حى لشـــاعر قديم :

ثقلت زجاجات أتتنـــا فرغـــا
حتى اذا ملئت بصرف الـــراح
خفت فـــكادت تستطير بما حـــوت
وكـــذا الجســـوم تخف بالارواح

وقد ولد ابن نباته من هـــذا القول البديع قولا بديعا آخر :

وكاسات اشـــد يدى عليهـــا
مخـــافة ان تطير من الراح

وجاء شاعر اخر فأخذ من ابن نباته اخذا جريئا ولكنه ابدع فقال :

شعشعة تكاد من القنـــانى
تطير بما حـــوته من الراح ...

*

فى الصفحات الاخيرة من «على السفود» يودع الرافعى ديوان العقاد بنظرات سريعة يقلبه فيها كيفما اتفق ويقول : « هذه هى عادتنا فى نقده اذ لا يداخلنا شك ان فى كل صفحة من ديوانه غلطات والتباسات » .. ويطول بنا الوقت ونسام اذا لم نتوقف حيث بلغنا من شعر العقاد ونقد الرافعى فهذا كله قليل من كثير جدا لا تتسع لـه هذه الصفحات ، والقضية متشعبة ثقيلة تحتاج الى من يصبر صـــبرا جميـــلا على التنقيب فى ادب الجيل الماضى كلـه وبسط حقائقه وفوائده امام الجيـــل الجديد الذى ترتفع فى معسكره صـــيحة سلاجة تقول انه جيل بلا اساتذة ، وكأنه جيل لم يأت قبله جيل ، وليس بعـــده جيل ! ..

عن الرضوخ والبكاء المنفرد

شعر: محمد عفيفي مطر

موتك ـ يا صغيري المطروحة
في شمسنا السوداء والملوحة ـ
أيقظني من غفلة انتظاري
لليلة العرس
القاني في هذه الصغائر المذبوحة
الفنية ، اطعمني من كعكة القنوط
اسكرني بالفسل والدموع
وضيق العالم

« هذى الشمس عنكبوت
شكتني في ابرة الضوء وابرة الظلام
تنسج في جمجمتي شرنقة حمراء
تقيمني في الجذر الصماء
زخرفة باهتة ، تدخلني النوافذ المكسورة
صدى استغاثة او قمرا يجوع »

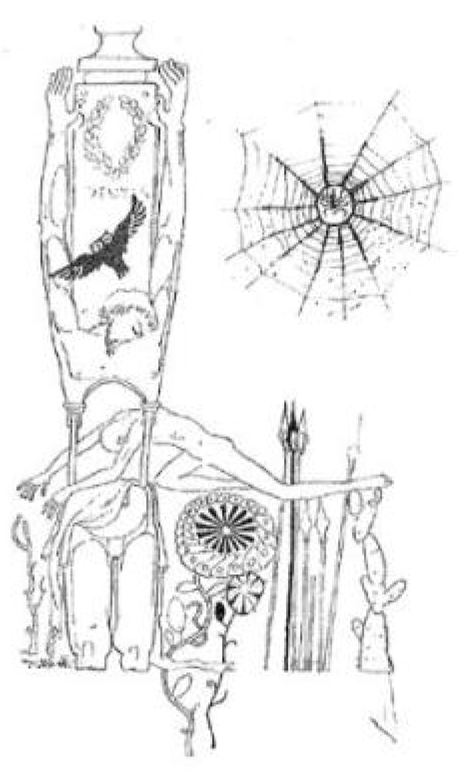
كانت مواكب الاسرى وعتمة الصغائر السبية
صوتا مجسما ووقتا مسويا بكل ماحمله الانسان
من قسوة الغبطة والدموع
سمعت قسوة الارض التي تموت في ابيانية العين
ورعشة التشبث المرير بالذكرى
وصرخة السنبلة الخفيه
احسستني اقل من خطام ناقة ، اضعف من صبية

« استبدل الشارة والثياب والجسد
تعددت في منتهى المسالك الشقية
وطلعت سنابل البكاء
احسست جوع الثدى للولد
والفا الفراش للعناق
وفضة الرماح في الهواء . »

حين قرأت في كتاب الرمل آية الغزو وآية الفضيحة
رأيت ـ فيما يرى النائم ـ نخلة جريحه
جريحها يقطر منه الشغ في الربيع
رأيتها ـ فيما يرى النائم ـ تنحني ، تصبح
قبة مليئة بالخيل والسلاح
« كانت سنابك الخيل اهلة صديئة . »
رأيت ـ فيما يرى النائم ـ التي وضعت جسدى
قتيصة .. فتعلقت في جسدي مقابض السلاح
وانتسلت سنابك الخيل ورشقت اهلة حمراء في الرياح
وقبل ان تبتعد الخيول .. نعت فلاشية الأحلام
فقلت ان رحلة ترجف هذا العام
تلقى من الخيل رجالها ، وانتا بين البلاج الفجر والظلام
سوف نرى في سلة الايام
حصادنا .

●●●

كان كتاب الريح مغلقا ، وكانت الحقول



سنبلة مليئة تأكلها السنبلة العجفاء
وكانت الشمس سراجنا المطفأ
وعرسنا المرجأ
كانت مرابط الخيول
بابا نجيء منه سنة الرمادة
والصمت فى اشعارنا ، والدخل « الصدى والصوت »
والرغبة بين الخوف والتحريم
والقوافل النامية الحداء
والعالم المخبوء فى اللغة المبادة
« قلت لكم : فلتوقد النيران فى الاحشاء
حتى تفر من دمائنا السوسة والجرادة
قلت لكم : لا تأكلوا .. وانتظروا
لا تشربوا .. وانتظروا .. »

***

لو اننا انتظرنا وجهه معا .. لجاء

لو اننا بكيناه معاً .. لجاء
لكنه ساعة ان جاء الى المدينه

متسللا في عرق الزراع

مكتحلا بشمسنا الحزينه
تفككت تجسداته وانسل من بين الصفوف

راجعا الى الخلاء

متنكرا بكائنا
متنكرا نافورة النيران في الاحشاء ..

●●●

اعرف ان المطره

تحمل في كتابها رضوخ حبة القمح لموسم الطلوع
اعرف ان حبة القمح التي ترقد في الظلام

تحمل في طلوعها رضوخها لمكنة الطعام

اعرف ان الريح حينما يمرق في الهواء
يحمل في مساره رضوخنا لشهوة الاعدام

« اعرفكم معرفتي بالنمل والحجارة
والجسر المتهارة

اعرفكم معرفتي بالليل والامارة
وباحتباس الصوت والصدى تحت

طقوس الرعب والتواطؤ
والعلم والاقنعة القراره »

●●●

اعرف ان الجثة الممدودة
ليست تشق لحدها
اعرف ان سنة الرماده
ليست تمر وحدها ...

●●●

في الظهر .. كانت شمسنا فاكهة فتنة مريرة
ونحن حول جثة الميت في انتظار

فبعضنا يندبه وبعضنا يشق ثوبه ارتقاء
حين بكينا .. فاحت رائحة الجثة من افواهنا

« لكنني شممت من افواه اصدقائه المشيعين
رائحة الثريد والشواء . »
قلت خلال الدمع :

فلنبكه معا لكي يجيء
الميت البريء ..

« الاوراق فى البستان كأنها مكاتيب مرقوم عليهـا بالخط الاخضر .. انى اطلب شرح هذه الخطوط ممن عنده علم الكتاب .. »

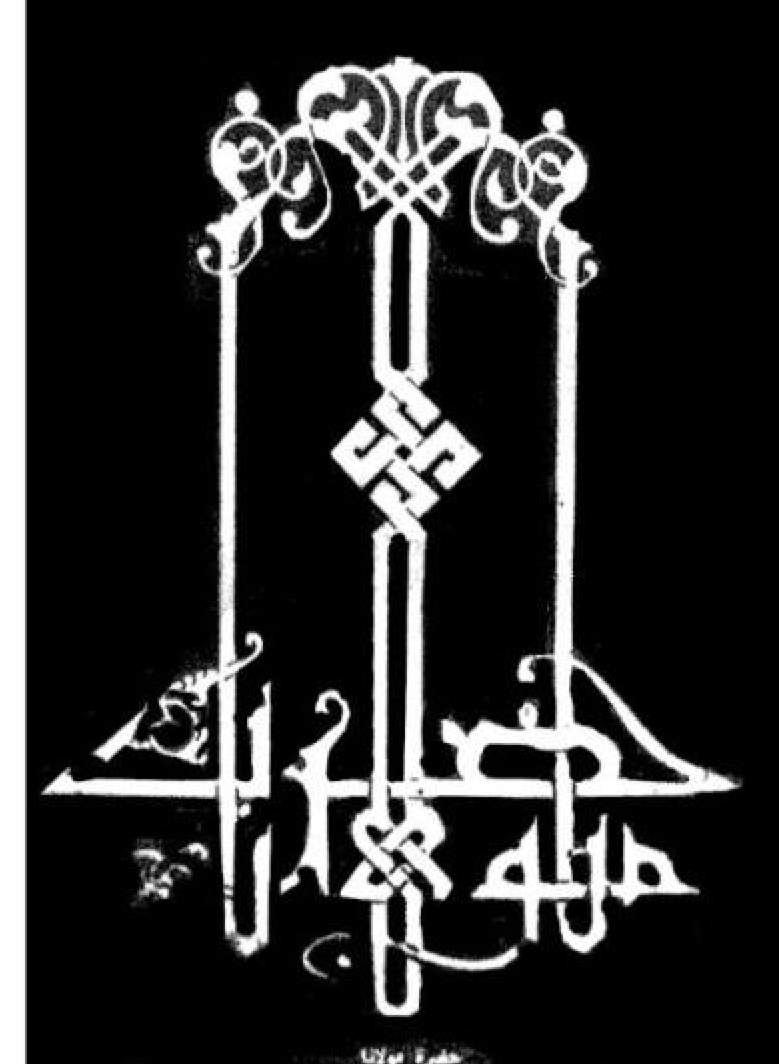
(مولانا جلال الدين الرومى)

« كان كل حرف من حروف الهجاء يذكره بشىء فى معشوقته .. فكلما قرأ الفا تذكر قامتها ..
وارتفع نواحه الى العرش ..
وكلما قرأ جيما تخيل انه يرى خدها ! »
(الشاعر التركى المشهور الشيخ غالب المتوفى عام ١٧٩٦)
« خط فى مصحف الوجود سطورا
بالقبات نختال فيهـا وكبرا »
(الشاعر السورى المعاصر الرى المطاى يسف لبر بردى)

التشبيه بالحروف فى الأدب الإسلامى

● عرض وتعليق : سيد خميس ●

اكتسبت الكتابة اهمية خاصة فى جميع الديانات ، اذ انعكست عليها قداسة الدين نفسه ، بالاضافة الى المعتقدات الشعبية المتوارثة منذ العصور البدائية حول الكتابة .. فقد وحد الانسان بين الكتابة ـ منذ عرفها ـ وبين السحر والاسرار .. ووحد بين الحروف والكلمات وبين ما تحمله من معان ودلالات ، واعتبر الخط منذ البدء وسيلة لحفظ الكلام الالهى ، وحتمت جميع الاديان على من يقوم بنسخ كتاب مقدس ان يكون كامل الطهارة روحيا وجسديا ، وما زالت المعتقدات الشعبية حتى يومنا هذا تعتبر عملية الكتـابة مهمة مقدسـة ..



حضرة مولانا

نموذج لاعتبار الخط العربي شيئا مقدسا في ذاته ، ورمزا يطلب العلى

وقد اكتسب الخط العربي بالطبع قداسته من قداسة القرآن ، بالاضافة الى نظرة الاسلام الخاصة الى الكتابة والكتاب ، فالاسلام هو اول من فرق بين أهل الكتاب (أصحاب الديانات السماوية) وبين أصحاب الديانات الاخرى ، والآيات القرآنية والاحاديث الشريفة التي تشير الى اللوح والقلم والكتاب والسطور كثيرة ومتعددة .

وعندما انتشر الاسلام بين الشعوب غير العربية، انتشرت معه الكتابة العربية وتقديس الاسلام لها وتأكيده على اهميتها، ولأن الاسلام كان يمثل بالنسبة للشعوب التي اعتنقته واقعا يوميا وليس مجرد طقوس روحية ، فقد تغلغلت الكتابة والخط العربيين بالتالي في حياة الشعوب الاسلامية وأصبحت جزءا لا يتجزأ من حياتهم اليومية في البيت والعمل والمسجد .. وتركت الحروف والكلمات العربية في الشعوب التي اعتنقت الاسلام أثرا ضخما امتزج بتراثهم الحضاري والشعبي وانعكس على قيمهم الجمالية والروحية..

ولعل اعمق تلك التأثيرات التي تركها الخط العربي في ثقافة الأمم الاسلامية ، هي تأثيراته في الفنون الزخرفية والمعمارية بالاضافة الى أثره الضخم في الادب والتصوف ..

وقد انتقلت تلك التأثيرات الى الامم التي لم تعتنق الاسلام عبر تفاعلها مع الثقافات الاسلامية سلبا وايجابا منذ العصور الوسيطة وحتى عصرنا الحاضر .. فمن تأثر ناسخي الكتاب المقدس في العصور الوسطى الذين حاولوا تقليد الخطاطين المسلمين من ناسخي القرآن، الى تأثر الفنانين المحدثين بجماليات الخط العربي ومحاولتهم استلهامه في تكويناتهم الشكلية وقد خصصت مجلة المستشرقين في ألمانيا الغربية المعروفة باسم « فكر وفن » عددا من دراساتها حول موضوع تأثير الخط العربي في الثقافة الاسلامية من ناحية وفي الفنون الاوروبية من ناحية أخرى . وسنعرض اليوم للدراسة المخصصة عن أثر الخط العربي في الادب والشعر والمعتقدات الصوفية عند مسلمي تركيا وايران والعرب ..

فبالاضافة الى اعتبار الخط العربي وسيلة للمحافظة على الكلام الالهي ، وعاملا هاما في نشر الدين الاسلامي ، اعتبر الخط ايضا شيئا مقدسا في ذاته ورمزا يتطلب الحل ..

وتوالت الكتب التي تبحث في الكتابة وأدب الكتاب مثل « الصولي » في العصر العباسي الى «القلقشندي» صاحب صبح الاعشى في العصر المملوكي في مصر .. وقد اشتملت تلك الكتب على ما ينبغي على الكاتب الالمعي ان يعلمه من علوم دينية ودنيوية حتى يصبح جديرا بصفة كاتب .. الى جانب ما اشتملت عليه تلك الكتب من أخبار أساطين الخط الذين ابدعوا طرزا جديدة وأصلحوا في الاساليب الموروثة أو كانوا بارعين في حسن الخط فحسب .. وكانت الصفات التي تسبغ على الكاتب في الشعر تستمد من عملية الكتابة ذاتها ، فعندما أراد الشاعر أن يرثي ابن البواب ، وهو أحد الكتاب المشهورين قال :

واستشعر الكتاب فقدك سالفا
فجرت بصحة ذلك الايام
فلذاك سودت الدوى وجوهها
اسفا عليك وشقت الاقلام

وقد امتدت نظرة العرب هذه الى الكتابة كما قلنا الى الامم الاسلامية التي اتخذت من الخط العربي وسيلة للكتابة

كالايرانيين والهندوستان والاتراك حتى عام ١٩٢٨ وهو العام الذى استبدل فيه اتاتورك الحروف اللاتينية بالعربية ..

ومن أنواع الخطوط التى ازدهرت فى ايران والهند خط الطومار ، والريحانى ، وخط الغبـــار ، والثلث ، والكسور والديوانى الى جانب الخطوط التى برع فيها الخطاطون العـــرب مثل : الخط الكوفى الشطرنجى ، والكوفى الزهر أو المعقد ، كما برع الخطاطون المسلمون فى خلق تركيبات صورية من الحروف الهجائية أو من كتابة بعض الجمل بطريقة خاصة مثل كتابتهم للبسملة فى شكل طائر ..

الحروف والتصوف

بدأت علاقة المتدينين والصوفيـــة بحروف الكتابة فى البـداية كبحث عن الثواب فى الاخرة وكجزء من علاقتهم بما تدل عليه الكتابة من معان مقدســـــة تحملها الكتب الدينية ، وقد اشترك كثـــير من الملوك والامراء مع الزهاد والمتصوفة فى هذا الفضل .. فنسخ القرآن الكريم ـ تقربا الى الله وسعيا لرضائه ـ ثم تطورت العلاقة بين بعض المتصوفة من غير العرب وبين الحـــروف والكتابة فى ذاتها فشـــغلوا أنفسهم فى البحث عن مدلولاتها ومعانيها المســتورة سعيا لفض اسرار الايات القرآنية .. فقد وقفوا طويلا امام بدايات بعض السور بحروف مثل (طه) (آلم) (كهيعص) واسبغوا على هذه الحروف قيمة خاصة وحاولوا التوصل الى معانيها الخفيـــة بالعديد من الرياضات الروحيـــة أو بالاستعانة بالعلوم القـــديمة مثل علوم «الوفق والجفر» تلك العلوم التى ورثوها من تراثهم السحرى والاسطورى . أو بالاعتماد على الكشف غير المسبب فى تفسير هذه الحروف مثلما فعل مولانا جلال الدين الرومى فى تفسير « آلم » بعصا موسى ..

ووصلت العلاقة بين المتصوفة والحـــروف الهجائية الى قمتها فى المذهب الصوفى المعروف بمذهب الحروفية الذين اعتقدوا **ان لكل حرف من حروف الهجاء معنى مرتبطا بالذات الالهية او بالكشف عن اسرار الكون او بالاشارة الى درجة من درجات الطريق ، وقد الفوا فى تأويل الحروف الهجائية قصائد كثـــيرة تقرب معناها مثلما فعل الشاعر الصوفى التركى علاء الدين ويزه لى فى قصيدته التى يقول فيها :**

ا ـ اعلم ان المقصود من الالف هو : ان تكون مع الله

ب ـ اعلم ان المقصود من الباء هو : بركة باء البسملة

ت ـ اعلم ان المقصود من التاء هو : تلاوة القرآن حتى تجد وحدة الذات

ث ـ اعلم ان المقصود من الثاء هو : الثبت فى الدين بعون الله

ذ ـ معنى الذال ان تذل نفســك لله دائما

ع ـ هى العناية التى توجد بلطف الله

ق ـ قرب قاب قوسين الذى يعرفه العارف .. الخ

وتعد هذه الطريقة امتدادا لما عرف فى تاريخ الادب بالهجاء الذهبى ، وهو عملية جمع أمثال ومأثورات فى شكل أبيات تتبع حروف الهجاء ، ذلك التقليد الادبى القديم الذى يرجع الى مزامير داود ، والذى نجد مثيلا له فى الشعر الاوردى والبنجابى ، ويعرف عندهم بـ **(سيحرفا)** اى ثلاثين حرفا .. وقد استعار المتصوفة أيضا معنى التسطير فى اللوح المحفوظ

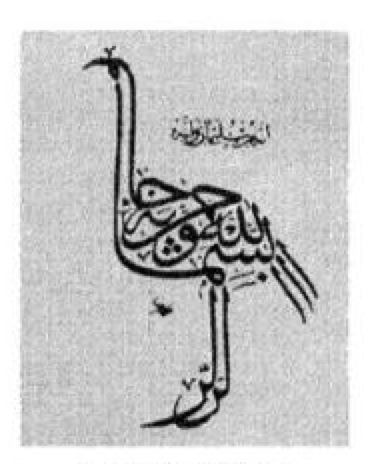
الذى ذكره القرآن ومعنى القدر المكتوب الذى أشار اليه الحديث الشريف «جفت الاقلام وطويت الصحف» استعاروا هذا المعنى ووظفوه فى شعرهم حسب المقام .. فالشاعر الايرانى فخر الدين المستوفى يخاطب الامام على الرضى قائلا :

ـ من ابتداء الكون رقم قلم القضاء حرف محبتك على لوح التراب

والشاعر التركى الفضولى يخاطب محبوبه :

ـ قد نقشك قلم القدرة على لوح صدرى

وقد اخترتك من مجموعة المحبين ..



برع الخطاطون المسلمون فى كتابة بعض الجمل بطريقة خاصة مثل كتابة البسملة على شكل طائر . . .

يشير بذلك الى ان كل الاسماء مكتوبة فى اللوح المحفوظ ، ثم يشير فى قصيدة اخرى الى ندمه وحزنه لما كتب عنه من اعمال :

قد اسود دفتر اعمالنــــا من خط الخطايا

تخيلنا يوم الحشر وامطرنا الدم من عيوننا

لعل ماء الدموع يمحو حبر الاعمال ..

وكما يطيع القلم الازلى خالقه ، يطيع القلم العادى صاحبه .. يقول شاعر عربى يصف طاعة قلمه :

وذى عفاف راكع ساجد
أخو صلاح دمعه جارى
ملازم الخمس لاوقاتهـــا
مجتهدا فى طاعة البارى

لاحظ التورية بين القلم والانســـــان المتدين فى الركوع والســـجود وملازمة الخمس .. الاصابع ـ والصلوات

الخط والشعر

استمد الشعراء المسلمون من الكتابة وادواتها واصحابها كثيرا من الصـــور البيانيـــة ليعبروا بها عن الراحاسيهم الشعرية غزلا ومدحا او تصوفا .. فابن المعتز الخليفة الشاعر يشبه القـــلم بالسفينة وبالمؤمن الساجد :

قلم ما اراه أم فلك يجرى
بما شـــاء قاسم ويسير

ساجد خاشع يقبل قرطاسا
كما قبل البســاط شكور

مرسل لاتراه يحبســه الشك
اذا ما جـرى ولا التفكر

وجليل المعنى لطيف نحيف
وكثير الفعـــال وهو صغير



الخط منذ البدء وسيلة لحفظ الكلام الالهي .

وفى الشعر الفارسى القديم يشبهون شعاع الشمس بالقلم الذى يكتب على صفحة السماء !

وهم يشبهون القلم أيضا بطير البريد طعامه من الحبر وذهابه على منقاره والشاعر الفارسى القديم (منو جهرى) يشبه آثار القلم ببقايا الأطلال وهو تشبيه استمده من الشعر الجاهلى والاسلامى :

رسوم الطلال والديار الدوارس
كأنها توقيع الصاحب على صدر المنشور
وقد وقع النسرين على أوراق السنبل
كما تقع على القرطاس خطوط الكاتب

أما الشاعر التركى جعفر جلبى (القرن الخامس عشر) فيخاطب محبوبته :

ان خط الريحانى فى شفتيك
أفضل من خط ياقوت

وياقوت هو أحد مشاهير الخطاطين ، أما خط الريحانى فهو أحد أنواع الخط العربى يشبهه الشعراء ببستان تكتب فيه الصبا سطورا بهية هى الرياحين والأزهار .. وقد فسر مولانا جلال الدين الرومى نباتات الخشخاش النابتة فى تراب الحدائق بأنها رسالة يبعث بها الدين تحت التراب !

وقد كنى الشعراء بخط الغبار وهو الخط الذى كان مستعملا فى كتابة البريد بالغبار الذى تثيره أقدام الحبيبة . يقول الحافظ الشيرازى :

لو وقع بيدى تراب كف قدم حبيبى
لمسحته على لوح بصرى كأنه خط الغبار

ومن التشبيهات اللطيفة فى الأدب الفارسى والتركى تشبيه الخط والكتابة

بالشارب واللحية النابتة في وجه الشاب يقول السلطان النحوس جم العثمـــانى (المقتول بيد الفرنجة عام ١٤٩٥) :

كان طومار البنفسج رقم لدرج خطك
وكان دفتر الورد ورقة لرسالة جمالك

والطومار ـ احد أنواع الخط العربى، اما الخط الذى يشبه اليه الشاعر فهو الشارب ـ وشبه بعضهم شارب المحبوب بالحروف السحرية :

كأن خطك (شاربك) طلســم حول شفتيك

يكتب ســحرا بالمسك لاجل حلاوتك

يا حبيبى !

اما شعراء السند فقد تطرفوا في هذه التشبيهات . يقول احدهم :

وجهك مثل المصحف بلا سهو وغلط
قد كتبه قلم القضاء من مسك فقط

عينيك وفمك آية ووقف، حجابك مد
أهدابك اعراب ، خالك وشـــاربك
حروف ونقط ..

وقد وصل الشاعر التركى الحروفى (النسيمى) المقتول بتهمة الزندقة الى حد اعتبار وجه المحبوب مصحفا شريفا على اهل التوحيد أن يجعلوه امامهم وقرآنهم !!

وسنعرض في النهـــاية للمألوف من استعمالات الحروف الهجائية كرموز في الادب الاسلامى :

(ا) اعتبره الصوفية في مقام (أحد) وصار رمزا لوحدة الله المطلقة ..

يقول التسترى الصوفى :

« ان الالف اول الحروف واعظم الحروف ، وهو الاشارة الى الله الذى الف بين الاشياء وانفرد عن الاشياء »

ورأى فيه شاعر تركى شعبى من القرن السادس عشر أسم محبوبته الذى يجله الطير اذا تساقط والبط اذا سبح ، لان حبيبته اسمها (الف)

اما الخليفة الشاعر ابن المعتز فقد شبه به السقاة الواقفين بين الندامى :

وكان السقاة بين النـــدامى الفات على السطور قيام

(ب) استعمل كرمز صوفى أكثر منه رمز شعرى .. قال بعض المتصوفة الإيرانيين « ان حرف القرآن الاول «ب» وحرفه الاخير (س) أى « بس » ومعناها بالفارسية « كاف » للدنيا والاخرة .. اما قدماء الشعراء الاتراك فيرون :

ان الباءات قد سترت رءوسها وصـــارت النقط لهن دموعا ..

ت ث ملحقة بالباء

« ج » صدغ الحبيب او خصلة شعره

« د » قامة العاشق اذا اصابه الحزن .. يقول مولانا جلال الدين الرومي :

ان القلوب التي دلها العاشقون اصبحت دالات !

« ر » شبهه الشعراء بالسكين والخنجر والهلال .. يقول الشاعر الباقي التركي (١٦٠٠) :

اهو نون لا يبدو في اخر شعبان

ام راء في ابتداء رمضان ؟!

«س» يشبهون السين بالمشط الذي تمشط به الجميلة شعرها ! او بأسنان المحبوب .. يصف مولانا جلال الدين الرومي تبسم محبوبه قائلا :

اما شمس التبريزي الذي هو فخر الاولياء

فصارت سين اسـنـانه لي مثـل يس

«ش» اعتبروا النقط الثلاث دموعا تساقطت من عين العاشق

«ص» شبهوه بالمقلة الانسانية او بحجاب العين ، ومن شعر ابن المعتز :

وخط فوق حجاب العين شاربه

كنصف صاد ودار الصدغ كالنون !

« ق » هي درجة قرب قاب قوسين التي يعرفها المتصوفون .. وهي الصدغ ايضا في شعر لابن المعتز

« ل » هي خصل شعر الحبيب

« م » من اهم الحروف عند المتصوفة والحروفيين ، فهي عندهم رمز للنبي الاكرم محمد ، وفهم المتصوفة ان الفرق بين الرسول كانسان كامل وبين الله سبحانه وتعالى يكمن في حرف « م » ولما كان حرف الميم في حساب الابجد ٤٠ قال المتصوفة ان بين الانسان وبين الله اربعين درجة على العارف ان يسلكها نحو الحق ..

أما الشعراء من غير الصوفية فقد كانت الميم عندهم رمزا لفم المحبوب الضيق ، او رمزا للضيق عموما

« ن » كان العباسيون يعتبرونها رمزا للهلال ، ولكن الاستعمال الاكثر لها كان التشبيه بالصدغ ..

« هـ » هي الحرف السري عند المتصوفة ، فهي تفيد من هوية الله ومن اسرار اللاهوت ، وقد شاهد ابن عربي الهوية الالهية في شكل حرف الهاء البراقة الزاهية على بساط

أحمر وبين يدى هذه الهاء التى تطويه بشماليها الافلاك ظهرت كلمة : هو ..

أمال الخيال الشعبى التركى فقد كان يرى فى الهاء عينا انسانية تقطر منها الدموع .. ويقولون فى امثالهم « عين الهاء عينان » لانها ترسم هكذا • .. وقد سمى آصف حالت جلبى الشاعر التركى المعاصر ديوانه بالهاء الباكية..

« و » رسمها الخطاطون الاتراك زورقا له مجاديف

« لا » أحب الحروف عند الشعراء الادباء ، وينسبون الى الرسول (ص) قوله : لا حرف واحد انزل على آدم فى صحيفة واحدة ، من خالف لام الف فقد كفر بما انزل على آدم ، ومن لم يعد لام الف فهو بريء منى وانا بريء منه ..

واعتبرها الشعراء رمزا لمقارنة شيئين ، تعانق جيشين، معانقة عاشقين

عانقته مثل عناق لام الف

وقد صنف الشاعر التركى المعاصر الذى اشرنا اليه آنفا « آصف حالت جلبى » كتابا اخر سماه « لام الف » ويرى فى هذا الحرف انسانا يرفع يديه مستغيثا :

ذراعاه فى الهواء
الأمان ..

ذراعا لام الف
هما ذراعاى

وبطن لام الف
هى بطنك

ذراعا لام الف قد عانقانى

ولم يكتف الشعراء المسلمون باستخدام الحروف كرموز وتشبيهات ، بل ايضا استعاروا النقط التى على الحروف وادوات الكتابة ليرمزوا بها .. فالنقطة هى الخال الذى يزين وجه المحبوب :

لا تظن انه خال ، بل هو نقطة
رقمها كاتب ديوان الجمال

ويقول الحافظ الشيرازى :

— لا نستطيع ان نضع نقطة خالك على لوح البصر ..

— فربما وجب علينا ان نطلب حبرا من انسان العين

ولعل موضوع التشبيه بالحروف فى الادب الاسلامى من اوسع موضوعات هذا الادب واقدمها ، وبامكان كل دارس لهذا الادب ان يضيف عديدا من الامثلة ، ونسوق فى النهاية تلك الابيات التى قالها شاعر تركى :

من كان قلبه ضيقا مثل البرعم ،
ينفتح مثل الورد ،
(عند قراءته كتابا)
لان الكتاب هو وردة ذات مائة ورقة
فى فصل الربيع ..

جبرا إبراهيم جبرا

الشاعر.. والحاكم.. والمدينة



قال : وابوك ؟

قلت له : انه لا يشغل بالى من امره اكثر من انه كان يتحمل الالم ولكن بصمت ، بلا ثورة على الالم ، وبلا تجديف . وانه كان يخشى ثم خاف فترك الميدان . وكل من هو على شاكلته من الفنين لا يشغل بالى من امرهم شيء !

قال : ومتى عهدك بالمدينة واهلها ؟

قلت : منذ تركتها .. اما عهدى باهلها فمنذ ان تشاجرت مع حاكمها لكثرة ما يحملهم على الرقص كالقرود .. ولقد استمروا يرقصون حتى بعد ان طردنى الحاكم شر طردة من اجلهم .

طردني : انا ومن معى

قال : افانت حاقد عليهم من اجل ذلك ؟

قلت : لا . ابدا ... بل غاضب

قال : اولا تريد ان تراهم ؟

قلت : ان بريق الغضب فى عينى ليصدنى عن رؤيتهم

محمد مهدى الجواهري

من المقدمة للجزء الاول من ديوانه ١٩٢٩

لقد تغلغل شعر محمد مهدي الجواهرى فى النفس العربية ، فى العراق، بيسر وعلى مهل ما يربو على الاربعين عاما من تاريخ العراق الحديث، حتى غدا جزءا من التجربة العاطفية والذهنية والسياسية للامة كلها ، مهما تتباين مواقف الافراد من الشاعر نفسه، ومنذ أن قال سنة ١٩٢٩ :

فناد من الايام هذا التعسف
تحاول منى ان اضام وآنف

«تطلب ان يستل فى غير طائل
لسان قرانى المضارب مرهف

بقى الجواهري لسانا قرانى المضارب للشعب يكابد آلام الشعر ، ويكافح من أجل تحقيق مثل ينشده فى الحكم.. حيث لا ضيم ولا عسف ، حيث يكون الحاكم على انسجام مع جماهير « المدينة » . وهذا التغلغل فى وعى الامة ، انتقل أيضا الى لا وعيها ، بحيث غدا الكثير من صورها العاطفية ، والعلمية ،

فى شعر محمد مهدى الجواهرى

والكثير من قطعاتها مشربا بضرور من شعر الجواهرى ، على نحو يحتاج الى درس مسبب لتفصيله وتحديده . ولذا فان الناقد اذ يأتى شعر الجواهرى تلمسا

يتاح له أن يأتيه بكرا - ، موضوعيا ، كمن يأتى مثلا ديوان شاعر جديد فيحاول اختراق عالمه واكتشافه دون هوى مسبق . ومع ذلك ، فان مهمة الناقد هى بالضبط هذه المحاولة ، والا أخفق فى استغوار هذا الشعر على كنهه ، وتحديد بعض من ابعاده

والناقد اليوم اذ يرجع الى دواوين الجواهرى يحس أن الشاعر لا يريد له أن يستبين خط نموه الشعرى الا بمشقة كبرى . فقد طبعت هذه الدواوين فى أجزاء غير متصلة ، على فترات تتباعد وتتقارب ، ويكرر بعضها بعضا . والشاعر ، حتى فى الطبعة الأخيرة (دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ١٩٦٩) من ديوانه ، يرفض كدأبه أن يجعل لترتيب قصائده هدفا واضحا . فهو لا يهمه التسلسل الزمنى لقصائده ، اذ كثيرا ما يسبق المتأخر المبكر ، ويتراوح بين السنين ، فيما يبدو ، كيفما اتفق . واذا كان لهذا « الخلط » الزمنى من خطة ، فانى يحجبها عنا ، لأنها لا تتصل بالموضوع ، أو بالمناسبة أو الروى ، أو البحر ، أو غير ذلك مما قد يتوخاه الشعراء عند طبع دواوينهم . هذا فضلا عن أن بعض القصائد لا يحدده تاريخ (وهو الأقل ، لحسن الحظ) . فكأنى بالجواهرى يريدنا أن نأخذ شعره ككمل فنى واحد ، لا شأن للزمان بتفاصيله . غير أن المناسبة ، فى أكثر ما نظم ، مهمة . أو أنه هو الذى يجعلها مهمة ، لأنه يفصلها فى معظم الأحيان فى الحاشية ؛



محمد مهدى
الجواهرى

لتضيف الى قدرتنا على ادراك بعض خفايا القصيدة . وواقع الامر ، فيما أرى ، هو أن التسلسل الزمني امر له شأنه الكبير في فهم الجواهري وتتبع أفكاره ، لأن كلامه يتصل بأحداث العراق في خط تاريخي مستمر . بل ان الجواهري لا يمكن فصله من الخط التاريخي طيلة

الستين الاربعين الماضية . ولو استطعنا أن نتصور قارئ الجواهري اليوم جاهلا لتاريخ العراق في هذه الفترة ، فانه ولا ريب سيرى هذا التاريخ من خلال شعره فيما يشبه المأساة الاغريقية ، يكون فيها الشاعر في كثير من الاحيان هو الكورس : يعلق على الاحداث الجسام ، ويدفع بها أن استطاع ، منذرا ، ساخطا ، داعيا الى التمرد . انه أشبه بصوت الضمير من الامة : يفرع ، وييأس ، ويغضب . وهو بهذا يتخطى مهمة الشعراء القدامى ، على شدة شبهه بهم . كانوا ، في أحسن الاحوال ، يتبعون الحدث . فهم منه على شيء من البعد . أما هو ، فليس لصيقا بالحدث وحسب ، يراه من عل ويراه من داخل ، بل انه يفعل فيه ، ويكاد يوجهه . فان كانوا هم شعراء القول ، فانه شاعر الفعل . هم يغنون من القاعة لمن هم على خشبة المسرح ، أما هو ، فانه يسرح قوله على الخشبة نفسها . واذا هو لا يكتفي بأن يكون الكورس ، أو قائد الجوقة التي تردد ما يقول ، ويكاد يصبح هو البطل . الاحداث في جانب ، وهو في جانب ، وبينهما صراع . قد يطرده الحاكم من المدينة ، لانه يترجم مطالب اهلها ويرفض أن يراهم يرقصون للحاكم كالقرود ، ولكنه حتى من خارج المدينة ، يبقى صوته هادرا في آذان الحاكم والمحكومين على السواء .

الشاعر
والحاكم
والمدينة

أنه غاضب ، ورافض ، ومهدد ، ولاعن ، وانه دائما لبغض الحكام ، أو كما يدعوهم أحيانا ، المتحكمين ، يشرالك من تذالله :

أنا حتفهم ألج البيوت عليهم
أغري الوليد بشتمهم والحاجبا
أنا ذا أمامك ماثلا متجبرا
أطأ الطغاة بشسع نعلي عازما
وأمط من شفتي هزءا أن أرى
عفر الجباه على الحياة تكالبا
(قصيدة « الوترى »)

*

هذا النفس المغضوب الذي نراه يشتد أوارا ، بوجه خاص ، من أواسط الثلاثينات ، حتى يبلغ ذروة هائلة من ذرى الشعر العربي القاتل المنيف ، في قصيدة « الوترى » عام ١٩٤٩ ، نجد بداياته في العشرينات ، والجواهري لما يزل شابا يتردد ، ككل شاعر شاب ، بين تحدي المرأة بفتوته وفحولته والمجتمع بخروجه من تقاليده — مما نراه في قصيدته « جربيني » وقصائد أخرى تكاد تكون نواسية ، يعرج فيها الشاعر على « خمارة البلد » — الشرب واللهو — قال عام ١٩٢٧ ، كما قال فتية كثيرون من قبله ومن بعده ، مخاطبا حسناءه ، بروح بايرونية :

أنا ضد الجمهور في العيش والتف
كير طرا ، وضده في الدين
كل ما في الحياة من متع العيش
ومن لذة بها يزدهيني
التقاليد والمداجاة في النا س
عدو لكل حر فطين
الجديني ، في عالم تنهش الالة
بأن نحس فيه .. ولا تسلميني

*

حتى هنا نجد الشعور بالتفرد والتضاد والشكوى من أن « الذئبان » تنهش لحم الشاعر . ولكن هذا الحس التعميمي بالمقاومة سرعان ما يتكامل ويعين للشاعر أسس شخصيته الشعرية اللاحقة التي لا يكاد يحيد عنها قرابة اربعين عاما لاحقة . ففي عام ١٩٢٨ ينشر قصيدة بعنوان « ثورة وجدان » ، تنبيء ببدايات غضب من يشعر بالضيم على أيدي أهل السلطة اللاهين ، من شكوى

وموجد » ، دما لهم من لبانات وأوطار
ويحول الشعر ملجأ لحزنه وثورته :

في ذمة الشعر ما ألقى ، واعظمه
الى الملى لاصنام واحجار
لو في يدي لحبست الغيث عن وطن
مستسلم وقطعت السلسل الجاري

وفي عام ١٩٢٩ نراه يقول في قصيدة « عتاد » التي ذكرنا مطلعها سابقا :

تعرف الى العيش الذي انا مرهق
به ، والى الحال التي اتكلف
تجد صورة لا يشتهي الحر مثلها
يسوء وقوف عندها وتصرف
تجد حنقا كالارقم الصل نافثا
وذا لبد غضبان في القيد يرسف
النفس في ازراد اللذى انا آكل
واشرق بالماء الذى ارشف
كما قذف المسلول من لبه الحشا
دما ، استثير الشعر جمرا واقذف

انها أبيات هامة ؛ تشكل مسارا للشاعر جعل يجد نفسه ، ويستوضح شخصيته. فهذه الصور التي يرسمها هنا بتلاحق بارع سريع ، هي التي ستبقى تتردد صورا لذات الشاعر ولعله بأشكال متقاربة فيما بعد : الأرقم ، الصل ، الأسد ، الحنق ، الغضبان ، النفس في زاده ، المشرق بمائه ، المستثير الشعر جمرا ، القاذف الحشا دما . انها كلها ارهاصة مركزة لما سيقول فيما بعد . وحتى صوره لنفسه كالارقم والصل والأسد ، لن يضيف اليها الا ثلاث صور هامة اخرى ، فيما يلي من سنين ، وهي النجم ، والنعلب ، والنسر .

اما الديستيكي وبتكيف فهو الموقف: من الخاص الى العام ، من الصراع دفاعا عن الذات ، الى الصراع دفاعا من الشعب ، ملخصا في بيت قاله عام ١٩٥٧ (في ذكرى المالكي) :

انا العراق ، لساني قلبه ، ودمي
فراته ، وكياني منه اشطار

وهكذا يبقى شعر الجواهري منذ البدء متصلا متداخلا في اعماقه ، بل ان المرء ليدهش لهذه الجزالة التي تأتيه باكرا فيكاد لا يصدق أن قصيدة « عتاد » كتبت قبل قصائد الاربعينات والخمسينات الحارقة بهذا الأمد الطويل .

وثمة على الاقل قصيدتان كتبتا بعد « عتاد » بسنتين ، تشيران الى حدوث هذا التحول الذي سيجعل من الجواهري (ونحن هنا انما نستمد الدليل من نصوص الديوان ، لا من الظروف التاريخية التي يترك امرها للناقد التاريخي) « البطل » المأساوي الذي تتشخص فيه العواطف الجماعية . هاتان القصيدتان هما « الام يتكلم بعد عشر » و « المحرقة » ، وكلتاهما كتبت عام ١٩٢١ ، أي بعد عشر سنوات على تنصيب فيصل بن الحسين ملكا على العراق .

مما يقوله في الاولى :

قبل ان تبكي النبوغ المضاعا
سب من جر هذه الاوضاعا
سب من شاء أن تموت وأمسى
لك همّا وان تروحوا ضياعا
سب من شاء ان تعيش فلول
حيث اهل البلاد تقضى جياعا
قلبي لن سلت قالبا تحت د
جليه وانقضت القرى والضياعا
خبروني بأن عيشة قومي
لا تساوي حذاءه اللماعا

ويضع الشاعر حاشية لقصيدة « المحرقة » يقول فيها انه نظمها اذ كان « في أزمة نفسية حادة على اثر ظروف خاصة خانقة وملابسات سياسية واقتصادية .. » وهي اعتراف يكشف عن الصلة القائمة بين ذات الشاعر وبين « الثورة الكبرى » التي تتجاوزها ، ويعين فيها خروجا على الشكوى التقليدية التي عرف بها الشعراء القدامى اذ يندبون حالهم وصرف الزمان ، ويشير الى الغضب القاذف جمرا ، هذا « الغضب الخلاق » الذي لن يبارح شعره فيما بعد :

احاول خرقا في الحياة فما اجرا
وآسف ان امضي ولم ابق لي ذكرا
ويؤلمني فرط افتكاري بانني
سأذهب لا نفعا جلبت ولا ضرا
مضت حجج عشر ونفسي كأنها
من الغيظ سيل سد في وجهه المجرى
خبرت بها ما لو تخلدت بعده
لما ازددت علما بالحياة ولا خبرا

*

لبست لباس الثعلبين مكرها
وغطيت نفسا الصبا خلقت نمرا

وسحت من ذيل العصام تملقا
واتزلت من طيبا مكانته صقرا
وعدت عليه الصدر حقدا وقرحة
وعادت يدى من كل ما املت صفرا

اقول اضطرارا قد صبرت على الاذى
على انني لا اعرف الحر مضطرا
وليس بحر من اذا رام غاية
تخوف أن ترمى به مسلكا وعرا

وما انت بالمعطى التمرد حقه
اذا كنت تخشى أن تجوع وأن تعرى
وهل غير هذا ترتجى من مواطن
تريد على أوضاعها ثورة كبرى

*

وكنت متى اغضب على الدهر ارتجل
محرقة الابيات قاذفة جمرا

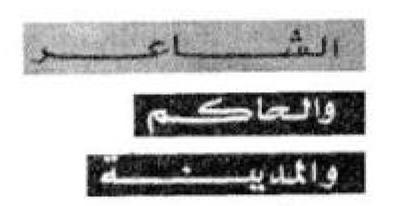
ان القصيدة بكاملها ، وهذه ابيات مجتزأة منها ، مونولوج دراسي يكون فيه القائل مشدودا بين طرفى توتر لا بد أن يفضى الى فعل ما : يحاول « خرقا فى الحياة» ولا يجرأ — أشبه بـ «بروفروك» فى قصيدة ت . س . اليوت الذى يتساءل مترددا : « أأجرأ على ان اقلق الكون ؟ » — ويمضى حجج عشر ونفسه « من الغيظ سيل سد فى وجهه المجرى» ويلبس « لباس الثعلبيين مكرها » ، وهو النسر ومنزل الصقر ، ويعود كالمتنبى ويده « من كل ما أملت صفرا » . ثم يبدأ التقيض : يضطر المرء الى الصبر على الاذى ، « على أنني لا أعرف الحر مضطرا » ، والخائف ليس حرا ، ولا التمرد تمردا « اذا كنت تخشى أن تجوع وأن تعرى » ، وهل يرتجى غير الجوع والعرى من مواطن (فساد) « تريد على أوضاعها ثورة كبرى » . هذا الجدل الداخلى من ميزات شعر الجواهرى .

فهو كثيرا ما يناقش نفسه ويحاسبها : وهو سيناقشها ويحاسبها فى قصائد كثيرة كلما ادرك أنه تقاعس ، أو داهن حينها لا ينفع التقاعس او مداهنة . ليستعيد سخطه ونقمته . وهكذا يسير شعره متصاعدا زخما ، وعنفا ، ولظى، محولا التمرد الذاتى الى تمرد عام ، ويكاد لا يلتفت الى ما يهم الشعراء عادة من للذائذ الدنيا التى كان قد أعلن افتتانه بها ، الا فيما يشبه الخلسة من نفسه . وهو اذ يدنو من نهاية الفترة الاولى من شعره ، عام ١٩٤٠ ، يقوم بحساب عسير للنفس فى قصيدة من اروع ما نظم ، لما فيها من صراحة وتواضع ونضج عنوانها « أجب ايها القلب » ، ما كانت لتصدر الا عن شاعر عرف من اللواعج « شوارد .. تراعين بعضا فوق بعض ، وغطيت شكاة باخرى داميات المقاطع » . وليس عجيبا أن يكتب اليه الرصافى على اثرها قصيدته التى حياه بها بقوله المشهور :

اقول لرب الشعر مهدى الجواهرى
الا كم تنادى بالقوافى السواحر

*

فى تتبع التحنى الفكرى لدى الجواهرى، يلذ للمرء أن يعود الى أول الخط الشعرى الذى يتناهى الى عنفوانه المحتدم عندما يبلغ الشاعر اوج الرجولة بين الاربعين والستين . واذا اقررنا بصحة كل ما فى الديوان من تواريخ ، على تناقضها بعض الشىء من حيث تحديد الشاعر عمره — فهو يجعل مولده بين ١٩٠١ و ١٩٠٦ فيما يذكره فى الحواشى — فان اقدم قصيدة تراها تعود الى ١٩٢١ . عنوانها « الثورة العراقية » وهو يقول انها نظمت فى أعقاب الثورة العراقية عام ١٩٢٠ ، وكان الشاعر لايتجاوز عمره — آنذاك — العشرين عاما . « ان المرء ليستشف من هذه القصيدة ، على بساطتها ، بذورا لشعره اللاحق : فكان من الانصاف ان يبدأ شاعر الثورات بقصيدة عن اولى الثورات العراقية الكبرى فى هذا القرن ، غير أن معظم شعره فى العشرينات شعر طراوة والوان ومجون تدل كلها على عين تأخذ بروعة الجمال فى الناس والطبيعة ، واستجابة



حسية رهيفة تتسق مع لغة فضة نضرة . وفيها كلها نفس رومانسي تتمازج فيه أصداء من البحتري وأبي نواس ، وشعراء الأندلس ، بل والشعراء الرومانسيين الانكليز والفرنسيين . ولعل فيها أيضاً أثراً لشعراء المهجر ، ولا سيما جبران وأبي ماضي . من هذه القصائد مثلاً ، « الشاعر » (١٩٢٤) ، وفيها هذا البيت :

رنة المعول في الحفرة صوت المنايا

الذي لا بد كان يرن في ذهن بدر شاكر السياب حين كتب قصيدته الأخيرة « المعول الحجري » التي يستهلها بقوله :

رنين المعول الحجري في المرتج من نبضي
يدمر في خيالي صورة الأرض

وقصيدة « بعد المطر » (١٩٢٤) وفيها نوح الثري المشار بالمطر وما بعده أطيب من نوح الخمر :

والغيث يهمي اين من صفوه
وهو جديد خمر دن عتيق
كل فصول الدهر لا تشترى
بالنزر من نشر شذاك العبيق

ثم هناك قصيدتاه المعنونان «جربيني» (١٩٢٧) و « النزهة » أو ليلة من ليالي الشباب » (١٩٢٩) : وهذه فيها من خفة الظل ، وصراحة العبارة واللذة الصرف ما قد لا نجده فيما بعد ، اللهم الا في قصيدة « أثينا » . ولكن « التفلسف » والمداورة في « أثينا » (وهما من صفات شعره المتأخر كلما توخى موضوعاً غير سياسي) ، تفسدان رونقها . أما عام ١٩٢٩ ، فما زال الشاعر يعرف معنى السعادة المباشرة ، الجريئة ، الواعية الأحاسيس ، بغير ما استدراك أو انكار أو تردد . وهي السنة التي سيكتب فيها أولى قصائده الغضبى المهمة « هناد » .

وفي قصيدته « شباب يذوي » (١٩٣١) اصرار على التغزل وحب الدنيا رغم احساسه بأن :

ذوى شبابي لم ينعم بسراء
كما ذوى الغصن ممنوعاً من الماء
سدت على مجاري العيش صافية
كف الليالي وأجرتها بأقذاء

وفيها تشيع ، كالعادة ، روحه الجدلية التي تتأمل في أضداد العيش ، فيرى نفسه مبتلى بالعناء وبالداء ، ولكنه يصر على جمال الدنيا وتعلقه بها :

وانما أنا والدنيا ومحنتها
كطالب الماء لما غص بالماء
أريدها لمسرات فتعكسها
وللهناء فتثنيه لإيذاء
وقد تتبعت أسلافي فما وقعت
عيني على غير مشغوف بدنياه

فان أتتك أحاديث مزخرفة
من الذين رووها أو من اللؤم
يشوهون بها ابداع غالية
فتانة لم تكن يوماً بشوهاء
طوراً تصور حرباء وآونة
كالأفعوان ، وأخرى كالرتيلاء
فلا تصدق ، فما في العيش منقصة
لولا خيالات صفراء وسوداء

ذم الحياة أناس لم تواتهم
ولا دروا غير در الإبل والشاء

ثم يقول انه منكوب بآرائه ، وحالما يجهر بما في نفسه من أمان في الحياة ، وبما تشتهيه العين والنفس فيما قيد على الاجراف من تصور ، تويل بالاقذاع والفحشة ، وينتهي الى الشكوى بأن :

حرية الفكر ما زالت مهددة
في « الرافدين » بهماز ومشاء
وبالنواميس ما كانت مقسرة
الا لصالح هيئات وأسماء

ولئن يكن الشاعر في هذه القصيدة يمتدح الدنيا وزينتها وشهواتها رغم اعراضها عنه ، متعمداً الخروج على نشأة تحضه على الزهد فيها جميعاً ، فانه سرعان ما يعود الى تلك المتعة الحسية البريئة التي تهيئها الطبيعة العراقية في قصيدتين هما ، ولا ريب ، في القمة من هذا الضرب من الشعر الذي سيهجره فيما بعد ، ولن يعود اليه في السنين اللاحقة الا وهو متأمل ، نادم . هاتان القصيدتان هما «القرية العراقية» و « سامراء » ، وكلتاهما نظمت عام ١٩٣٢ . الأولى ، على الأخص ، تضاهي أجمل ما كتب وردزورث ، شاعر الطبيعة الانكليزي ، بل ان فيهما من النزعة الورد زورثية ، الروسوية ، اذ يتغنى « بالبداوة » — أو الريفية — التي « لم تفسدها لوثة التحضر المصطنع الذي دب بين الكثير من تلك القبائل » على يد

شيوخها وروسالها وأبنائهم » . في القصيدة حساسية لابدة للألوان وللاصوات ، والصمت :

ثم دب المساء تقعده الاطيا
ر مرعوبة وريح جنــــوب
وغناء يتلو غنـــاء ورعيان
بقطعانهم تضيــق الدروب
يحبس العين لانتشار الدياجي
في السما منظر لطيف مهيب
شـفق رائع رويدا رويـــدا
تحت جنح من الظـلام يذوب
وترى السحب طية تلو اخرى
قد اجيد التنسيق والترتيب
وتراها وشعلة الشفق الاحمر
تبـدو ألتـــاءها وتغيب
كرماد خـــلاه والزاح عنه
قبس وسط غابة مشــبوب

*

ثم سد الافق الدخان تعــالى
من بيوت للنــار فيها شبوب
سكنت كل نامة واســتقرت
واستفز الاسماع حتى الدبيب
ولقد تخرق الهدوء شويهات
وديك يدعـــو وديك يجيب
او نداءات حـــارس وهو في
الاشباح لاحت لعينه مستريب
او صدى طلقة يبيت عليهـــا
احد الجانبين وهو حـــريب

*

ترك الزارع المزارع للـــكلب
فاضحى خـــلالهن يجـــوب
شامخ كالذين يناط بهم الحكم
له جيئـــــة بها وذهوب

*

هذا كله ، وما يتلوه من وصف للعلاقة بين الكلب وصاحبه، ثم حياة القرويين ، ومواقفهم من الحب وغير ذلك ، لا أعرف ما يوازيه فرحا بالطبيعة في الشعر العربي في هذه الفترة . ومثله قصيدة

« سامراء » التي تدهش القارىء بما فيها من دقة تفصيل ورهافة ملاحظة ، وقدرة على الايحاء بالاصوات المسموعة والالوان المرئية .. مما يساعد في اشراك القارىء في التجربة الحسية نفسها . فالشاعر يعبر من عجبه

بالنهر فياض الجوانب يزدهي
بالظل بين : خريره وصليله
ذي جانبين فجــانب متطامن
يقسو النسيم عليه في تقبيله
بازاء آخر جائش متــلاطم
يرغو اذا ما نصب نحو مسيله

الى آخر هذا الوصف : القوارب ، صوت المجداف فوق الحصى ، السكون، هديل حمامة ، إيقاظ النوتي لزميله . فوصف شفق الشمس عند الغروب يقابله شفق ملون مثله قبيل طلوع البدر.

ويلي ذلك وصف لقصري « العاشق » و « الجعفري » ، وبتريث الشاعر عند الاخير ، ابو نصر الخليفة المتوكل الذي كان البحتري مقربا لديه ، **وللجواهري حب خاص للبحتري ، بل ان القصيدة كلها اشبه بتحية منه للبحتري ، وفي روحها التقليدية ، لا سيما في الابيات الاولى ، شيء من روحه ..**

ان شعرا كهذا يكتبه فتى في أواخر عشريناته او اولى ثلاثيناته ، لهو عكس الشعر الثائر الذي سينصرف اليه بتزايد فيما بعد ، ليبعده من المتعة البصرية الخالصة . فاذا قارنا هاتين

القصيدتين بقصيدة تماثلهما بعض الشيء كتبها الشاعر بعد ذلك بحوالي ربع قرن، اذ نزل ضيفا في ارباء العمارة على راعية غنم تدعى أم عوف ، وجدنا البون

الشاسع الذي قطعه في تلك السنين ، اسلوبا ، ونظرة ، وحسا . تدعى القصيدة « **يا ام عوف** » ، وقد اختار لها موسيقى نونية ابن زيدون المشهورة وهي بحد ذاتها كفيلة بأن توحي بأعمق التأسي :

الشاعر والحاكم والمدينة

يا « ام عوف » عجيبات ليالينا
يدنين اهواءنا القصوى ويعصينا
في كل يوم بلا وعي ولا سبب
ينزلن ناسا على حكم ويعلينا
يدفن شهد ابتسام في مراشفنا
عذبا بعلقم دمع في مآقينا

القصيدة طويلة ، وفريدة ، يضيف فيها الشاعر الى يقظة الاحاسيس الريفية قضية الشعر وخطورته اذ تتقاذف الشاعر أبيات من الشعر

فتات من لحمنا قضا وتسفينا
وتستقي دمنا محضا وتظمينا

لم ينصرف الى الشكوى من حياة المدينة وما يلاحقه فيها من تجهم ولؤم:

انا ابن دالة من ارض ملائكها
بالعهر ترجم او ترضي الشياطينا
ان لم يلح شبح للخوف يفزعنا
فيها يلح شبح للذل يصمينا

ما عاد الشاعر هنا يرى بعينيه لكي يحس فطريا : انه يفكر ، ويأسى ، ويحس، ويحنق، فهو مبتلى بهم المدينة وحكامها، فاذا ما تصدى للوصف ، انفعل ، وبالغ وهول ؛ ولم يقنعنا تماما بما يرى او يسمع :

ردي بما وهبته الشاة من ولد
فذا كما ردته الروح للجينا
ونبحة من كليب ، خلت نبرتها
من زخرف القول تحريكا وتسكينا
هوى هزيعا ، فردت عنه ثاقبة
كانت تقول له : آمين ، آمينا

وهذا يذكرني بما قاله ورد زورث يوما بعد ان جاوز الشباب ، كشاعرنا في هذه القصيدة : « اني الان ارى الطبيعة ولكنني لا احسها » هموم الشاعر تحرك الذهن وتدفعه الى صوغ روائع الحكم، ولكنها تسدل بينه وبين لذة الرؤية الفعلية ستارا يصعب رفعه من جديد .

*

ربما كان من المحتم على شاعر كالجواهري ان ينأى عن ذلك الضرب من التلذذ الحسي منذ اوائل الثلاثينات، او حين اخذ يسقط غضبه الفردي على حين اخذ يوحد بين نفسه وبين امته، الامة بكاملها ليجعل منه غضبا جماعيا، ويجعل الشعر وسيلته الناجعة ، في بلد كالعراق يعشق الشعر ويتلقفه ، ويعيد روايته بلهفة وحرارة ، لكن

يشد قوى امة رخوة
ويوقد من جمرها الخامد
« الناقمون »

وهو يقولها واضحة في قصيدة « الوتري » :

الشعر اصبح وهو لعبة لاعب
ان لم يسل خمرا وجمرا لاهبا

وقد انصرف من الشعر كلعبة لاعب الى اصالة الفرح والجمر ، حتى بات الناس ، كلما تأزمت الامور ، او اضطربت الاحداث ، يتوقعون من الجواهري ان يجيء، لهم ما هو اشبه بتطهير مراسيمي ، وذلك بنظم قصيدة جديدة تؤجج الخواطر وتنفس عنها ، في آن معا . لقد اصبح له مكان في الكيان الشعبي اشبه بمكان الشاعر العربي القديم من الكيان القبلي ، يذكرني بما يروى عن النابغة الجعدي :

« امسك النابغة الجعدي عن الشعر اربعين يوما ، فلم ينطق . ثم ان بني جعدة غزوا قوما فظفروا ، فلما سمع فرح وطرب ، فاستخفه الشعر ، فقيل له ما استصعب عليه .

فقال له قومه : بحياتك لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسر من الظفر بعدونا !

غير ان الجواهري لم يكن ينتظر الظفر بالعدو ليستخفه الشعر ، بل كان التأزم هو الذي يطلق لسانه سلاحا يشهر في وجه العدو ، ويضعف مقاومته تهيئة للانقضاض عليه . والعدو في شعر الجواهري ، هو دائما الفئة الحاكمة . ففي كيان الامة انشطار وفصم ، وكلما التأم الكيان من ناحية ، وقع فيه انشطار وفصم من ناحية اخرى، والشاعر يجد التحدي القائم بين الشطرين الى ان يتم التئام يرضى عنه ، يتوهم فيه العافية . ولكن ما يكاد يحدث ذلك ، حتى يعود الشاعر الى التحدي .

وهو في تحديه قد يلجأ الى سخرية موجعة ، ليس مثلها الغضب ذاته ، في

بمخاطبة الحكام ، لمن احداثا يخاطبهم بالفاظ موسيقية ، ولكن ... فاما ...

والحماه ، فالآن نورد أن « ما تشاؤون » عام ١٩٥٢ ، وان ... على الشفاه ، وطبعه خفاجة من اوله :

*

ما تشاؤون فاصنعوا
فرصة لا تضيع

فرصة ان تحكموا
وتحطوا وترفعوا

وتدلوا على الرقاب
وتعطوا وتمنعوا

ما تشاؤون فاصنعوا
لكم الارض اجمع

لكم الناس اكتع
من ذويهم وابصع

ما تشاؤون فاصنعوا
الجماهير خضع

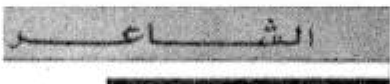
ما الذي يستطيعه
مستقاءون جوع

ما تشاؤون فاصنعوا
كل قاص يطوع

فشباب بخيلكم
للمطامع تدفع

وشيوخ بمجلسكم
بالكراسي تزرع

ولسان ينوشكم
بالدنانير يقطع





والمدينة

ما تشاؤون فاصنعوا
جوعوهم لتشبعوا

ما نهبتم فوزعوا
الحواشي واقطعوا

عن ذويكم وعشكم
الصنائع تدفع

القوانين شرعة
بحراب تشرع

والاراجيف شرطة
و « التقارير » مدفع

والسجون المزعجات
قطار مدرع

والتأويل في القضاء
بلاء مبرقع

كاذب من يخيفكم
بعظات ويصدع

وتريكم مصارعا
لطغاة تصرعوا

حسبوا الليل مركبا
فاذا الفجر مطلع

واذا الدرب موصد
واذا الربع زعزع

واذا كل روضة
ازهرت امس بلقع ،

*

فالتوقد الذي يميز شعر الجواهري بعد عام ١٩٢٢ هو توقد التجربة السياسية وهي في أشد حالاتها التصوري تمازجا ، انها تجربة المجابهة والمقارعة والقتال ، فكأن الرجل الوحيد هو الغضب الماحق ، واذا غلب عندئذ الغضب على أمره ، استشاط لواءا في وجه كل من يقف امامه ، وصاحبه لا يخشى شيئا ؛ لانه ، كما يقول في شعره ليس لديه ما يخشى ضياعه !

بماذا يخوفني الارذلون
ومم تخاف صلال الفلا



بكر صدقي ، رئيس الوزراء ونصيحة من الجـــواهري ..

ايسلب عنها نعيم الهجير
ونفح الرمال ، وبذخ العرا ؟
بلى ! ان عندي خوف الشجاع
وطيش الحليم وموت الردى
اذا شئت انضجت نضج الشواء
جلودا تعصت فمـــا تشتوي
وابقيت من ميسمي في الجباه
وشما كوشم بنات الهوى !
« المقصورة ١٩٤٨ »

لا احسب ان في تاريخ الشعر العربي «مقصورة» كهذه ، تستمر في تحديه ، وصراحته ، والتهابه ، وتوهجه ، طيلة حياة الشاعر الفكرية . واذا تحقق انقلاب كانقلاب بكر صدقي عام١٩٣٦ على غرار ما يريده الشاعر ، كانت نصيحته لرئيس الوزراء ، قصيدة طويلة «تحرك اللحد» ان يبطش ويشد الحبل على خناق مناوئيه :

الدم ، فانت على الاقدام متطبع
والبطش فانت على التنكيل مقتدر
لا تبق دابر اقوام وترتهـــم
فهم اذا وجـــدوها فرصة ثأروا
فحاسب القوم عن كل الذي اجترحوا
عما اراقوا وما اغتلوا وما احتكروا
للآن لم يلغ شـــبر من مزارعهم
ولا تزحزح مما شيدوا حجـــر
فضيق الحبل واشدد من خناقهم
فربمـــا كان في ارخـــائه ضرر

ولكن الفرص التي تتيح للشاعر مثل هذا القول لصاحب الامر في المدينة قليلة في حياته ، لانه نادرا ما يجد نفســه في صف الحاكم . فهو قد يعين سكرتيرا في تشريفات الملك فيصل عام ١٩٢٦ ويقول فيه « كثيرا » من الشعر ولكنه لن يبقى طويلا في منصبه . وهو قد يؤيد انقلاب عام ١٩٣٦ ، ولكن تأييده لا يدوم الا شهورا . وهو قد يصبح نائبا في مجلس الامة بعد ذلك بعشر سنوات ، الا انه يستقيل من النيابة في خضم وثبة ١٩٤٨ وهو قد يؤيد عبد الكريم قاسم بعد ذلك بعشر سنوات اخرى وبحرارة هائلة ، ولكنه بعد سنتين او ثلاث سيخرج عليه وينفي نفسه طوعا من العراق . انــه دائما مع أهل المدينة ، وهو دائما يرى الحاكم « يحملهم على الرقص كالقرود » في النهاية ، فلابد له ان يجهر بالمخاصمة والتمرد من جديد .

*

الحكام ، في شعر الجواهري ، طغاة دائما يتصفون بالغدر والحقد ، اذا لاحت على سن احدهم ضحكة فانها « انفث السم الزعاف وللصب » وهم بالنسبة الى الشاعر ما زالوا على ما كانوا عليه بالنسبة الى بشار بن برد ... احد الشعراء الذين يهواهم ويذكر نهايتهم الفاجعة ، كما في « أيها المتمردون » عام ١٩٢٧ . وهو لا يرى فيهم الا « المؤمر الغريب » وصنيعة الاجنبي ، على نحو اسود وابيض يخلو من كل ظلال . وفي موقفه السياسي كل مرة ، رغم ضراوته ، تفاؤل المثالي الذي يؤمن ان في انقضاض الشعب على حكامه نهاية للظلم والفساد ، وان عهد العدالة والخير آت عند ذاك ليبقى . لا يعدو عليه « البرام بأهداف «منطقية» يحزب » ، كما نقول . فالتزامه الوحيد هو بثورته الخاصة التي يجعل منها رأس رمح لثورة المدينة . وكلما اخفقت تجربته

عاد الى اهل المدينة ثانية : الى الشعب « هذا السواد » اعز ما تسمت يد الطارئات .. يدهش المحروبين فيسه كيف ينجو منهم .. في يومه التصادم مضرب ، وعاد الى المتمردين الذين يقتحمون الموت من أجله ، والذين اذا ما استشهدوا كانت جراحهم فواها « تصيح على الدمين الجياع / أريقوا دماءكم تطعموا »

انه الفن مع الشهيد الذي يمثله على أروعه في قصيدتيه « يوم الشهيد » و « اخي جعفر » – اللتين قالهما في أخيه الذي خر صريعا بالرصاص في وثبة عام ١٩٤٨ :

أتعلم ان جراح الشهيد
تظل عن الثأر تستفهم

أتعلم ان جراح الشهيد
من الجوع تهضم ما تلهم
تمص دما ثم تبغي دما
وتبقى تلح وتستطعم

فقل للمقيم على ذله
هجينا يسخر او يلجم
تقحم ، لعنت ، ازيز الرصاص
وجرب من الحظ ما يقسم

وخضها كما خاضها الاسبقون
وثن بما افتتح الاقدم

فاما الى حيث تبدو الحياة
لعينيك مكرمة تغنم
واما الى جدث لم يكن
ليفضله بيتك المظلم

ان الجواهري يجعل من الشهادة جزءا ضروريا من التجربة السياسية – الشعرية . انها الغذاء الذي يحتضنه .

الشهيد لديه ضالة منشودة ، عشقه الاول والاخير . بيومه « يبعث الجيل المحتم بعثه / وبك القيامة للطغاة تقام »

والشهادة هي الصفة التي يسبغها على الحاقد الثائر السائر ، « على لا حب من دم » . انها جزء من المجابهة الرأسية التي يطالب بها أمته ، محييا أولئك الذين يجعلون « الحتوف جسرا » للناس الى الغد :

سلام على حاقد ثائر
على لاحب من دم سائر
يخب ويعلم ان الطريق
لابد مفض الى الحفر

كأن بقايا دم السابقين
ماض يمهد للحاضر

سلام على جاعلين الحتوف
جسرا الى الموكب العابر

« في مؤتمر المحامين ١٩٥٢ »

قد يعسر على القارىء ، على مر السنين ، أن يحدد بدقة الظروف التي ظلت قرابة الثلاثين عاما لا تستخلص من الجواهري الا السخط والنقمة ، واستنفار الجماهير للانتفاضة والانقضاض – هذا الانقضاض الذي سيتم أخيرا في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ كما اراد الشاعر بالضبط – وان تكن قيادته بيد الجيش . ولكن الذي لا ريب فيه هو أن قارىء الجواهري ، بعد قرن من الزمان مثلا ، سيخرج من ديوانه بصورة رهيبة لتاريخ العراق بعد استقلاله وتخلصه من الانتداب البريطاني ، وصراعه مع ما تبقى من النفوذ البريطاني العميق . وليس همنا الآن ان نقرر مدى الدقة في مثل هذه الصورة الشعرية ، انما المهم أن نرى مدى تفاعل الجواهري في الاحداث والتقلبات والرخاء والخفض ، التي كانت من نصيب العراق ومن حاول تعيين ابعاد شخصيته الجديدة في العالم الذي سبق الحرب العالمية الثانية ، وتلاها . وقد وصف الجواهري حياة بغداد بعد استقلال العراق ، اذ قال متحدثا بمرارة :

الشاعر
والحاكم
والمدينة

« حياة بغداد كانت حياة صاخبة حينئذ . كان هنالك شعور عام ، عارم وعنيف . ربما كان هذا الشعور موجها ايضا ، انما بدون تنظيم .. اعني موجها بالفطرة . كان يختلط الحابل بالنابل ، والكلمة القوية بالكلمة الضعيفة ، والموجة الرصينة بالموجة الهوجاء . لكن هذا كله كان يجمعه شعور وطني عام . فدااستغله ، مع الأسف الشديد ، كثير من السيئين ، من المحاسبة الاشرار ، من الانتهازيين الذين كانوا شبه مطية لمن يمتطي .. هذه صورة من الصور . اما دوري فيها فكان دور المشتركين الاخرين ، ممن يملكون موهبة او قابلية للتعبير الوطني القومي »

« مجلة شعر ، العدد ٣٨ ، ١٩٦٨ »

لقد كان العراق في مختلف عهوده غنيا باصحاب مثل هذه الرهبة ، شعراء وثائرين . ولكن الجواهري بقصائده المتلاحقة ، بل بقصيدة واحدة طويلة هائلة ، هي « يوم الشهيد » ، يبدو عملاقا بينهم ، حتى ولو اجتزانا منها هذه الابيات القليلة :

تبا لدولة عاجزين توهموا
أن « الحكومة » بالسياط تدام
واذا تفجرت الصدور بغيظها
حنقا « كما تتفجر الالغام
فاذا بهم عصفا اكيلا يرتمي
واذا بما ركنوا اليه ركام

*

شعب يجاع وتستقر قروضه !
ولقد تغار لتحلب الانعام
وتعطل الدستور عن احكامه
من فرط ما اأوى به الحكام
فالوعي بغي والتحرر سبة
والهمس جرم والكلام حرام
ومدافع عما يدين مخرب
ومطالب بحقوقه هدام

*

ومشى باصلاح الجموع يهزها
الجهل والادقاع والاسقام

وعوت كرامات تولت امرها
خطط ، تولى امرها احكام
فكرامة يهزى بها ، وكرامة
يرثى لها ، وكرامة تستام

وتصافقت حجز على متحرد
ومفكر فتحطمت اقلام
ولكل محتطب الخنا مساحة
ولكل ممتدح الثنا شتام
ومعاتب والسوط يلهب ظهره
ومعذب بجراحه يلام

مما اشاع البغي من ارهابه
فيها استطيب الخوف ذا الاحجام
ومطاردون تعجلوا ايامهم
ومشردون من المذلة هاموا

ان الجواهري يبلغ بنا ذروة من ذرى فراغ الشعر السياسي الخطابي نادرة في التاريخ ، حيث يكون الشعر فعلا دافعا الى فعل ، يحرج اهل الحكم ويقلقهم ، ويضطرهم الى معالجته باللين حينا وبالقسوة احيانا . وتبقى امكانية الفعل ماثلة كسيف مسلط مادامت القصيدة قائمة ، مما يخشاه الحكام في العراق ، بل وغير العراق ، فنرى « مثلا » رئيس الوزارة اللبنانية يأمر باخراج الجواهري فورا من لبنان غداة القائه قصيدة له في بيروت تأبينا لعبد الحميد كرامي — وكان الرئيس نفسه عضوا في اللجنة التي استقدمته لالقاء القصيدة — فمثالية الشاعر الوطنية والانسانية تنهض خصما شكسا لمكيافلية الحاكم المترجحة بين المداراة والبطش . واذ نرى استمرار هذه المجابهة العنيدة ، فاننا نشرع بالتساؤل ، ونحن مازلنا على مقربة نسبية من الاحداث المتصلة بهذا الشعر : هل كان هذا الشعر نتيجة لثورات العراق وانتفاضاته في فترة من فترات تمرده الرابع ، وتحوله السريع من ولاية عثمانية الى دولة حديثة ، أو أن الامر بالعكس ، فكانت الثورات والانتفاضات هي نفسها ، على نحو ما ، نتيجة من نتائج هذا الشعر ؟ قد يبدو في هذا السؤال شيء من المغالاة . ولكن اذ نذكر

اقوال الشعراء الرومانسيين الذين كانوا يرون في الشاعر لا مجرد صوت للقبيلة ،

على اهمية ذلك ، بل بوقا داعيــا الى القتال يستنهض الانسانية الى الصراع في سبيل العدالة ، فاننــا قد نرى في

الجواهري مثالا على رأيهم في الشاعر . يقول شلي : « الشعراء كهنة الوحي

الذي لا يدرك ، هم مرايا الظلال الهائلة التي يلقيها المستقبل على الحـاضر ،

الكلمات التي تقول مالا تفهمه ، الابواق التي تصدح داعية الى القتـال دون أن تعي ما توحيه ، الآسر الذي يحرك ولا يتحرك . ان الشعراء هم مشرعو العالم

غير المعترف بهم » فليس بعيدا أن يكون هذا الشعر الغضوب ، المتوهج «الدامي» يتلوه المثقفون ويتناقلونه ، ويشهـرونه

سلاحا في وجه حكام لا حيلة لهم به ، هو المحرك الاكبر لثورات العراق سنين طويلة . لقد راح يمازج تيار الحيـاة الفكرية

والعاطفية لدى الناس ، ولا سيمـــا الشباب منهم ، كما تمازج مياه دجلة والفرات الوعي واللاوعي منهم — وهو يموج بصور لهذه الميـاه ، في زهوها وحردها ، في هدوئها وفورانها ، كما لا يموج أي شعر عربي آخر .

*

احمد شوقي ، جميل الزهاوي ، خليل مطران ، حافظ ابراهيم ، معـروف الرصافي : هؤلاء طلائع الشعر العربي في

هذا القرن ، وبعض ممثلي النهضـــة العربية في انتقالها من عصر الى عصر . لقد «ألوا شعرهم الاول قبل الحـرب

الشـاعـر
والحاكم
والمدينـة

العالمية الاولى ، وهم موزعون في ادراكهم الحضاري وأسلوبهم الشعري بين عالمين :

العالم العثماني وهو آخـذ بالافول ، والعالم العربي الجديد الذي أخذ يتبلور ويتجسد بين ١٩٠٠ و ١٩٣٠

والجواهري ، فيما أرى ، يفضلهم كشاعر من اوجه كثيرة ، لا بسبب من

موهبته الخصبــة فحسب ، بل بسبب من الظروف التي وجدفيها . فهو لا يجلو

عثمانية له . انه يأتي محمولا على الموجة العربية العارمة وهي تصعد ، وتحتدم ،

وتصطدم بمطامع الغرب المتكالب على العرب فحدث قد تناولها من شعراء مطلع القرن هــؤلاء — ولا ريب ان للرصافي وبعض

شعراء النجف أثرا عميقا فيه — ولكنه يتجاوزها ليستهل شبابه الى ما هو اقوى واعنف ، واصلب . ولنشأته ودراسته في مدينة النجف حيث العربية في العراق على انصعها ، والصلة بالصحراء وليلها ، والتراث الكوفي القديم ما زال قائما ،

وحس المأساة عميق ومتجدد — من مقتل الحسين الى ثورة العشرين — ليس غريبا على الجواهري ان يتخطى التقليد الشعري

الناشيء في احضان النعمة مهما تسـاوى « وانا هنا افكر بأحمد شوقي بوجه خاص » الى الخلق الشعري الناشيء في احضان المقاومة ، والفاقة التي يتباهى بها لأنها فاقة الملايين الذين يعتز بهم

في ثنايا هذا التخطي تتضح فكرتان هما مصدران دفاعان لطاقة لا تنضب : التمرد

السياسي ، وهو من ميزات الشعب العراقي منذ القدم ، والذاتية النرجسية التي تجعل من الأنا محكا للكون ، وهي

فكرة ابي الطيب المتنبي عن نفسه . وكلتا الفكرتين متصلة بالاخرى . انهما الشقان ، لزمة البطولة ، التي يتألف لبهمـا

الغضب والنرجسية . ان البطولة تنبع من هذه الذات الضخمة التي تجسـد

الشمم البدوي ، والرفض ، وتجسد الصراع ، تحقيقا للذات . فالشاعر هنا يطل على قرار «اوديب» ، كما قد يقول

فرويد ، اذ يصف البطل بأنه الابن الذى اذا ما قوى عوده واشتد ساعده ، تمرد بكل ما لديه من رجولة على أبيه ، ليزيحه أو يقتله ، كما فعل أوديب اذ قتل أباه لايوس . والسلطة ، بالطبع ، تقوم مقام الأب عند البطل : يثور عليها ليزيحها ، مهما تكن العواقب مأساوية ، لكى تتجدد الحياة . ويبقى علينا أن نخشى على هذا البطل ، اذا واتاه الظفر ، أن تزل قدماه فى منزلق كل متمرد منتصر : ليصاب بذلك التعنت الذى يجعل المتنبى نقيضا للمبتدأ ، كما فى قول احدى شخصيات دوستويفسكى فى روايته « الابالسة » : **« انى ابدا من الحرية التى لاحد لها ، وانتهى الى الاستبداد الذى لا حد له »**

*

هذه الذات الضخمة الأبية ، المصارعة تذكر قارىء الجواهرى بالمتنبى أكثر من أى شاعر آخر ، حتى ليستشعر ضرورة المقارنة بينهما . وبعض السبب هو أن الجواهرى يجعل من أبى الطيب مثالا له وقدوة عن وعى وقصد ، وكأنه يطاوله قامة وضخامة ، بل لغة وجزالة ، ولكن مع اعجاب ومحبة ، فلا يحرجه أن يرجع الكثير من أصدائه ، ولو بالقائل أخرى .

كان يقول ، فى قصيدة « الوترى » :

كذبوا ، فملء فم الزمان قصائدى
أبدا تجوب مشارقا ومغاربا

فنذكر فى الحال قول المتنبى :

وما الدهر الا من رواة قصائدى
اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمرا
وغنى به من لا يغنى مغردا

ولكننا أيضا نذكر الفارق بين الشعرين : فاذا كان شعر المتنبى يستحث راويه ، ويجعله يغنى ، فان قصائد الجواهرى « بالنسبة للحكام » :

تستل من أظفارهم وتحط من
اقدارهم ، وتثل مجدا كاذبا

فحينما نرى وجوها للشبه ، فاننا نرى أوجه خلاف تضيف ، بحد ذاتها ، تأكيدا على الصله بينهما . ما من شك فى أن الخلفية الجغرافية ، و الخلفية النفسية لنشأة الشاعرين ، وثقافتهما متشابهة الى حد بعيد . انهما معلمهما الكبير . وقد أفصح الجواهرى عن ذلك فى قصيدته الأخيرة « **ياابن الفراتين** » التى ألقاها فى مهرجان الشعر التاسع ببغداد عام ١٩٦٩ » . ولكن على المرء اذا أراد التعمق فى المقارنة أن يذكر الفروق التاريخية التى لم تستطع ، عبر عشرة قرون من الزمان ، أن تمنع هذا التراشح العجيب بينهما فى النزعة والخيال ــ رغم أن لكليهما ، مع ذلك ، شخصيته المتفردة ..

ما يهمنا هنا من المقارنة بينهما هو أن نستوضح بعض أوجه البطولة التى نتلمسها فى كلام الشاعرين . فالمتنبى لا يمل الاصرار على شجاعته وفروسيته . وهو لا يتحدث عن قدرته على الضرب والنزال لمن كان غريبا عنهما : انه يفاخر بهما فارسا كبيرا كثير المعارك والفتوح ، وهو سيف الدولة نفسه . لا يمكن أن تكون مفاخرة كهذه مجرد ألفاظ يزجيها شاعر يهوى المبالغة . انها مفاخرة يتحدى بها المتنبى أصحاب الضرب والنزال . وقصيدته الموجهة لسيف الدولة ، التى مطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبم
ومن بجسمى وحالى عنده سقم

وثيقة رائعة يأتى بها وهو فى منتصف حياته ومحاط بضروب من الوشاية والتهجم ، ليؤكد على رؤوس الأشهاد على شموخه فى ناحيتين متصلتين أبدا فى نفس المتنبى : القول والحرب معا :

أنا الذى نظر الأعمى الى أدبى
وأسمعت كلماتى من به صمم
أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

وجاهل غره في جهله ضحكي
حتى أتته يد فراسة وفم

ومرهف سرت بين الجحفلين به
حتى ضربت وموج الموت يلتطم

فالخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

هذه ناحية لا يمكن أن نجدها في الجواهري ، لأن الضرب ، وموج الموت يلتطم ، لن يكون لديه الا ضرب الكلمة لا ضرب السيف . وهذا ما يوحيه شعره حتى عندما يتحدث عن مجابهة المفترس بالافتراس ، اذ يقول ، مثلا ، مخاطبا نفسه :

ويا صل الرمال السمر
لا يرهبك نسناس

تجانع أيها الليث فسا
شانك اسلاس

ولم تحوزك الأظفار
ولم تخذلك الأضراس

وانت لكل مفترس
وربيب القسور فراس

« خبت للشعر أنفاس »

فالصورة شعرية محض ، ازاء صورة المتنبي الواقعية لنفسه وهو يضرب بمرهفه بين الجحفلين . فاذا كان المتنبي يشارك سيف الدولة في المعارك العربية ويخوض غمار الوغى ضد أعدائه واعداء ممدوحيه ، فان الجواهري في منازلاته الحدية يبقى محركا للفعل المباشر أكثر منه فاعلا : انه المحرض الكبير الذي يحقق ما يبغيه عن طريق حض الآخرين على الثورة والضرب والعقاب، ويبقى سلاحه الكلمة وحدها ، مهما تكن أشبه بالسيف او الرصاص . لعل هذا هو الفرق المحسم بين الشعر الملحمي والشعر السياسي : صاحب الأول ، اذا كان محاربا ، فانه يجابه الموت ، وقد يقتل ويقتل . اما صاحب الثاني ، فانه على الأرجح يجابه السجن او النفي ، أو التشريد ، مهما يكن القتل من نتائج شعره (١) .

ثمة فرق آخر ، فرق سياسي ، بين المتنبي والجواهري ، من المتسع أن نتقصاه ، لأنه يلقي ضوءا على بعض منابع الشعر لديهما. أبو الطيب المتنبي متعال انوف ، يستعظم نفسه ازاء البشرية كلها ، أمرائها ودهمائها على السواء . ولئن يكن مدفوعا الى الاستعلاء بما اعتقد انه سخط القريب اللامتناهي على قومه ، اذ يستتفههم فيخذلونه ، فانه في التحليل الأخير استعلاء عنيف تؤكده في ذهنه صغارات الناس أينما حل

انا في امة تداركها الله
غريب كصالح في ثمود

---

(١) هنا لا بد لي من الاشارة الى أن شاعرا آخر عاصر الجواهري ، والشبيه أيضا بالمتنبي ، أقبل على مقاتلة الأعداء بالفعل حتى وقع شهيدا فدائيا : عبد الرحيم محمود ، الشاعر الفلسطيني ، الذي قتل وهو يحارب اليهود في معركة الشجرة عام ١٩٤٨ ، عن خمسة وثلاثين عاما . يكاد يكون عبد الرحيم محمود الشاعر الوحيد الذي جسد الصراع في شعره وحياته معا ، فكان قوله « ساحمل روحي على راحتي / والقي بها في مهاوي الردى » قول البطل الفاعل ، وكان وصفه مسبقا لمقتله ، في هذه القصيدة المشهورة رؤيا بطولية من أروع رؤى الفداء المعاصرة لا يدانيها هزء اي شعر سياسي ، مهما كان عارما بالتحدي

يا مقامي بأرض نخلة إلا
كمقام المسيح بين اليهود

ودهر ناسه ناس صغار
وإن كانت لهم جثث ضخام

وما أنا منهم بالعيش فيهم
ولكن معدن الذهب الرغام

أذم إلى هـذا الزمان أهيله
فأعلمهم (1) فـدم وأحزمهم وغد

وأكرمهـم كلب وأبصرهـم عم
وأسهدهم فهـد وأشجعهم قرد !

هذه كبرياء رهيبة يندر أن نراها في شاعر آخر مهما بحثنا ، وهي تداني كره الانسانية الذي قد نجده في أديب ساخر جارح كجوناثان سويفت — دون أن نجد في سويفت ، الى جانب تحقيره للبشرية وتمريغها في القاذورات ، استعلاء خاصا بنفسه . فسويفت لا يبريء نفسه من صغار الانسانية التي ما عاد يراها — وبخاصة في أواخر حياته — الا وحشية لثنة مقززة دعا أهلها باك « ياهو » ، وجعل الخيل أشرف منها منزلة وأسمى ذكاء .

أما الجواهري ، فانه اذ يستعلي ، ويرمز الى نفسه بالأسد أو النسر أو النجم اللامح ، فانه يصف نفسه أيضا بالصل ، ويقف مع الناس في معظم شعره وقفة الشريك يزهو بهم ، ويتفاخر بالفقر ويباهي بأنه جزء من هذه الجماهير التي تبحث عن الخلاص من الظلم :

ماذا يضر الجوع ؟ مجد شامخ
أني أظل مع الرعية ساغبا
أني أظل مع الرعية مرهقا
أني أظل مع الرعية لاغبا
« الوتري »

فالاستعلاء دائما على الحكام والطغاة ، دون سواد الشعب :

لست الذي يعطي الزمان قياده
ويروح عن نهج تنهج ناكبا
ألبث اقتحم الطغاة مصرحا
اذا لم أعود أن أكون الرائيا

ولرست رجلي في سعير عذابهم
وليت حيث أرى الدعي الهاربا

ولكنه لفرط ما يعشق الجماهير التي هي موئل آماله بالثورة على الطغاة المتجبرين ، يخاصمها في عدة قصائد خصام المحبين ، فيأتيها حانقا ليقذف بحممه هذه الجموع نفسها التي لا تثور عندما يريد لها الثورة ، وتظل راضية بالذل والمهانة . لن نجد شيئا من ذلك في المتنبي ، الذي لا يخاطب من الناس الا امراءهم ، وفي قرارة نفسه ازدراء بكل ما يمكن للحياة أن تقدم له ، في زمان يقول فيه :

قبحا لوجهـك يا زمان فانه
وجه له من كل قبح برقع

أو

من خص بالذم الفراق ؟ فانني
من لا يرى في الدهر شيئا يحمد

غير أن الجواهري ، كالمتنبي ، شديد الحساسية لما يقول الناس عنه ، وهو كالمتنبي ، لابد أن يوغر صدور الكثيرين عليه . وعندها لا يتردد في مجابهتهم هم أيضا بنفس كنفس المتنبي :

عدا علي كما يستكلب الذيب
خلق ببغداد أنمـاط أعاجيب

يا غامرين خلت من كل مكرمة
نفوسهم ، وخلا من قبل ملعوب

مسهدين على مجدي ونسبته
كما تسجل للنهر المناسيب

بريح جنبي أن يذكي جوانحكم
جمر من الضغنة الحمراء مشبوب

أقلت همكم والدهر يقلقكم
أن سوف لا ينقضي هم وتعذيب

يبقى القصيد لقى والأرض مشربة
دما ، وتذرى مع الرياح الأكاذيب

فللجواهري كبرياؤه التي يستمدها ، كالمتنبي ، من شعره ، بيد أنها لا تدرك كبرياء المتنبي الا في ومضات ، ان أبا

(1) فدم : عيي . الفهد : مضرب المثل عند العرب بحب النوم ..

الطيب يبقى دائما فردا ، عنيدا ، ألوفا ، يطلب الامارة ولا يرى في طلبها مسا بكبريائه ، لانه يعتبرها حقا من أهل له ، في زمان يحكم فيه الجبناء :

أيملك الملك ــ والأسياف ظامئة
والطير جائعة ــ لحم على وضم

من لو رآني ماء مات من ظما
ولو مثلت له في النوم لم ينم

ولذا فانه يبقى غريبا خارجا أينما حل موضع الحسد والنقمة كلما لقى لزرا من النجاح ، ولسوف يقدم حياته ثمنا أخيرا لذلك كله وهو لما يزل في عنفوانه ؛

وله من العمر واحد وخمسون عاما أو أقل . ما الذي كان يصبح من أمر المتنبي

لو انه حظي بما يشبه « الشعبية » الحديثة ، كما حظي الجواهري ؟ لو أنه حظي بمثلها ــ على استحالة ذلك ــ لكان

ربما فقد تلك الصفة المأساوية التي مازالت ، بعد ألف من السنين ، تضفى

على شخصيته المهابة والجلال ، كأي بطل تراجيدي . أما الجواهري ؛ فقد ربط

مصيره بمصير أمته ، مهما يخالف مخترعها وقناصها ، المعتمر لها ، لايطيق الاقتراب منها . وهو يتمرد ويثور ، ولكن جذوره

تبقى ضاربة في تربة الجماهير نفسها وهكذا ، فان الصلة بينه وبين سلفه ابن

الكوفة وثيقة ومستمرة . غير ان الظروف

التاريخية المختلفة قد حتمت على المتمرد

المعاصر مصيرا غير المصير الذي حتمته على المتمرد القديم

الشاعر
والحاكم
والمدينة

ثمة قصيدتان ، كلتاهما من بحر واحد ، لابد ان نقف قليلا عندهما استجلاء لخصام المحبين ذاك ، بين الشاعر وبين

أهل المدينة ، الذي ذكرته قبل قليل . فكلاهما يختار هذا الوزن الغني الراقص ، تشديدا على المفارقة بين الايقاع ومحتواه ،

وابرازا بالتالي للسخرية والالم ، كما فعل في موقف آخر عندما نظم قصيدته « ما تشاءون فاصنعوا »

القصيدتان هما « اطبق دجى ! » (١٩٤٩) و « تنويمة الجياع »

(١٩٥١) . أما الاولى فان فيها من اللعنات المنزلة الماحقة على قومه ؛ اذ

تخاذلوا وتفرقوا ، ما قد لا نجده الا في غضبة الملك لير على بناته :

اطبق دجى ، اطبق ضباب
اطبق جهاما يا سحاب

اطبق دمار على حماة
دمارهم ، اطبق تباب

اطبق جزاء على بناة
قبورهم ، اطبق عقاب

اطبق نعيب ، يجب صدا
ك البوم ، اطبق يا غراب

اطبق على متبلد
ين شكا خمولهم الذباب

لم يعرفوا لون السما
ء لفرط ما انحنت الرقاب

ولفرط ما ديست رؤو
سهم كما ديس التراب

اطبق على المعزى يرا
د بها على الجوع احتلاب

اطبق على هذى المسوخ
تعاف عيشتها الكلاب

ستعبر القصيدة طوال ثمانية وخمسين بيتا يعلن فيها الشاعر باستطباق الدجى على بشرية يتصف فيها الناعش والمنهوش بخصال الحيوان .. كأن العالم غراب كبير تتنقل فيه الضواري والكواسر والديدان آكلين مأكولين ، في وحشية ذاهلة .

وهي رؤيا لا تختلف كثيراً في مأساتها من رؤيا شكسبير وهو في أوج ثورته الفاجعة في « الملك لير » حيث ترى الارض من خلال الغضب والجنون مسرحاً تعمل فيه الوحوش أنيابها ومخالبها .

فالجواهري يجعلُ من القصيدة خضماً من صور الحيوانية والضراوة ، اذ يجمع فيها البوم ، والذباب ، والمعز ، والكلاب، والضواري ، والديدان ، والبقر ، والنياق ، والاسود ، والغراب ، والعقاب، والطير الغضاب ، والذئاب ، والهوام ، والخيل .. هذا فضلا عن النار ، والدمار، والخراب ، والاظفار، والناب ، والصديد، والكروش المطوطة بالشحم المذاب، والعمى، والعار ، والخناجر ، والحراب ، والشرور، والاثام .. صور راعبة مظلمة تتكامل في اطار درامي ينم عن شدة في التوتر والفجيعة واليأس لا تستكشف الا في اولئك الشعراء النوادر الذين لا ينبع غضبهم الا من أغوار القلق والشفقة على الانسانية ومصيرها

و « تنويمة الجياع » مونولوج درامي آخر ينبع من القلق والشفقة ، يلبس فيه حس الفاجعة لبوس السخرية ، مما لا نجده كثيراً في شعر الجواهري . فالجواهري ، وهو في الصلب من التقليد العربي ، يجهر بالقول اكثر مما يوارب به . ولكنه عندما يوارب ، فانه يدنو بشاعريته من فكرة الشعر كما يراها الكثير من النقاد المعاصرين . فهم يرون أحسن الشعر في الايحاء، لا في النص ، في الضمني لا في الجهر . وهذا يقتضي ابتعاد الشعر اليوم عن الخطابة التي تقضي بركم المبالغات الصريحة بعضها على بعض ، نحو الايحاء ، والترابط الموضوعي، والكناية الموسعة . وهذا بالضبط ما نجده في « تنويمة الجياع » ، حيث يعتمد الشاعر وصل أجزاء الكناية باستمدادها باستمرار ، لتحقق الاثارة الاخيرة :

نامي جياع الشعب نامي(1)
حرستك آلهة الطعام

نامي فان لم تشبعي
من يقظة فمن المنام

نامي على زبد الوعود
يداف في عسل الكلام

. . . .
. . . .

نامي تصحي ! نعم نوم
المرء في الكرب الجسام

نامي على حمة القنا
نامي على حد الحسام

نامي على المستنقعات
تموج باللجج الطوامي

نامي على نغم البعوض
كأنه سجع الحمام

نامي ، وسيري في منامك
ما استطعت الى الامام

نامي على تلك العظات
الغر من ذاك الامام

يوصيك ان تدعي المباهج
واللذائذ للئام

والعوض عن كل ذلك
بالسجود وبالقيام

. . . .
. . . .

نامي جياع الشعب نامي
النوم من نعم السلام

تتوحد الاحزاب فيه
ويتقى خطر الصدام

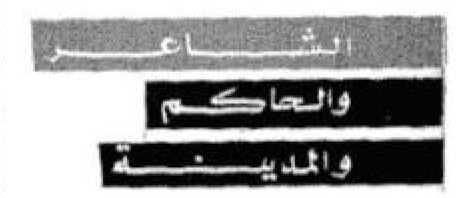
---

(1) لا يضير هذه القصيدة ان تكون ملهمتها قصيدة للرصافي في ٣٢ بيتاً بعنوان « الحرية في سياسة المستعمرين » ومطلعها : يا قوم لا تتكلموا ... ان الكلام محرم .. ان الجواهري يقفو اثر الرصافي في طريقته الساخرة ، غير انه يضيف اليها غنى وتفصيلاً هما من ميزاته الخاصة .

ان الحماقة أن تشقى بالنهوض عصا الوئام
تأبى فإن صلاح أمر فاسد فى أن تشاسى

السحرية لاذعة ، ولا تنتهى . تتشعب شعاب الحياة كلها ، ويصلها الشاعر معا فى وحدة متصاعدة « تجود عليها الا لم تكف عن اجتزاء أبياتها » ويترك بها فى النهاية صورة مقلقة لتلك الشفقة العميقة التى تنبض وتضطرب وراء وقفة المتمرد .

ما هذا كله الا وجه واحد من أوجه عديدة عامة فى ديوان شاعرنا ، يتطلب كل منها دراسة مفصلة . غير ان هذا الوجه قد تتمثل فيه خلاصة لعبقرية الجواهرى : فالقصائد فى معظمها هى المثل الأكمل لشعر يستهدف التأثير فى الجماهير، آنيا ، ويعنف ، مستخدما صورا واشارات لها جذور بعيدة الغور فى وعى الامة ولا وعيها ؛ مما يحرك فيها عواطف النقمة والحس بالخيبة والاضطهاد ، وربانها ضحية يجب أن تثور على مضحيها . انه شعر الصرخة التى تظل حبيسة فى حناجر الشعوب تجاه غثالها ومستغليها اجيالا طويلة ، الى ان يتاح لها من يطلقها فى كلمات من نار ؛ واشد الكلمات سعيرا هى تلك التى تعتمد حقائق أولية ، مبتلية، بسيطة ، وتكون فى الوقت نفسه غنية بالقرائن العاطفية الدفينة . شعر كهذا لن يستخدم أى مناقلة ، أو تحليل، أو تقديم حجج : فهذا من شأن السياسيين وحدهم ، أو من شأن الشعراء التأمليين



الذين لا يصاحبهم الجواهرى الا فى قصائد هى أقل بكثير من سواها

لعل من نتيجة هذا ان نجد شعره يكاد يخلو من الرموز . فى أجمل ما كتب رمزيا مقدمته النثرية للجزء الاول من ديوانه المنشور عام ١٩٤٩ ، بعنوان « على قارعة الطريق » .) انه شعر صور ، وصوره على الاغلب مستقاة من مصدرين : الشعر العربى القديم الذى يعيد صوغ الكثير من كناياته على غراره الخاص ، وحياة الناس فى العراق التى يرى أجزاءها بنفاذ وقوة .

وبما ان الشعر هنا صوت حماسى جلى الغاية والمرمى ، فانه فى غنى عن التعقيد الرؤيوى الذى لابد له من رموز متواترة . ان شاعرا كأحمد شوقى مثلا ، قد يمتاز عن الجواهرى لا بقصائده ، بل بمسرحياته، رغم تخلخلها الدرامى ، اذ يجعل منهما رموزا فسيحة يحقق فيها الشاعر مغامرة من مغامرات الخيال من أجل تجسيد تجارب انسانية معقدة . والرموز هنا هى فى الاشخاص والمواقف المتباينة التى يمسرح بها الشاعر الفعل الانسانى ، مما يعجز عنه الشعر الخطابى ، أو حتى الشعر التأملى

من المهم هنا ان نلاحظ ان قمة الجواهرى الشعرية — فى أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات — تعاصرها بداية الحركة الشعرية الجديدة فى العراق . لم يترك الجواهرى للشعراء الشباب متسعا للمنافسة : وعندما تبلغ الاشكال الشعرية حدها الاقصى من النضج والقوة ، فلا بد من ثورة عليها ، استجابة للمنافذ الشعرية وقدرتها على التعبير عن رؤيته الانسان ، واستمرارها فى البحث عما هو ربما أعمق وأوثق صلة بالنفس ، بالتاريخ ، بالمجتمع المتغير . ومن هنا كان تجربة بدر شاكر السياب مثلا تنطلق من تمرد الجواهرى الى ما يشكل تمردا من نوع آخر ، أبعد مدى . **تجربة الجواهرى تبقى تجربة**

المتمرد الذي لا بد له مما يتمرد عليه باستمرار . اذا تحقق ما يصبو اليه ، فانه يتمرد من جديد ، لانه لا يستطيع الانصياع حتى لما يريد استكمالا لمثاليته المطلقة . انه تمرد يتوخى ما ينسجم مع المثالية ، ولكنه يضع لنفسه اهدافا قريبة تتصل بالحدث السياسي المباشر . غير ان الحدث السياسي يجيء دائما بديالكتيك حتمي ، يؤدي بدوره الى انشطار لتمرد جديد يتصل بحدث لاحق .

اما تجربة السياب فانها تتخطى هذا كله الى تجربة ذاتية ، تنفذ من خلال الحدث السياسي ، بل تتفلت منه ، الى التجربة الانسانية الشاملة - تجربة المسيح في صلبه - وبعد الصلب . بهذا يخرج تمرد السياب عن الديالكتيك الحدثي الى تجربة البطولة الفدائية . ففي اطار الحركة الشعرية الجديدة ، فكرة بطولة الشاعر التي تتجاوز التحدي الى التضحية والفداء .. هذه الفكرة التموزية المسيحية التي نجدها في السياب وادونيس وعبد الوهاب البياتي ويوسف الخال ، وكثيرين غيرهم . في اشكال تتباين عرضا ولكنها تتفق في جوهرها الواحد . وهي بحسب ذاتها فكرة درامية ، طقسية ، كان لا بد لها ان تستحدث قوالب جديدة تستطيع استيعابها . وكان عليها بالتالي ان تجد الرموز التي تستطيع احتواء زخمها وحرارتها . وليس عجيبا ان نرى ، تبعا لذلك ، تحول الشعراء الجدد من المتنبي الى الحلاج ، من تعقيد اللفظ ووضوح الرؤيا ، الى وضوح اللفظ وتعقيد الرؤيا .

لقد اردت اول الامر ، عندما عزمت على دراسة الجواهري ، ان استقصي الصور في شعره . ولكنني ، الا رافقته على الطريق ، وجدت الا مفر من استيضاح دينامية هذا الشعر وفعله في فترة من اهم فترات العرب التاريخية ، سياسيا وادبيا . والآن ، بقي علينا ان نعيد النظر في صوره تماما ، رغم ان الشعر العمودي لا يتعاطى بيسر لوسائلنا النقدية الحديثة . انه يجعلنا ننظر في اتجاهين متضادين في وقت واحد : نحن نريد استجلاء الصور ، وغوامض الصلات فيما بينها ، طلبا لكشف جديد ، وهو يجرنا الى استجلاء المراتب الآلية واساليبه اللغوية . قد نقول ان الجواهري اغنى شعراء العرب في القرون الثمانية الاخيرة لفظا وجزالة ، وامهرهم لغة وتركيزا . او قد نقول انه يطنب ، دونما ضرورة ، في الكثير من قصائده تأكيدا على نفسه الطويل ، وهذا المتنبي نفسه لا يتجاوز الخمسة والاربعين بيتا في اي من قصائده الا فيما ندر . ولكن المهم ، آخر الامر ، هو ان نتقرى الصور نفسها . كنت اود ان احدث مثلا عن صور الماء في شعر الجواهري ، صور اصيلة لم يسبق اليها احد : الماء منسابا ، مسدودا ، هادرا ، هامسا ، عاكسا خفايا النفس المرائية في روعة لاتحد .. كنت اود ان ابحث في صور الدم في هذا الشعر : حيا ، متكلما ، واليا ، عجيبا في استبطائه معاني البقاء والمقاومة التي لا تقهر . انها كلها مرايا تتراءى فيها انعكاسات متداخلة لاتنتهي لخصام الشاعر مع الحاكم حول المدينة - هذه المدينة التي يتقاسمانها ، مستثنيا كلاهما الآخر ، غير معترف احدهما بالآخر الا على مضض . ولكن هذا بعض ما علينا ان نطالب به النقاد الآخرين .

في عام ١٩٥٦ قلت لشاعرنا الكبير : « انت آخر الفحول » . واليوم تتضح لي صحة هذا الرأي اكثر من اي وقت مضى . فمنذ ذلك اليوم جاء التليفزيون ، وشاع الترانزستور ، وتوالت الثورات ، وتغير كل شيء في اساليب مخاطبة الجماهير ، وبخاصة بعد ان اصبحت مخاطبة الجماهير من مهام صاحب الحكم نفسه واجهزته الاعلامية . ومنذ ذلك اليوم عم الشعر الجديد ، وتغير كل شيء في اساليب النظم ، شكلا ولغة ورؤيا . ولذا فان الجواهري ، امد الله في عمره ، سيبقى آخر من استطاع تجسيد الشعر القديم على اروعه : انه حقا آخر الفحول .

مسرح المقاهى

تجربة مسرحية جريئة من باريس!



حفنة من ممثلين تخلى الحظ عنهم ، فلم يتخلوا عن فنهم ، جددوا العهد بتقاليد المهرجين القدامى ، واقاموا الدليل ، ليلة بعد ليلة فى باريس ، على صدق ما قاله واحد منهم ، من أنه خير للممثل ان يقيم مسرحه فى مغارة من ان يظل بغير مسرح على الاطلاق ..

نويل هيسينو

◀ شارع سيدى الأمير (مسيو – لو – برانس) ، مطعم «الاكانديلاربا» وانيش يعلن « مقهى ومسرح – يبدأ العرض فى العاشرة » .

فى نهاية دهليز معتم ، درجات ما أسهل أن تنزلق عليها القدم تهبط الى كهف : حيطان من حجارة تتقصد بالرطوبة ، وكذلك من الخشب بطول الجدران ، مناضد صغيرة والمئة تغطيها مفارش حمراء وبيضاء ، تضيء كلُ واحدة منها شمعة . مساحة وسط الكهف تركت عارية ، تتدلى فوقها بضعة كشافات ، وعلى الحائط سبورة كتب عليها : كريستوفر كولومبس . هذا كل ما هنالك من ديكور .

لم تتجاوز الساعة التاسعة والنصف بعد ، لكن الجمهور يتوافد ، عشاق ، جماعات ضاحكة من الشباب ، رجال أعمال ، وسياح واجانب ، يتكدسون جنبا الى جنب على الدكك الخشبية . اى شيء يجذبهم ؟ جو المكان بما يشيعه من احساس بالرفقة ؟ الاختلاط الذى تتيحه المناضد الصغيرة ؟ أم الترحيب الذى يشارك فيه الجميع فى انتظار ماسوف يحدث ؟ سرعان ماتشيع الفة بين اولئك الاشخاص ذوى المشارب المختلفة ، فيضحكون معا ، ويتناقشون ، ويتنادون بعضهم بعضا .

وفجاة ترى حركه فى الصالة ، وتطفأ الشموع ، وتدفع المناضد بعيدا ، وترفع الاكواب والزجاجات والدوارق ، فالعرض ، فيما يبدو ، سيكون عنيفا .

لا تضيء المساحة المخصصة للعرض الآن الا الكشافات المسلطة عليها من اعلى ، فتبدو كمنصة القيت فى مرقص . تخفت غمغمات المشاهدين فتسكت الا تنبثق موسيقى لايدرى احد من أين .

ويبدأ العرض : ثمانية من الممثلين يتناوبون على المسرح ، كبحارة ، وملوك جزر ، وحورية ، وباحث عن الذهب ، وفيلسوف ، وصحفيين ، يعيدون خلق ملحمة كريستوفر كولمبس امام الجمهور ، فلا يتفض احد ، وكل شيء فى العمل يتكيف للمساحة المحدودة ، وضيق المكان .

حتى السفينة ذاتها تمثل بلعبة تجسر بقطعة دوبارة فوق ذلك المحيط الوهمى .

وسلم من الحبال فيه ثلاث درجات يتيح لممثل يتسلق قمته ان يوحى ببحار فى مرقب سفينة .

بغير ديكور ، تمثل الاماكن التى يجرى فيها الحدث بواسطة الاكسسوارات المتعددة التى تستخدمها كل شخصية ، وتتكفل الموسيقى والمؤثرات الصوتية باكمال الوهم المسرحى .

ويباغت الجمهور احيانا بعودة فظة الى الواقع ، عندما يتقدم احد الممثلين من مشاهد فيوجه اليه حديثه او



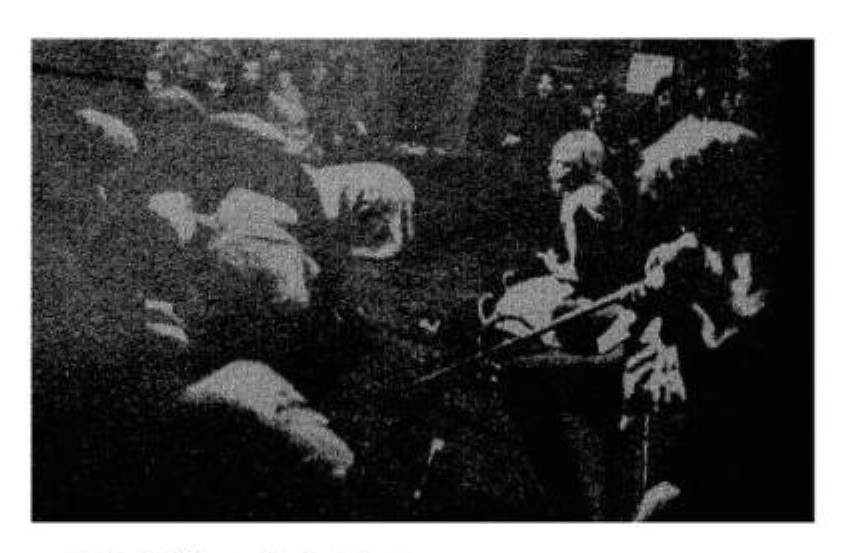
مسرح المقاهي .. شكل مسرحي جديد بين الكباريه والميوزيكهول ، والمسرح

يروي ظمـــاه من قدح ماء أمامه . فيستحب الجمهور لهـــذه التحرشات اللطيفة من جانب الممثلين ، ويسايرهم في نزواتهم . حتى ليحار المرء من الممثل ومن الشاهد في هذا الجمع الحميم الذى يجرى الاداء فيه في حيز لايكاد يفصل بين شقيه . فكافة القواعد التى تحكم المسرح مهملة هنا متجاوز عنها بطبيعة الحال ، مما يخلق شكلا مسرحيا جديدا يقف في منتصف الطريق بين الـــكاباريه ، والميوزيكهول ، والمسرح

بعد استراحة قصيرة تعلن السيورة عن العرض التالى : « الفارس الغريب » لجلوبرود .

فيسود المكان تدريجا جو من الغنى وتلك الحكاية الغريبة تتكشف وتتتابع أحداثها .. ينطلق الممثلون ، متنكرين ، براقعية ممعنة ، كشحاذين ، عجزة ، وعمــاه ، يصرخون ، يجأرون علايهم ، وبأسهم ، وانتظارهم الموت ، يتدحرجون أرضا ، يتعلقون بأقدام الشـــاهدين ، وأذرعهم ، فيضيق بهم بعض المشاهدين ، ويركلونهم خفية . ثم تنتهى المسرحية ، وهى بالغة القصر — بطابور الممثلين يختفى وراء الستار .. الكواليس بغير شك .

تضاء الشموع من جديد ، وتعـــود الصالة الى سابق عهدها . لكن العرض قد أزعج بعض المشاهدين الى حد انهم يسرعون بالخروج ، بينما يتحاورالآخرون، البعض في جانب العـــرض ، والبعض ضده ، ويشتد وطيس النقـــاش ، ثم ما يلبث أن يحتدم الا يقبل الممثلون ، وقد عادوا الى هيئتهم العادية ، فيدلون



من الافضل ان يقام المسرح في زقاق او نهم ،
من الا يكون هناك مسرح على الاطلاق . . .

يدلوهم فيه ، ويأخذ المخرج — وقد كان يمثل هو ايضا — في الشرح ، فيقول :

— « انا اريد تسلية الناس وامتاعهم . اريد ان اقدم ما يشبع تلك الحاجة الى المسرح في نفوس الناس . لكنى ، في كل المسارح الباريسية ، وجدت الابواب مغلقة في وجهى ، بغير ممثل أو ممثلة مشهورة تزكيني ، بغير مال ، فوق اني مغمور ، وفي مقتبل العمر ، فلا يأخذني أحد من مديرى المسارح مأخذ الجد

« لكن صاحب « لاكانديلاريا » ، ميجيل ارومسنا ، وثق بى ، فأعارني هذا الكهف الذى قمنا باجراء التعديلات فيه واعداده معا . وقد كلفنا ذلك جهدا شاقا في رفع الاتربة والمخلفات وتنظيف المكان واصلاح ما أصابه العطب فيه ، وكان العطب قد أصاب كل شيء ، بفعل الرطوبة ، فبات متعينا قبل كل شيء ، تغيير أسلاك الكهرباء ، وبوجه عام ، تحويل ذلك المكان القذر الزرى الى مكان يؤمه الناس للاستمتاع ، وأن يتحقق مشروعى كله في المهلة القصيرة التى حددت

« ولما كنت من مواطني امريكا الجنوبية ، فانى لا أعرف احدا في باريس ، وقد اضطر الممثلون الذين قبلوا ان يكونوا هذه الفرقة الى العمل ليل نهار ، بغير حافز سوى حماسهم ، وحبهم للمسرح .

« ثم جاء الجمهور بعد ذلك . جاء البعض بدافع الفضول والتفاهة ، متصورين انهم بذلك يقومون بمغامرة يخاطرون فيها سلفا القسوم ، وجاء البعض الاخر باحثا عن العنف والشجار ،

وقد وجد ذلك البعض ما يشبعه . لقد اضطرت المقاهي ـ المسارح ـ (وهي تسمى هكذا الآن الطلبات تقدم فيها أثناء العرض) الى اغلاق ابوابها طوال ستة اشهر لخرقها اللوائح وافتقارها الى كل ما يؤمن سلامة روادها . لكنها لم تكد تعيد فتح ابوابها حتى تزايد عليها جمهور اكبر

« ان مسرح المقاهي هو مسرح الفقراء ، وهو يستمد قيمته اساسا من انه يبرهن على انه من الافضل ان يقام المسرح في زقاق او كهف من الا يكون هناك مسرح على الاطلاق »

***

ثلاثة مقاه مسرحية اخرى رفعت راية التحدي بدورها في باريس :

مقهى « لي دو يون » في جزيرة سان لوى حيث تقدم يوميا ، بواقع عرضين كل مساء ، مسرحية ديديرو « ابن اخت رامو » . لا يضم هذا العرض ، الذي يمتد ساعة ونصف ساعة ، الا اربعة من الممثلين ، في كهف يبلغ من ضيقه ان يستطيع المرء ان يلمسهم باصبعه ، فاذا ما انتهى العرض خاطب احد الممثلين الجمهور قائلا :

« لما كان الممثلون ، كما تعرفون ، لا يتقاضون اجورا في هذا العرض ، فان احدنا سيمر بينكم وبيده شبكة لصيد الفراش . لاحظوا ان ثقوب الشبكة ستسقط منها القطع النقدية الصغيرة ، وان اوراق البنكنوت وحدها هي التي تظل فيها ! »

فلا يبخل في المسألة احد من بين اولئك الناس الذين ساقهم المرح ، فاختلط حابلهم بنابلهم ، يجمع بينهم ظمأ الى المتعة ، ونزوع غير محدد الى اللهو باي ثمن . فوق ان ذلك كله متاح هنا بالمجان ، بغير حاجة الى لباس معين ، او حجز اماكن ، او وجع دماغ ، فالمرء يستطيع ، وهو يتسكع مساء ، ان يمتع نفسه بشيء من المرح ، وامامه كوب نبيذ ، بين اصحابه

يبدو ان مسرح المقاهي قد استهل صياغة مسرحية جديدة ، ورفع راية تحد في وجه كل ما هو راسخ مكين من تقاليد تشل المسرح وتعوق انطلاقه ، ومن شيخوخة تقيم سدودها في وجه الشباب

كان مقهى « **الفيي جسريي** » ، على مقربة من الجامع ، اول مسرح ـ مقهى في باريس ، حيث قدمت فيه منذ عام ١٩٦١ مسرحيات قصيرة ، وسط ديكور المقاهي التقليدي . اما اليوم فانت تنزل الى القبو بين السقالات والركام والمخلفات ، لتشهد عرضا مستقبليا : كبسولة معدنية من عام ٢٠٠٠ م ، سداسية الاوجه ، وشخصيات غريبة اتت لتوها من فضاء الكون

ولا يتمسك صاحب مقهى « **الفيي جريي » بان يكون مقهاه المقهى ـ مسرحا فحسب ، كالاخرين ، بل يتفرد ، فيجعل منه وكرا فنيا يمكنك ان تؤمه فتستمتع فيه بحفلات من الموسيقى الباروك ، او التجريبية ، او حتى الجاز ، وتشهد امسيات شعرية وعروضا مسرحية**

اما مقهى « **الابسيديول** » ، وهو قائم في حي بشارع « فريديريك سولون » ، على مقربة من السين ، فتقدم العروض فيه على منصة صغيرة تبعث على الاسف بمنظرها « المسرحي المصغر » الذي ينبيء عن محافظة على تقاليد المسرح التقليدي وعراقته

لكن جاك بوآتيه ، صاحب هذا المقهى ، يعرض وجهة نظره في ذلك ، ويبرر تجربته :

« هذا المكان حولته من مطعم قديم الى مسرح ـ مقهى ، محتفظا بديكوراته ،



كافة القواعد التي تحكم المسرح مهملة .. متجاوز عنها ..

وموائده ، ومقاعده . فلقد وجدت أن تلك هي الطريقة المثلى للاقتراب من الجمهور ، حتى بتنا ، في العروض التي تقدمها ، نعمل مع الجمهور ، بدا بنيه ، في مشاركة فعالة

« منذ تجربة سابقة نجحت ، درجت على أن أطلب من الجمهور اقتراح التيمات ليؤديها الممثلون ارتجالا . ولقد يبدو ذلك خطرا . ولكن أليس هذا بالذات هو المكان الذي يستطيع الجمهور والممثلون معا أن يجازفوا فيه بمثل تلك المجازفات !

« أنا بذلك أحافظ على تراث المهرجين القدامى ، وتقاليد المسارح المتنقلة القديمة . ذلك هو السبب في أنني أتمسك بأن يقوم الممثلون أنفسهم بجمع النقود من الجمهور . فنحن بذلك نحافظ على تقليد فولكلوري قديم ، وفي الوقت ذاته ندع للجمهور تقدير مايكافئ به الفنانين ، لقاء ما يقدمونه اليه من متعة ، وتبعا لدرجة رضاه من جهودهم

« ولا ينبغي النظر الى هذه المغامرة المسرحية على انها مسرح بالتخفيض أو أوكازيون مسرحي ، بل كمهرجان مسرحي أقيم في مكان يستطيع أن يؤمه الناس جميعا ، مكان يسمح بالتجديد ، وهو تجديد له أهميته ، يجب أن يكون — في حد ذاته — مبررا لقيام هذا المسرح الجماهيري واستمراره »

⁂

بدأ مسرح المقاهي العملي ، بفضل مبادأة من جانب أول مقاهي مونبارناس : مقهى « لا روبال » ، الذي جرؤ على تقديم صالته ، في مارس ١٩٦٦ ، للمؤلف الشاب داكوستا . من تلك المبادأة ولد أسلوب جديد ، أو اتخذ سبيله لأن يولد ، رغم كل شيء ، بحكم موة الأشياء . ففي أعقاب تلك المغامرة سرت موجة تحول فيها عدد من المقاهي الى مسارح بطريقة عفوية مرتجلة ، لكنها ، مثلما ظهرت ، تلك المسارح ، أخذت تغلق أبوابها تباعا ، بعد نضال قصير متعثر ، لجهل الجمهور بها

لكن ذلك لم يمنع عددا من أصحاب المقاهي ، والمطاعم ، والكباريهات ، من الاقدام على تلك التجربة الجديدة ، فظهرت مسارح تحمل أسماء كهذه : « لا جراند سيفرين » ، « لوبليوكيه » « لوبيستينو » ، « لا ميتود » ، أو « لا باتاش » ، أي المشتل ، ولقد اختار له صاحبه بالفعل باخرة نهرية لنقل الركاب

مرحلة من الارتجال ، والتجربة ، وتحسس الطريق في الظلام ، والخطأ ، خرج الذين عبروها سالمين ، وقد بات لهم ولمسارحهم الجديدة وزن ، يساندهم اقبال متزايد من جانب جمهور يعرف لذلك المسرح الجديد قيمته ، ومكانه من ساعات الفراغ في الحياة الباريسية

محمود الشرقاوى

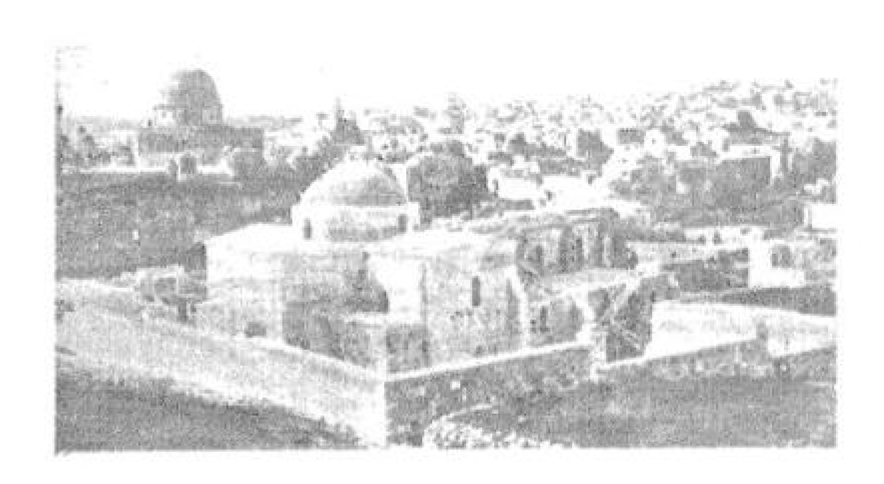
لست اذكر الآن اى الرجلين : «عمرو بن العاص » ام « معاوية » هو الذى ساله أصحابه : أى شىء ابهج لقلبك واسعد لنفســك .. ؟ فاجابهم : بقوله : « الغمرات ثم ينجلين .. ! »

يريد أن أسعد الاشياء لقلبه وأكثرها بهجة لنفسه تلك الشـدائد التى تعترض سعيه وكفاحه فيقف امامها صامدا قويا ويعمل لهزيمتهـا حتى يتغلب عليها وتنجلى ظلماتهـا من سماء حياته .

هذه الكلمات القوية العظيمة الواثقة تتردد كثيرا جدا على خاطرى فى هذه الأيام التى يمر فيها وطننا العربى كله بهذه الغمرات « الشداد » وخاصة تلك التى يتعرض لها ذلك البيت المقدس ـ عند المســلمين والمسيحيين جميعا ـ « بيت المقدس » والاعزة من اهله .




صلاح الدين ..
رجل بيت المقدس



تنفطر قلوب المسلمين والعرب حزنا على ما أصاب « المسجد الاقصى » من جرم التحريق الذي أجرمه الاشرار الآثمون من الصهيونيين ، ولكن في تاريخ هذا البيت المقدس ومسجده والاعزة من أهله غمرات شداد مرت به في تاريخه منذ الفتح العربي شبيهة بما نرى اليوم ، ثم انجلت عنه وعنهم وأشاد نوره بعد اظلام ، واطمأن أهله بعد فزع، وستنجلي هذه كما انجلت تلك عن قريب ان شاء الله

●●

مرت « بالقدس » المقدسة والاعزة من أهلها غمرة من غمرات العدوان الصليبي تركتها أطلالا حتى يتحدث اليها شاعر من شعراء ذلك العصر ليقول ، بعد أن عمر برسومها ليفيض دموعه :

مررت على «القدس الشريف» مسلما
على ما تبقى من ربوع كالنجم

ويسجل شاعرنا — قاضي الطور يوم ذاك « مجد الدين بن عبدالله الحنفي » — أن الآثمين المعتدين كانوا يريدون أن يطمسوا معالم المدينة المقدسة — لدى المسلمين والمسيحيين جميعا — كما يريد الآثمون الصهيونيون اليوم ؛ ولكن والله غالب على أمره ؛ لحفظ المدينة المقدسة والاعزة من أهلها وأعاد لها ولهم قداستها ومجدها وأمنها ، كما سيعود ذلك كله لها ولهم عما قريب ان شاء الله : يقول :

وقد رام علج أن يعفي رسومه
وشمر عن كفي لئيم مسلم
فقلت له : شلت يمينك خلها
لمعتبر أو سائل أو مسلم

ولو كان يفدى بالنفوس فديته
بنفسى ، وهذا الظن فى كل مسلم

●●

ومرت « بالقدس المقدسة » والاعزة من أهلها فترة من فترات الجهالة والهمجية والتعصب والشر وصفها « ابو الفداء » فى تاريخه بهذه السطور الدامية :

.. وفى ١٣ شعبان من سنة ٤٩٢ هـ - يوليو ١٠٩٦ - لبث الافرنج يقتلون فى المسلمين « بالقدس » اسبوعا ، وقتل من المسلمين فى المسجد الاقصى ما يزيد على سبعين الف نفس ، منهم جماعة كثيرة من ائمة المسلمين وعلمائهم وعبادهم وزهادهم ممن جاوروا ذلك الموضع الشريف، وغنموا مالا يقع عليه الاحصاء ، ووصل المستنفرون الى بغداد فى رمضان فاجتمع اهل بغداد فى الجوامع واستغاثوا وبكوا حتى انهم افطروا من عظم ما جرى عليهم

هذا بعض ما لقيت « القدس المقدسة » والاعزة من اهلها فى تاريخها العربى الطويل ، ثم انجلت الغمرات « والله غالب على أمره » وعادت لها ولاهلها امجادها وبهجتها وأمنها ، كما سيعود ذلك كله ان شاءالله عما قريب

انس هذا الحديث المتفائل لاثير به بين العرب والمسلمين جميعا الاصرار والتفاؤل ، ولابعد عن قلوبهم ونفوسهم التوانى والتواكل

بطلان

والحديث عن « القدس » فى تاريخها العربى ومحنها الطوال فيه لابد ان ينتهى الى ذكر « صلاح الدين » الذى اصطلح المؤرخون على انه فى هذا التاريخ كله :

« رجل بيت المقدس » لانه حرر الذى انقذها وانقذ مسجدها الحرام وحررها للمرة الاخيرة من رجس الصليبيين ، وهذا حق ..

ولكى ندرك - فى كلمات قليلة - الجهد الذى بذله صلاح الدين فى تحرير فلسطين والشام كلها ، بما فيهما مدينة « القدس » ومسجدها . لابد ان نعرف الى اى حد كان الصليبيون يسيطرون على تلك البلاد ، وان نعرف بعد ذلك البلاد التى استعادها منهم بعد ان اخرجهم منها بقوة السيف

اخذ « صلاح الدين » ، بقوة السيف من الغزاة الصليبيين بلاد : «طرابلس»

و « طبرية » و « عكا » و « حماة »

و « حلب » الحصينة المنيعة و «بيروت»

و « شيزر » و « بانياس » و «عسقلان»

و « ايلة » - ايلات الميناء الهام على خليج العقبة - و « غزة » و « وبيت جبريل » او « جبرين » و «الناطرون »

و « اللاذقية » و « دربساك » - وكانت قلعة حصينة منيعة - وحصن « بغراس » بالقرب من « انطاكية » و « صفد »

كما استرد منهم الحصنين المنيعين : « الشوبك » و « الكرك »

لم تزل «القدس» لتزيل منها دنسهم

.. ولما رأى الاعداء ما نزل بهم من الامر الذى لا مدفع لهم عنه ، وظهرت امارات فتح المدينة وظهور المسلمين عليهم - على الصليبيين - وكان قد اشتد روعهم - خوفهم - لما جرى على ابطالهم ما جرى ، استكانوا الى طلب الامان وسلموا المدينة

وكان ذلك ليلة الاسراء التى اسرى فى مثلها بالنبى عليه الصلاة والسلام من «المسجد الحرام» الى «المسجد الاقصى» فكان ذلك من اسعد الاتفاقات . وكان اليوم يوم جمعة فاقيمت فيه - فى المسجد الاقصى - صلاتها ، ونكس الصليب الذى كان على قبة الصخرة

وكان نصر « صلاح الدين » هذا بعد ان اقام الصليبيون فى فلسطين والشام نحو تسعين سنة

وقد قاتل « صلاح الدين » في حروبه نحو عشرين سنة « لايفارق فيها الخيم والتشتت عن الأوطان واتصـال الغزوة بالغزوة » كما يقول مؤرخوه ، ولم ينكر أحد ـ سوى الخونة ـ في ان يخونه او يخـرج عليه ، لأنه : « حفظ ملكه بالمحبة وحسن الطاعة » .

لكل ثناء على « صلاح الدين » وكل اشادة بذكره ورفعة لشـانه هو أهل له ولما هو أكثر منه

ولكنا نبتعد عن الانصاف ونظلم مـن لا يجب أن يظلم اذا لم نوف رجلين آخرين كان لاخلاصهما وجهدهما وتفانيهما قسط كبير جدا من هذا التوفيق الذي

انتهى اليه « صلاح الدين » وحـلـه الانتصارات الرائعة الحاسـمة التي كللت رأسه بالمجد والنار والفخار حتى لقبه المؤرخون « برجل بيت المقدس » .

هذان البطلان هما : عمادالدين زنكي» و « نورالدين محمود » .

أما عماد الدين فقد وجد أن قوى البلاد العربية مفككة متفرقة بل نستطيع أن نقول انها كانت متخاذلة أو متربصة بعضـها ببعض أو يتوجس بعضـها من بعض .

فأقدم على تجميع هذه القوى في « الموصل » و « الشـام » و « مصر » لمواجهـة الصليبيين الذين استفحل يوم ذاك شرهم وقويت شوكتهم واقاموا « الممالك الصليبية » في قلب الوطن العربي : سوريا

وقد استطاع « عماد الدين » أن يستول على « حلب » وأن يسقط بعد ذلك احدى الممالك الصليبية التي اقاموها : « مملكة الرها » سنة ١١٤٤ م

ولكن احد عبيده قتله فلم يستطع ان يتم ما بدأ ، وكان قتله في هذه المرحلة الحرجة من الجهاد نكبة كبرى ، كان ـ كما وصفه ابن العديم من حديث الذين شهدوا مقتله فقالوا لقاتله ـ : « لقـد قتلت المسلمين كلهم بقتله » .

وأما « نور الدين محمود » ، ابن عماد الدين ، فقد أكمل ما بداه ابوه ، رغم أنه كان دون الثلاثين

استطاع « نور الدين » أن يحطم قوة الصليبيين في مملكتهم « انطاكية » سنة ١١٤٩ م وأن يبيد جيوشهم فيها وأن يقتل أميرهم « ريموند » وأن يقتل ايضـا أميرهم « رينـو » صـاحب « مرعش » و « كيسوم » وأن يقتل زعيم الحشاشين ـ الذين حاولوا أكثر من مرة أن يغتالوا « صلاح الدين » ـ وكان زعيمهم هـذا الذي قتله « نور الدين » : « علي بن وفا » خائنا متواطئا مع الصليبيين مرافقا لجيشهم

وقد أرسل « نور الدين » رأس الأمير الصليبي « ريموند » ، الذي قتـله ، وذراعه اليمنى الى الخليفة العباسي في بغداد

واستطاع « نور الدين » أن يقهر بعض الخائنين ، الذين كانوا يحـكمون دمشق ويتحالفون معه مع الصليبيين ويدفعون لهم ، من مال المسلمين ، ضريبة سنوية

اتصل « نور الدين » بأهـل الشرف والدين والكرامة في « دمشق » ، واستطاع معهم أن يرفع عن جبينها هذا الذل ويمحو عن اسمها هذا العار فدخلها وضمها الى ملكه وأعادها عربية كريمة في سنة ١١٥٤م وبذلك بدأت الخطوة الأولى في طريق التحرر وانقاذ القدس والشام ، ثم في طـريق الوحدة التي أكملها « صلاح الدين » حتى بلغ من ذلك غايتها وغايته ، بعد أن كانت أطماع الصليبيين قـد بلغت من الشطط حدا بعيدا ، وأوشكوا أن يستولوا على الشام كلها ووصلت جيوشـهم الى مصر ، واستولت على بلاد كثيرة من سواحلها ..

ولكن جهد « نور الدين » وجهـاده أفسد عليهم ذلك كله . وكان قدرا لا بد منه لينال « صلاح الدين » ما نال من نجاح ومن شرف بعد ذلك عظيم

صافي ناز كاظم



واطفة ميداني

فنانة عربية في امريكا

« واطفه ميداني ، فنانة عربية ولدت في لبنان من اب مصري وام لبنانية . متزوجة من سوري وتعيش في الولايات المتحدة منذ اربعة عشر عاما حيث بدات من سنوات قليلة ـ تلفت الانظار اليها كفنانة أصيلة ـ منذ اقامت معرضها الاول في نهاية عام ١٩٦٦ في قاعة هولت بمدينة بيتسبرج



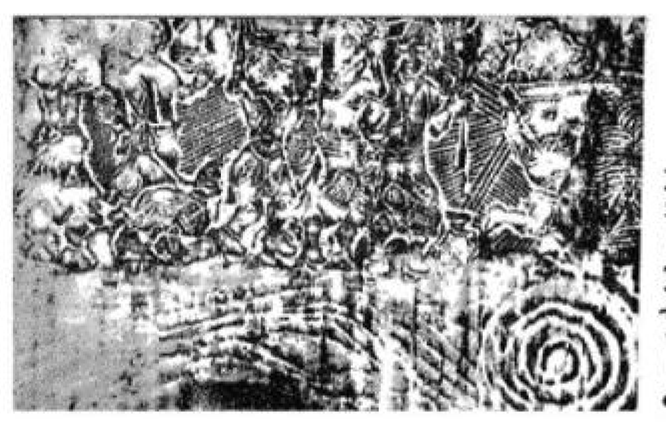
الفنـــانة واطفة ميـدانى فى معرضـــها الاخير بامريكا ١٩٦٩

واطفـة ميـدانى

■ حين قابلت الفنانة واطفة ميدانى لأول مرة فى نيويورك عام ١٩٦١ كانت لا تزال فى بداية طريقها الفنى تدرس مع جماعة « آرت ستيودنت ليج » وتوثقت معرفتى بها ومتابعتى القريبـة لتطورها الفنى السريع حتى عدت الى القاهرة عام ١٩٦٦ وانتقلت هى الى مدينة بيتسبرج بولاية بنسلفانيا حيث يحاضر زوجها الدكتور أكرم ميدانى فى مادة المسرح المقارن بالجامعة هناك .

قبل ان أتركها عرفت أنهـــا تعـد لاقامة معرضها الأول بعد أن تركت جماعة « الآرت ستيودنت ليج » وبدأت تتبلور شخصيتها الفنية المتميزة خلال جهد مضن دءوب لاكتشاف نفسها .. فهى رغم فترة دراستها التى قضتها مع « الارت ستيودنت ليج » الا أنها تعتبر الى حد كبير من الفنانين الذين علموا أنفسهم بأنفسـهم خلال تجارب خصبة مع اللون والموضوع .

فى خلال مرحلتهـا الاولى كاد «الآرت ستيودنت ليج» يودى بها لكى تتحول الى واحدة من رسامى « نيويورك » لولا ادراكها العميق للطريق المسدود الذى سوف ترتطم بجداره اذا ما انتزعت نفسها من جذورها الممتدة فى حضارة وتراث الشرق ومصر على الخصوص حيث عاشت وتكونت وجدانيا ونفسيا :



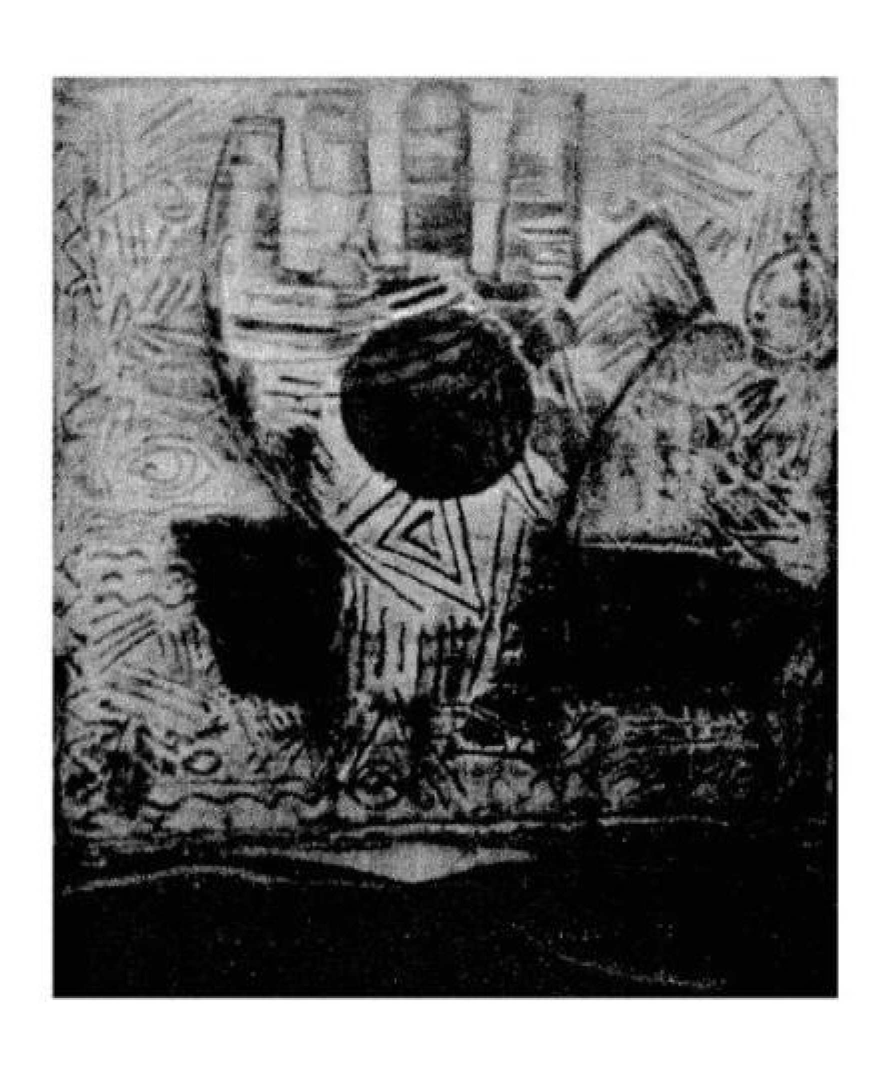
الريف رقم (٣) – ١٩٦٧

ولعل معرضها الاخير أوائل هذا العام كان مؤشرا واضحا لمدى ثبات ونضج هذه الرؤية التى اختارتها الفنانة واطفة لتكون كشافها فى بحثها الفنى عن أسلوبها وشخصيتها المستقلة •

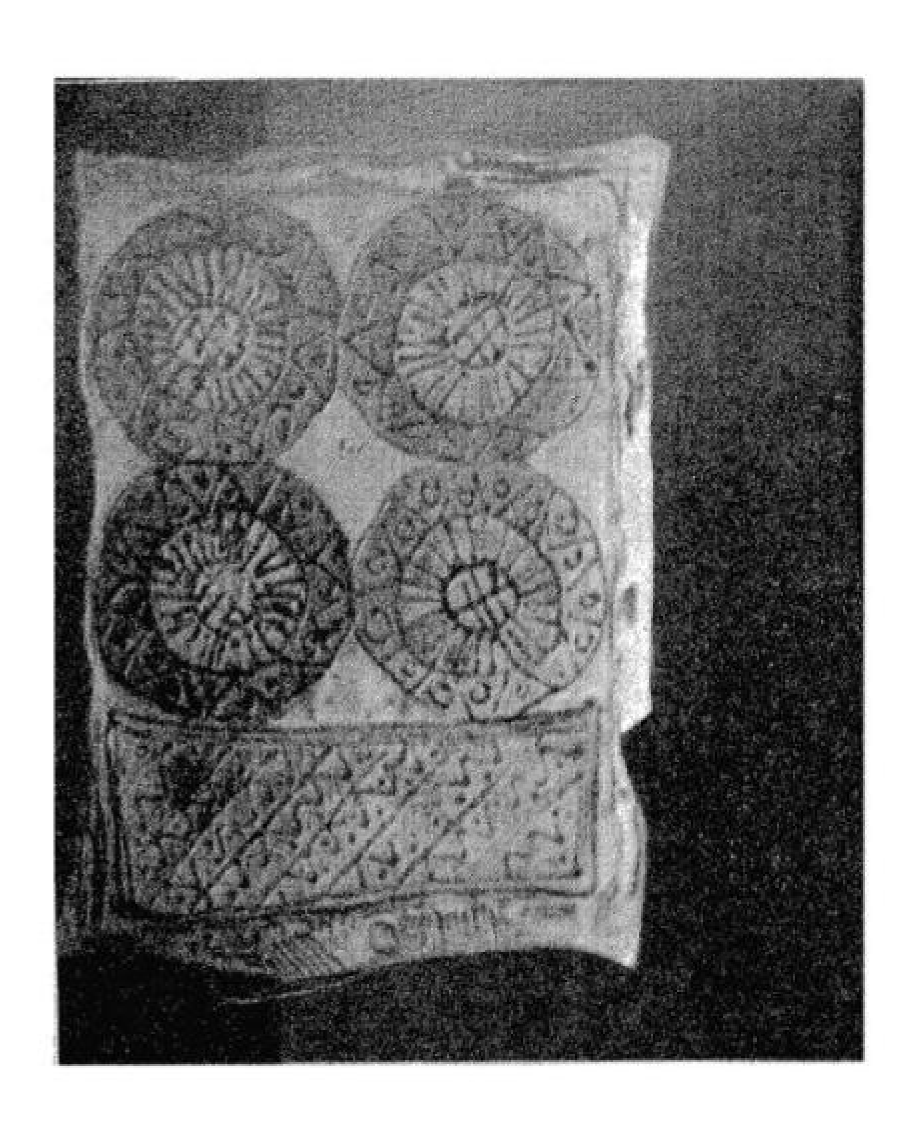
وفى مقال كتبته عنها احدى الصحفيات الامريكيات بعنوان : « **كل شىء مصرى : فنها يعكس ارض النيل** » لخصت الفنانة ارضيتها بكلمات قليلة : « **نمو الفنان لا يمكن ان يكون الا امتدادا من جذوره الحقيقية •• حتى حين يريد ان يتجاوز حدوده ونفسه •• اننى عربية واذا لم تعكس أعمالى حقيقتى هذه فلابد أن ألقى بنفسى الى البحر** • »

واذا كنا لا نستطيع أن نحتسب الفنانة واطفة من الفنانين الذين استغرقهم الاتجاه الى الخط الفولكلورى كاملا ، الا أن أعمالها تبدو متأثرة الى حد كبير بنظرة من يعرف الفولكلور وتمرس فيه وخاض تجربته بشكل غنى وخصب •

واننى حين أقدم واطفة ميدانى بهذه الكلمات القليلة أرجو أن يجد القارىء فى بعض لوحاتها المقدمة هنا : طريقه الى معرفة بها أكثر عمقا : **فالتعريف بالفنان لا يكون بكثرة الكلمات عنه وانما بالنظر مباشرة الى اعماله حيثما يتيسر ذلك** •



لوحتان من معرض واطفة ميـــداني الاخير ويبدو تاثرها بخط



الاتجاه الى الفولكلور الذى لم يستغرقها وان بدا متسلطا عليها

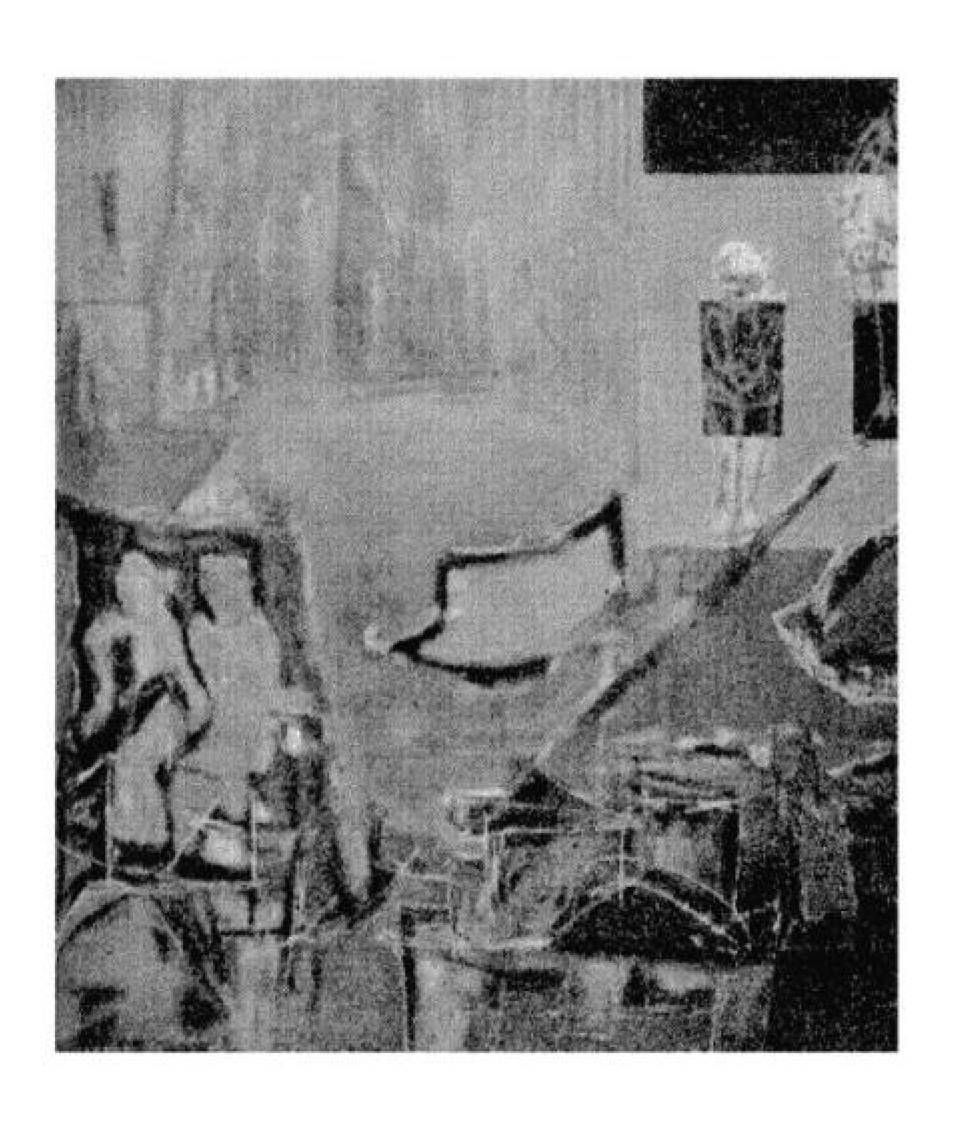
نهر « البنو » – ١٩٦٦





طقوس « رقم ٣ » ـ ١٩٦٦

واطفة ميداني



تكوين ـ ١٩٦٦



«الى س . د
الآتية كالفرح الى
دموع العالم»



اطير كي اضيء في فجيعة المصير
لانني اول هذا العالم الاخير
لانني الفاتح والاسير
لو تسهرين مثلي الاشواك حول جبهتي
لو تشربين كاسي المرير
لو تحملين ـ مثلما حملت ـ كوكب الدمار
وتفرحين بالاسى
وتنذرين عرسنا للنار
لو يسقط الازار

عن جسمك الاله ، تعبرين آخر الاسوار
وتدخلين عالمي الضائع بين الارض والسماء
فتمنحين الحب والجفاء
وتصبحين توامي
واول الاعداء

لو تشردين في اتجاه العالم المضيء
تبحثين عن وطن
لكنت انت زوجتي التي عرفتها في اول الزمن

وآخر الزمن
حينما ملأ الدمع الجميل في اشتعال الليل بالزفاف
رايت يا حبيبتي اضواء هذا العالم الذي بلا ضفاف
تجيء من نهاية الارض ، رايت العالم الطواف

يجيئني مباركا مدينة مدينة
ضممته ، اجهشت فجاة بالفرحة الحزينة
عرفت إنه اتى ليسترد الدين والرهينة
منحته مقابل الافراح دمعة

وفي مقابل الحب الخطيئة
ـ آه هل بكيت بالآلىء الثمينة ؟! ـ

فرحت بالهيثمين والمعذبين
صليت وابتهجت واحترقت عاليا
دفعت مهرك الثمين

يا زهرة السنين
العالم الحـــزين جاء قال لي : زفافك الموت
وفي رحيلك القيامة
وحزني ، وقال لي : الريح راية
والبحر اول العلامة
وقال لي : لا تطلب السلامة !

. . . .

خرجت ذاهل العينين فوق جبهتي غبار
اضرب في القفار
ابحث عن حقيقة الليل وعن خرافة النهار
ابحث عن مدينة من نار
ادخل كل دار
ضاربا كالسيف في حجارة الجدار
عاشقا ممزقا



ضاحكا محترقا
لو تجمعين كل جرح لى فى هذه المدن
لو تحملين الكون فى يديك والزمن
تهللى .. تهللى

اليوم لا ثياب لى ولا وطن
اليوم استعيض عن فداحة الحكمة بالبراءة
واستعيض عن دموعنا براحة الشجن

اليوم اهدم الذى بنيت
انثر الذى جمعت
اخلق الايحاء
اعلن التغنى

ازف يا حبيبتى للارض والسماء
ازف للهواء
للعالم الراقص فى تدفق الدماء
ازف للبكاء
فى انتظار طفلى الضاحك والبرىء

فى انتظار الكوكب المضىء
والساحر المخلص الذى بلا مجىء
كرهت ان اراك يا تعطشا مخادعا
وعالما مقجعا
كرهت ان اراك

لـكننى سقطت فى هواك
عشقت ان اكون خارجا وداخلا
وآتيا وراحلا
نذرت للهلاك

اليت يا حبيبتى للريح والشجر
والنار والمطر
تهللى .. تهللى
اليوم صرت ساحرا وعاشقا

ودمعة على حجر
وضربة على وتر
تهللى .. تهللى

اليوم صرت فارسا
فلستقبلى مجيئى المجىء القريب
بالورد والصليب
اليوم صرت ميتا

فاستبشرى واتنظرى
غدا أعود كاملا كالقمر
لتبـدأ الطواف
بالحزن والافراح حول النهر والضفاف
وتشعل الدموع يا حبيبتى
وتبدأ الزفاف ..

أمين عز الدين

إسرائيليات عمالية

المعركة المصيرية التى يخوضها الشعب العربى ضد العدوان الاستعمارى الصهيونى لا تجرى فقط عند خطوط المواجهة العسكرية ، بل انها تحتدم بصورة ضارية على منابر المنظمات الدولية وفى نطاق العمل الدبلوماسى وعلى صعيد التجارة العالمية ومن خلال حركة السياحة ومعارض الفنون والانتاج الادبى ومهرجانات السينما والمؤتمرات العلمية .ولعل شمولها لهذه الميادين هو ما جعلها - بحق - معركة حضارية بقدر ما هى معركة مصيرية وبالمثل فان المعركة امتدت - بكل ملامحها ومقوماتها - الى الاتحادات النقابية والى منابر المؤتمرات العمالية ، ودخلت قاعات الثقافة العمالية ومراكز التدريب النقابى فى كثير من بلدان العالم .



الذئب البرىء

وتقدم المنظمات النقابية الاسرائيلية نفسها الى المنظمات العمالية فى الخارج حاملة حزمة من البراءة تقوم على عدد من الدعاوى أو الادعاءات بأن اسرائيل:

- دولة صغيرة لا يمكن ان تكون لها اطماع استعمارية فى الدول الافريقية والاسيوية حديثة الاستقلال
- ان الحركة النقابية الاسرائيلية ودولة التعاونيات الناجحة والمزارع الجماعية الحديثة التى تعمل من اجل بناء مجتمع الرخاء والتعمير .
- ان الحركة النقابية الاسرائيلية حركة ديمقراطية تحمل كل ما هو جميل وباق من تراث النقابية الاوروبية ومثلها العليا .
- ان النقابات الاسرائيلية – رغم الصعوبات التى تواجهها من الراسماليين الاسرائيليين فى الداخل ومن العدوان والتهديد العربى فى الخارج – مستعدة لتقديم مساعدتها وخبراتها للنقابات العمالية فى البلدان النامية التى تناضل من اجل حريتها ورخائها وامنها مثل اسرائيل

بهذه المجموعة من الدعاوى – وعلى اساسها – تقيم اسرائيل جسرا من العلاقات النشيطة مع الحركات العمالية ومنظمات الثقافة العمالية فى عدد كبير من بلدان العالم الثالث . وهى تحرص – فى نفس الوقت – على ان تتم هذه العلاقات بعيدا عن النشاط الحكومى الرسمى . فاتحاد العمل الاسرائيلى (الهستدروت) ومؤسساته المختلفة هى التى تتولى مباشرة هذه العلاقات وتنميتها ومتابعة نتائجها . وبهذا فانها تبدو على الصعيد الدولى ، علاقات طبيعية وسوية بين منظمات عمالية صديقة .

التمويل من جيوب الاصدقاء

ولا تقف الاعباء المالية التى يتطلبها هذا النشاط عائقا فى سبيل اسرائيل

ذلك أن اتحاد العمل الاسرائيلى (الهستدروت) قد تمكن بمرور الوقت من تأمين قدر معقول من التمويل الخارجى لنشاطه ، وخاصة من الاتحادات النقابية الامريكية والبريطانية ، وحتى من بعض المنظمات المتخصصة التابعة للامم المتحدة .

فقد تلقى اتحاد العمل الاسرائيلى معونات سخية لتمويل نشاطه الافريقى الاسيوى من اتحاد النقابات الامريكية « AFL-CIO » بلغت ١٨٠ الف دولار عام ١٩٦١ ، ١٢٠ ألف دولار عام ١٩٦٢ ، ٢٠ الف دولار عام ١٩٦٣ . كما تلقى معونات اخرى لنفس الغرض من الاتحاد العام للنقابات البريطانية «TUC»

والمنظمات العمالية الاسكندنافية والهولندية والالمانية . ولا يزال الاتحاد الاسرائيلي يحصل على هذه المعونات الى الان وبشكل منتظم .

اخطر الاشكال

والنشاط العمالي الاسرائيلي في البلدان الافريقية والاسيوية يتخذ اشكالا عديدة ومتباينة وان كانت تصب في نهاية الامر في تيار المخطط الاسرائيلي الشامل للتسلل داخل هذه الدول والظفر بتأييدها وطمس معالم القضية العربية لدى شعوبها .

فالنشاط العمالي الاسرائيلي قد يبدأ بمجرد تبادل المكاتبات مع الاتحادات العمالية في افريقيا وآسيا ، أو برقيات التهنئة في المناسبات القومية . وقد يتخذ شكل تبادل الوفود وما يجره ذلك من تبادل الهدايا الرمزية والمشاركة في المؤتمرات القومية وعقد الصداقات مع قياداتها . وقد تتطور الصلات الى عقد اتفاقات بين المنظمات النقابية لتبادل الخبرات والوفود ، وهذا يعني في الاغلب ايفاد خبراء ومنظمين اسرائيليين الى النقابات الافريقية والاسيوية ، كما يعني احيانا تزويد هذه النقابات بهدايا من الالات والمعدات مثل الالات الكاتبة وماكينات الرونيو والوسائل السمعية والبصرية .

ولكن يفوق هذه الاشكال جميعا ذلك النشاط العمالي الاسرائيلي الذي يتم من خلال برامج الثقافة العمالية والتدريب للقيادات النقابية والتعاونية في البلدان الافريقية والاسيوية . ويتولى تخطيط هذه البرامج وتنفيذها « **المعهد الافرو-اسيوي للدراسات العمالية والتعاون** » الذي انشأه الهستدروت في تل أبيب في اكتوبر ١٩٦٠ ، وبلغت نفقات انشائه ربع مليون دولار أسهمت الاتحادات الامريكية بأكبر نصيبه في توفيرها .

وتقوم خطة التسلل بالثقافة العمالية ، كما ينفذها هذا المعهد في العديد من البلدان الافريقية والاسيوية ، على فكرة بسيطة طالما امتحنت في الواقع من جانب دول الاستعمار القديم ، **وهي فكرة تشتل نمط من التنظيم ومن اساليب العمل في تربة النقابات الافريقية والاسيوية يترتب عليه قيام ارتباط فكري او تبعية سياسية من جانب هذه النقابات للمواقف التي تتخذها اسرائيل ازاء ما يواجهها من قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية .**

ويتم شتل هذا النمط من خلال تدريب القيادات النقابية والتعاونية الصاعدة في سلسلة من البرامج التي ينظمها المعهد سنويا ثم متابعة هذه القيادات ـ بعد عودتها ـ وتصحيح خطواتها وترسيخها داخل منظماتها باستمرار .

ولخدمة هذه الفكرة الاساسية يركز المعهد في برامجه على دراسة **التنظيم واساليب العمل** في النقابات والتعاونيات الاسرائيلية أكثر من تركيزه على الجوانب



النظرية للعمل النقابي او التعاوني .
فلى البرامج النقابية تشكل الرحلات والزيارات والمعايشة والاطلاع على أساليب العمل اليومية للمنظمات نحو ٧٥٪ من الوقت المخصص للبرامج . وترتفع هذه النسبة الى ٩٠٪ في البرامج التعاونية .

ولا تخلو هذه البرامج – كما ينبغي ان نتوقع – من الجانب الدعائي المباشر لمظاهر التنمية الاقتصادية في اسرائيل ومظاهر العمران في المناطق الصحراوية لاقناع الدارسين بانجازات الدولة الاسرائيلية . ولكن المشرفين يحرصون بالطبع على تخطي مظاهر التخلف والتفرقة العنصرية الكامنة في تركيب المجتمع الاسرائيلي وخاصة ضد السكان العرب وحتى ضد بعض فئات اليهود الشرقيين .

ويتوفر للمعهد عناصر فنية من المهاجرين الاوروبيين القادرين على ادارته وتنفيذ برامجه باللغات الفرنسية والانجليزية والاسبانية (في حالة الدارسين من امريكا اللاتينية) وكذا اعداد المطبوعات بصورة جذابة للدارس الافريقي الاسيوي . ويعقد المعهد منذ انشائه عام ١٩٦٠ دورتين رئيسيتين سنويا مدة كل منهما ستة اشهر ، احداهما باللغة الانجليزية والاخرى بالفرنسية ، فضلا من دورات قصيرة لمدة اسابيع او دورات متخصصة لبعض البلدان المختارة .

ويتعامل المعهد مع الحركات النقابية والتعاونية في نحو ٥٢ دولة افريقية واسيوية اغلبها من الدول ذات الارتباط السياسي بالكتلة الغربية . وقد بلغ مجموع الدارسين به منذ انشائه حتى الآن نحو ١٧٠٠ دارس لوحظ أن اغلبهم من القيادات المتوسطة التي ينتظرها مستقبل مؤكد في المواقع العليا داخل منظماتهم بلادهم .

ويبدو ان ظروف الحرب لم تمنع المعهد من متابعة تنفيذ برامجه . فلقد تضمنت خطته لعام ١٩٦٩/١٩٧٠ عقد الدورتين الرئيسيتين فضلا عن دورة قصيرة للنقابيين اليابانيين موضوعها « العلاقة بين التعاون والنقابات » ، ثم دورة مدتها شهر لعشرين دارسا ايرانيا من خريجي معهد التعاون بجامعة طهران ، ودورة مدتها ١٥ يوما لكبار موظفي مصالح ووزارات العمل والتعاون في عدد من البلدان الافريقية .

التسلل الاسرائيلي في الميزان

تباينت الاراء – والانطباعات – حول فاعلية التسلل العمالي الاسرائيلي من خلال الثقافة العمالية والتدريب . فبينما اتجه بعض المراقبين الى تضخيم اثر المعهد الافرو – اسيوي والمبالغة في تصوير آثاره ونجاحاته ، ذهب البعض الاخر الى التقليل من هذه الاثار والتهوين او الاستهانة بفاعليتها .

ونحن نعتقد ان كلا الموقفين يمكن ان يوقعنا في خطأ جسيم . ذلك ان التقييم العلمي الدقيق لحركة التسلل العمالي الاسرائيلي من خلال الثقافة العمالية – وغيرها – ينبغي أن يأخذ في الاعتبار :

اولا : مجموعة العوامل الموضوعية المساعدة لهذا التسلل والكفيلة بتأكيد فاعليته .

ثانيا : مجموعة العوامل الموضوعية المناوئة لهذا التسلل والكفيلة بحجب فاعليته

فلى جانب العوامل المساعدة لا شك في ان التسلل الاسرائيلي يجد مصادر وفيرة للتمويل ، كما يجد مصادر نشيطة للتأييد الادبي من جانب المنظمات العمالية

الدولية في الغرب وفي مقدمتها الاتحاد الدولي للنقابات الحرة « LCFTV » ببروكسل والاتحادات المهنية الدولية التي تتمتع اسرائيل أو الهستدروت بعضويتها وتعمل في الاطار الواسع لخططها في بلدان العالم الثالث .

وفي هذا الجانب أيضا لا يمكن أن ننكر ما يتمتع به المعهد الافرو ـ اسيوى من كفاءة في الادارة وفي مستوى برامجه ودقة تنفيذها ، فضلا عن أساليب متابعته للدارسين . ولا يقف المعهد عند حد في هذه المتابعة اذ بدأ اخيرا يشفعها بتقديم السلفيات المالية للمشاريع النقابية والتعاونية في بعض البلدان الافريقية مثل كينيا .

وفي جانب العوامل المناوئة للنشاط العمالي الاسرائيلي ، نلاحظ أن اسرائيل رغم ادعاءاتها المعروفة لا تزال تثير الكثير من الشكوك والريب لدى قطاع متزايد من القيادات النقابية الافريقية والاسيوية . فاهتمامها الظاهري بمساعدة الحركات النقابية والتعاونية في الدول الحديثة الاستقلال لا يتفق مع سلوك مندوبيها في الامم المتحدة ومواقفهم المتكررة ضد قضايا التحرر الوطني وتأييدهم السافر والخفي للحكومات العنصرية في روديسيا وجنوب افريقيا وللادارة البرتغالية الشرسة في المستعمرات الافريقية ، وللموقف الامريكي في فيتنام

ولا شك ان هذه المواقف قد كسبت لاسرائيل سخط العناصر الديمقراطية والواعية في النقابات الافريقية والاسيوية وعمقت شكوكهم في عروض التدريب التي يقدمها المعهد .

ومن ناحية أخرى ، لوحظ أن اعتماد اسرائيل على عناصر نقابية محدودة العدد لنقل النمط التنظيمي وأساليب العمل الى منظماتهم ، **قد ادى في حالات عديدة الى عزل هذه العناصر وشل حركتها كما حدث في نيجيريا وسنغافورة وغانا .**

واخيرا فان النشاط النقابي العربي في افريقيا بصورته العريضة وفي آسيا بصورته المحدودة ، يلعب دورا هاما وحاسما في ترجيح العوامل المناوئة للنشاط العمالي الاسرائيلي . ولا شك أن هذا النشاط يستحق منا وقفة أطول للايضاح .

الموقف العربي

للحركة العمالية العربية ـ وخاصة جناحها المصري الممثل في الاتحاد العام للنقابات وكذا جناحها الدولي الممثل في اتحاد العمال العرب وفي الاتحاد العربي لعمال البترول ـ جهود ملموسة في مجال الثقافة العمالية الموجهة للقيادات النقابية الافريقية . وقد اتخذت هذه الجهود في اغلب الاحوال شكل الحلقات الدراسية والدورات الثقافية والمؤتمرات

اسرائيليات عمالية

المتخصصة التى يدعى اليها نقابيون القارة لفترات زمنية متفاوتة .

وقد نمت خبرات المنظمات النقابية العربية – القومية والدولية – نموا ملحوظا فى مجال تنظيم الدورات الافريقية باللغتين الانجليزية والفرنسية ، وتجمع لديها من المواد العلمية والمحاضرين الاكفاء وقاعات الدراسة والمعاهد الاقامية الحديثة ما يمكنها اليوم من تقديم برامج افريقية – وربما اسيوية – لا تقل فى مستواها عما يقدمه المعهد الافرو – اسيوى فى اسرائيل .

ولكن من المهم ان نؤكد هنا بعض المعالم المميزة للنشاط الثقافى العربى وسط النقابيين الافريقيين .

فمن ناحية ، من الواضح ان النشاط النقابى العربى فى مجال الثقافة العمالية **للافريقيين لم يكن مجرد رد فعل للنشاط** الاسرائيلى او مجرد محاولة معاصرة – او متاخرة – لمواجهته . ذلك ان الاتصالات العربية الافريقية – والاسيوية ايضا – فى المجال النقابى وفى شئون الثقافة العمالية قد سبقت تاريخيا انشاء المعهد الافرو – اسيوى فى اسرائيل فقد بدات هذه الاتصالات بصورة منظمة فى اعقاب مؤتمر باندونج عام ١٩٥٥ ، ولم تلبث ان نشطت واتسع نطاقها فى ظروف العدوان الثلاثى وفى اعقابه عام ١٩٥٧ .

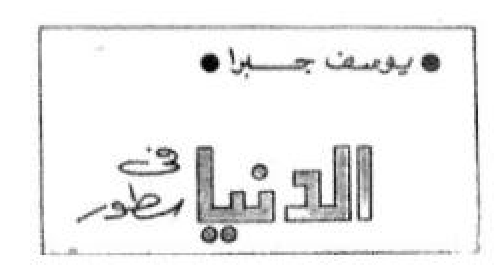
ومن ناحية ثانية ، لم يكن النشاط العربى فى مجال الثقافة العمالية للافريقيين يستهدف التسلل الى المنظمات الافريقية او فرض نمط معين من التنظيم او من اساليب العمل عليها او خلق اى نوع من انواع التبعية النقابية . بل ان النشاط العربى كان ولا يزال يستهدف التعاون المثمر على قدم المساواة بين النقابية العربية والنقابية الافريقية وذلك فى مواجهة الاخطار التى تتهدد القارة وشعوبها وخاصة اخطار الاستعمار الجديد .

ومن ناحية ثالثة ، لم يعتمد النشاط العربى على مصادر للتمويل من الخارج ، ولم يقبل ان يكون اداة لتنفيذ سياسات دولية غير نابعة من التراب الافريقى ومن فكر النقابيين الافريقيين انفسهم .

فتمويل النشاط العربى كان يعتمد اساسا على ما يقتطعه العمال العرب من اجورهم وما تخصصه الاتحادات من حصيلة اشتراكاتها ، يقدمونها طواعية لمعاونة اصدقائهم الافارقة من اجل مزيد من وحدة الفكر داخل القارة .

ولا شك ان هذه الملامح المميزة للنشاط العربى تضعه فى مستوى يختلف جذريا من النشاط الاسرائيلى فى نفس المجال . فنشاط اسرائيل من خلال المعهد الافرو – اسيوى هو فى واقع الامر جزء من المخطط الشامل للمنظمات العمالية الغربية ويصب فى نهاية الامر ضمن تيارها . ومهما يبذل من جهد لاخفاء حقيقته فانه سيظل دائما اداة من ادوات الاستعمار الجديد الذى يقوم بتمويله ويرسم له اتجاهاته ويفيد من نتائجه .

والقضية هنا اذن ليست كما يتصور البعض قضية مواجهة بين النشاط العربى والنشاط الاسرائيلى ، بل هى فى الواقع قضية المواجهة الاوسع بين بلدان افريقيا كلها وبين الاستعمار الجديد واجهزته النشيطة . واسرائيل باتحادها النقابى وبمعهدها الافرو – اسيوى ليست فى النهاية سوى جهاز من هذه الاجهزة .



جوستاف هاكانسون السويدي العجوز .. اشترك في مسابقة للطواف حول بلاده بالدراجات المسافة «الفان من الكيلومترات» وكان كثيرون من المشتركين في نصف عمره .. لكنه فاز على الجميع .. عمر «جوستاف» ٨٥ سنة !



«السيخ» في الهند يحتفلون هذا العام بمرور خمسمائة عام على مولد «نانك» منشىء تلك العقيدة التي يعتنقها ٧ ملايين من الهنود .. تعرفهم فقط بلبس الان العمائم وبرسل اللحى .. وهو تقليد بداه اتباع «السيخ» منذ خمسمائة عام .. ويعرفون «السيخ» من اشجع المقاتلين كان من اهم اركان عقيدتهم كراهية العنف ..

ومن اهم اركان عقيدة «السيخ» ايضا التواضع ..

*

بسمارك السياسي الالماني الداهية .. عندما اجتمع بممثل فرنسا «بول فافر» لعقد المعاهدة التي انهت الحرب بين بروسيا وفرنسا .. قدم له سيجارا فاعتذر «بول فافر» عن قبوله لانه ليس من المدخنين

هنا قال بسمارك «انك مخطىء يا عزيزي .. عندما يبدا الرجل مناقشة يمكن ان تحتد ولا يضمن فيها السيطرة على اعصابه .. فانه من الافضل له ان يدخن .. فالسيجار عندما يكون مشتعلا يحرص صاحبه الى حد كبير على حركات يديه .. وعندما يتصاعد دخانه الازرق ويلاحظه بنظراته الثاقبة يكون له تاثير مهدىء .. صحيح يا سيدي انك تمتاز علي في هذه المناقشة بشيء وهو انك لا تدخن .. فيجعلك هذا اكثر يقظة وانتباها ... ولكن في مقابل هذا سوف



آرثر وايتمان اكثر رجل افاد من رحلات القمر .. ومع ذلك فهو ليس امريكيا .. ولكنه من الناحية الاخرى خبير فى شئون الفضاء .. فى السلاح الجوى البريطانى .. فقد بدأت رحلات القمر قدر «وايتمان» امكانيات نجاحها وحاجة الدارسين فى وقت قريب الى « كرة قمرية » مثل « الكرة الارضية » التى عرفناها فى المدارس . وكرس وقته لجمع ادق المعلومات التى يتوصل اليها الرواد وسفنهم عن جغرافية سطح القمر .. ثم لدراسة طريقة صنع تلك الكرة صناعة ممتازة .. ولم تكد الجهات العلمية تسمع بالفكرة حتى انهال عليه التشجيع من كل مكان .. واستأجر بناء كنيسة قديمة فى قرية « كورنار » وحوله الى مصنع تعمل فيه الآن ٦٠ فتاة .. تشرف عليهن زوجته .. ويقدم هذا المصنع للطالبين احسن الكرات القمرية وانفسها .. بمعدل ٢٠ الف كرة فى الشهر فى القريب العاجل .. ويعد ان يضاعف عدد العاملين به ..

تجعلنى اكثر تماسكا وسيطرة على اعصابى ! »

هل كان بسمارك يعبر عن وجهة نظر صادقة ؟ .. الصدق ان اى سياسى يستطيع المرء ان يتوقع منه يفعل شيئا كهذا !!

*

من صحيفة «الرياليتيه» الفرنسية .. « هل قيادة السيارات متعة ؟ لسبر اجرى استفتاء لقال اكثر من ٨٠ فى المائة من الناس انها كذلك .. ولكن فى اعتقادى انها متعة من نوع خاص .. اشبهها بالمتعة التى كان يجدها « دكتور جيكل » فى ذلك العقار الذى يحوله الى « مستر هايد » ! .. وصاحب السيارة رجل لا يبالى ان يقف ساعة فى طابور ليحصل على تذكرة سينما .. لكنه لا يطيق ان يقف ثوانى معدودة امام اشارة المرور الحمراء .. واذا كان وهو سائر على قدميه لا يدع سيدة او فتاة تمر به دون ان ينحنى ويرفع قبعته تحية لها .. فانه وهو راكب سيارته لا يتردد فى ان « يدهس » اما فى طريقها الى صغارها تحمل اللبن والخبز .. لانها تلكأت فى عبور الطريق .. ثم اخيرا .. هو الذى يحرص كل الحرص فى بيته على الا يسمع احدا من افراد اسرته كلمة نابية تخرج من بين شفتيه .. لكن تعال واسمعه خارج البيت وعندما يعاكسه سائق سيارة آخر فى الطريق !! »

من صحيفة « الناقد » الامريكية ..

« ان السطحية مصيبة لحقت بالحياة الامريكية .. اننا بغير سبب مقنع .. نقنع انفسنا باننا لا نملك وقتا لشيء .. لنقرأ الشعر بالطريقة التي نقرأ بها القصص البوليسية .. ونستمع الى الاوبرا والسيمفونيات بينما نحن نغسل الاطباق او نراجع القرارات الضرائب .. ونذهب الى متاحف الفنون لمجرد انها رحلة ضرورية مثل الرحلة الى شلالات نياجرا ... اننا اغنى امة على الارض .. اي اكثر امة ينبغي ان يستمتع شعبها بوقت الفراغ .. ولكن لا شك ان اكبر متعة يمكن ان يجدها الانسان في الفراغ هي .. التعمق ! »

*

كلمات للاديب والناشر الفرنسي «اندريه بيرابو»:

« قد يخطيء القاريء فيحكم على قطعة جيدة بانها رديئة ! » ..

« لا اعتقد ان الاغبياء اسوأ الناس .. فالواقع انه لا يتصمم الا شيء واحد ليكونوا مثل الاخرين .. الفقر ! » ..

« اعتقد انه لولا شوك الوردة لما استحقت لقب ملكة الازهار » !

سر تفوق الامريكيين .. وكما تقول نكتة في صحيفة انجليزية .. انهم شعب لم ينحصر في ذاته .. كان هذا على اي حال التعبير الذي استخدمه احد الامريكيين وهو يتحدث الى زميل له على الباخرة من الانجليز .. واستطرد الامريكي يقول : انا مثلا .. تجري في عروقي دماء المانية .. وسويدية .. وايطالية .. ومكسيكية . رد الانجليزي في هدوء يقول : اسالة يا عزيزي مدهشة !

*

كلمات من شيكسبير :

« كل واحد يعرف طريقة التغلب على ألم ... لا يشعر به ! » .. « اعطاك الله وجها .. وصنعت لنفسك آخر ! » ..

« حماقة تضحكني ولا درس يبكيني ! » ..

« البنت لا تطلب شيئا غير العريس .. وعندما تحصل عليه تطلب كل شيء آخر » .. « لم يخلق فيلسوف يتحمل وجع اسنانه ! » ..

« لو ان القبلات هي كل ما يعطى في الزواج ... لتزوجت المرأة مثلها ! »

*

من الصيام ..

قرأت لكاتبة امريكية اسمها «مارجوري بارتش جربتس » هذه الكلمة الطريفة :

« كل واحد منا ينبغي ان يتعلم كيف يجوع عندما يكون ذلك في مصلحته .

الدنيا في سطور

الصيام الطويل شيء صعب لا يقدر عليه الا الناس اعدوا انفسهم اعدادا خاصا له .. لكن كل واحد منا يستطيع ان يجوع ثلاثة او اربعة ايام دون ان يلحق به ضرر ، بل ويكتشف ان هذا الجوع ينعش الروح ويحرر الجسم من كثير من المشاعر الثقيلة .. في اليوم الاول سوف يشعر بما يشعر به سكير حرموه زجاجته .. وفي اليوم الثاني قد يشعر بالتهابات والضعف .. لكنه بعد ذلك سرعان ما يبدأ تلك التجربة التي جعلت رجالا عديدين في التاريخ يعترفون بالصيام كمدخل حقيقي لحياة الروح .. ان فكرة الطعام تتلاشى فعلا من الذهن . ويشعر الصائم بانه خفيف مرح ، وترهف حواسه حتى يخيل اليه انه يرى ويسمع بقدر ما كان يفعل مرتين .

واذا وجد الصائم نفسه خيالا او حقيقة ، فعلا في مكان موحش وهو في حالته تلك .. فانه لا يشعر الا بالثقة والاطمئنان .. والاقدام » !

*

الروائي المجري « فرينيك مولنار » .. حدث مرة وهو في باريس ان فوجيء بعدد كبير من افراد اسرته .. على باب منزله .. كانوا يحملون حقائب السفر دليلا على انهم ينوون الاقامة معه لفترة غير قصيرة .. استقبلهم بالترحاب على غير ما توقعوا .. ولم يمض النهار وهو



في مباراة بين فريقين نسائيين لكرة القدم ، احدهما انجليزي والاخر اسكتلندي ، اخذت هذه اللقطة .. اللاعبة التي حدث لها ما تراه في الصورة من الفريق الاول واسمها « جوان تشي »

يمازحهم ويحاول ان يلبي كل طلباتهم حتى كان قد استقدم مصورا .. وطلب منه ان يلتقط للجميع صورة عائلية تكون تذكارا للمناسبة على مدى الايام ..

وما ان حصل على الصورة مطبوعة حتى ذهب الى بواب المنزل واعطاه نسخة منها وهو يسر اليه قوله : احتفظ بها في جيبك دائما .. ولا تدخل بيتي ثانية واحدا من الذين تراهم فيها !

*

من القصص الشعبي الذي يتناقله الفلاحون في البرازيل .. انه كان يوجد ملك استأجر احد الحكماء ليسأله عن الجو كلما عزم على الخروج .. وذات يوم اراد الملك ان يخرج للصيد في بحيرة تقيم الى جوارها فتاة جميلة .. فسأل الحكيم هل يلبس ثيابه الفاخرة او انه يتوقع نزول المطر ؟ فأكد الحكيم للملك انه لا مطر في ذلك اليوم .. فلبس الملك ثيابه الفاخرة .. وبينما هو في الطريق الى شاطيء البحيرة اذ مر به فلاح يجر وراءه «ابن آوى» ربطه بحبل ... لما ان رأى الفلاح الملك حتى صاح به « احذر المطر يا سيدي ! » .. لكن الملك ضحك ساخرا وقال في نفسه « هل يظن هذا الجاهل انه يفهم اكثر من الحكيم ؟! »

لكن المطر لم يلبث ان هطل غزيرا .. فرجع الملك على الفور وهو حانق أشد الحنق .. وطرد الحكيم .. وأرسل في طلب الفلاح ليحل محله .. فلما جاء الفلاح وعرف سبب استدعاء الملك له اجاب ضاحكا : لا فضل لي في تلك النبوءة يا سيدي ، كل ما هنالك هو انني تعلمت من « ابن آوى » شيئا .. فعندما ارى اذنيه متدليتين فهذا دليل اكيد على قدوم المطر !!

قال الملك للفلاح : الان .. يعني «ابن آوى» الذي رأيته معك ! ووافق الفلاح ..

منذ ذلك اليوم — تقول القصة — و « ابناء آوى » يحتلون دائما مناصب المستشارين !

أغـــــرب البـــرقيـــات

لندن :
« فيونا ماكفري » ـ ١٩ سنة ـ مر عليها احد القطارات التى تعمل بين «بادنجتون» و «سوانسى» ولم تصب بشيء اكثر من الاغماء لمدة ربع ساعة .. الاغماء اصابها بعد مرور القطار .. بعد أن رقدت بالطول بين القضبان ملتصقة بالارض متحكمة فى اطرافها .. حتى مر القطار !

*

يوكوهاما :
يجرى الآن « تشر » احدى السفن الكبرى ، من نصفها الثانى لتحويلها الى فراستين سوف تخصصان لوضع «بريمات» البترول فى الماء

*

مدريد :
القطارات فى الخطوط الطويلة سوف تجهز بصالات مكيفة للسينما .. كل صالة تحتوى ٦٠ مقعدا .. بدىء فى تنفيذ الفكرة بين « مدريد » و « اليلا » ..

*

لندن :
اخيرا تسلمت السيدة «ايفون» فى «كولوردشير» برقية أرسلتها اليها الملكة .. منذ سبع سنوات كانت البرقية للتهنئة بالعيد الماسى لزواج السيدة المذكورة ... ويحقق الآن مع المسئولين

*

سالسبرى ـ روديسيا .. حصل على الطلاق فى الشهر الماضى ضابط متقاعد تركته زوجته ليلة زواجهما .. منذ ٥٠ سنة .. قال أنه لم يفقد الامل طوال تلك المدة فى عودتها !

*

اريزونا :
«البروتينات» المأخوذة من بقايا حيوانات « الديناصور » المتجمدة .. ظهر عند تحليلها انها تماثل البروتينات التى تحتوى على اجسام الحيوانات فى ايامنا هذه .. عمر البقايا المذكورة اكثر من ١٥٠ مليون سنة !

*

سيراليون :
بحفنة من مسحوق الفلفل استولى بعض اللصوص على كمية من احجار الماس قيمتها قدرا مليون من الجنيهات .. القوا بالفلفل فى عيون الحراس الذين انزلوا الشحنة فى مطار « فريتاون » .. حاول بعض الحراس بعد ذلك ان



يلحقوا بالعرس فاطلقوا عليهم النار

*

نيويورك :
رجل الاعمال الامريكي في ايامنا هذه اكثر غرورا .. أو اعجابا بنفسه .. آخر نسخة من الدليل الخاص برجال الاعمال الامريكيين .. كبر فيها هؤلاء سيرهم بنسبة ٧٥ في المائة .. الدليل ينشر مرة كل عشر سنوات ... وآخر مرة قبل الاخيرة لم تتجاوز النسبة ٢٥ في المائة !

*

نيويورك :
مائة « دراسة » سريعة من اعمال «بيكاسو» بيعت في احد المزادات بمائة واربعين الفا من الدولارات .. وهو اكبر ثمن دفع في اية مجموعة من ذلك الطراز حتى الآن

*

كيب كنيدي :
طريقة العد التنازلي والتي تستخدم عند اطلاق الصواريخ اصبحت « موضة » .. كلما شعر واحد من العاملين هنا بانه يوشك ان يفقد اعصابه — مع زوجته مثلا — واراد ان يهدىء نفسه بالعد من واحد الى عشرة .. فانه يعد « عشرة .. تسعة ثمانية .. سبعة » الى آخره ؟

*

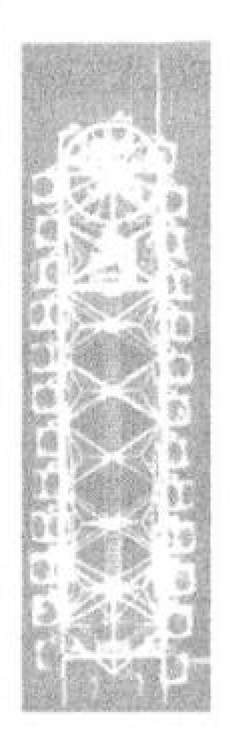
لندن :
جمعية الاطباء البيطريين حذرت من الحيوانات والطيور التي تستورد للاستئناس والزينة في البيوت .. قالت ان العديد منها يحمل « فيروسات » امراض قاتلة للانسان ..

*

طباخ الفضاء .. مهنة من مهن المستقبل القريب .. أعلن البروفيسور « الكس بتروفسكي » احد كبار علماء التغذية في الاتحاد السوفييتي ان رجال الفضاء الذين يسافرون الى كواكب ابعد في المستقبل .. يحتاجون الى الوان من الاطعمة غير التي اعتمد عليها رواد الفضاء حتى الآن .. وان هذه الاطعمة ينبغي ان تتميز خاصة بتنوعها والوانها الشهية .. رحلات المستقبل بعضها سوف يكون طويلا جدا . يستغرق شهوراً .. وسنوات ايضا !

*

في صحيفة « ليون » الفرنسية حدث هذا .. وجد سائقا سيارتين نفسيهما الواحد امام الآخر تجاه .. في احد التقاطعات .. بعد لحظة وتوقف وانتظار صرخ احدهما من نافذته : لن اتراجع ابدا امام ... حمار ؟
رد الآخر ببساطة : اما انا .. فافعلها ؟
وتراجع هو ..



المطعم الدوار
على طريقة الساقية .. احد اعاجيب المعرض الدولي الذي يقام في مدينة « اوساكا » اليابانية في العام القادم .. وقوامه برج ارتفاعه ٣١ مترا .. في قمته « ساقية » تلف حولها ٢٩ حجرة صغيرة لتناول الطعام والشراب .. واللفة الكاملة تستغرق ٢٠ دقيقة !

حلم اليقظة سبيل للشفاء

● النص : ارمل ديبل وميشيل روزيه
● اللوحات : كلود بارى وسيلفان نوتشيو
● الترجمة : شفيق مقار

كان فرويد يعالج مرضاه بالاستماع الى مايقصونه عليه من احلامهم . لكن دور الكشف عن خبايا النفس لم يعد حكرا على النوم وحده . فاخصائيو التصورات الذهنية يقدمون وسائل جديدة وجيدة لاستكشاف الشخصية .. تتيح لها التفتح والانطلاق ..

▶ كانت قد تكون مسترخيا في مقعد وثير لتشد اطرافك « وتحلم » .

تتتابع على الشاشة الداخلية صور قد تكون مختلطة مبهمة تارة ، بينة محددة تارة أخرى . تجوب آفاقا مجهولة ، تواجه سوخا وهولات ، تهبط الى اغوار تحت أرضية أو تصعد الى عنان السماء أو تستعيد بعض مشاهد من الماضي ، فتعيشها من جديد ، بطريقة مغايرة . تتنابك فجاة قصة لا منشأ لها ، أو تغمرك نشوة مبهر من السعادة . ولا تكون في ذلك كله نائما . كل ما هنالك ان انتباهك ينفصل ، لمدى لحظة ، من العالم الخارجي الذي يحوطك ليستوعبك مشهد يجري عرضه داخل رأسك . مشهد أنت قادر ، فيما يخصه ، آن تتدخل في السيناريو فتعدله ، أن تحرف بمجرى الحدث حيثما شاء لك الهوى ، أو أن توقف العرض فجاة .

نفس هذا الفعل ، « يحلم » ، ينطبق ، بشكل أكثر ، على نشاط شبيه آخر يشغل جزءا من وقت نومنا ، ونحتفظ منه ، بعد اليقظة ، بذكرى باهتة . لكن اللغة لا تفرق بين الظاهرتين الا في الاسم فقط ، فتسمي هذا « حلما » ، وتدعو ذاك « حلم يقظة » .

هذه التراكيب الوهمية التي ندعوها احلاما ، تلعب الصدفة دورا فيهما ، بغير شك . لكنها ، فيما يراه السواد الاعظم من السيكولوجيين ، تفصح أيضا عن المشكلات التي تهز أعماقنا وتثير الاضطرابات فينا بغير علم منا . « قل لي من احلامك اقل لك من انت . » ذلك قول كان يصلح شعارا لسيجموند فرويد ، على أن يضيف قائله : « فاذا عرفت من انت ، أشفيك . » يطلب المحللون النفسانيون من مرضاهم ان يدونوا كل ما تستبقيه ذاكرتهم من احلام . بعد ذلك ينتزع من عناصر الحلم كل مايقلقها ويفسر باسهاب . وبذلك يعي المريض ما يعانيه من ضروب الكبت ، والعقد النفسية ، والمشكلات الخبيئة التي تفسد علاقاته بالغير ، أو تطلق من عقالها ، في ظروف معينة ، صنوفا من القلق والغم تكون كامنة خفية في اغوار النفس .

الا يستطيع حلم اليقظة ، تماما كحلم النوم ، ان يؤدي دوره في استكشاف الشخصية وشفاء ادوائها ؟ . يتميز حلم اليقظة ، ابتداء ، بميزة كبرى ، هي أنه يقدم للتحليل مادة اكثر أصالة وصدقا . فحلم النوم لا يعرف الا من ذكريات جزئية نستعيدها ، فنعيد ترتيبها لا اراديا . بينما حلم اليقظة ، اذ يروى بصوت مسموع ، يتلقفه المحلل ساخنا حيا ، وهو يتيح للطبيب النفساني ، (وذلك هو الاصطلاح الملائم لان الغاية هنا هي الشفاء) ، متى رأى ذلك ، ان يوحي « للحالم » بنقطة انطلاق ، أو أن يتدخل اثناء حلم اليقظة .

منذ عام ١٨٨٢ أدخل **فرانسيس جالتون** اصطلاح التصورات الذهنية في لغة علم النفس . وفي مطلع هذا القرن اتخذ **الفرد بينيه** من ابنتيه موضوعا لتجاربه . فكان يطلب اليهما ان تغمضا عينيهما وان تصفا له كل ما تريان ، تاركا لهما حرية اختيار ما يعن لهما ، أو راجيا اياهما ان تستحضرا ، اراديا ، صورا استقرائية من حلم اليقظة . على سبيل المثال : « ساطلب منك ان تتصوري ، بعينين مغمضتين ، شيئا ما ، وأن تشيري اليه

بعد ذلك الإضافات التي ساحددها لك ، وعليك ان تقولي لي اذا ما كنت ستنجحين في ذلك ، واذا ما كان التحسسول تام الوضوح ، وكم من الوقت يلزمك لتحقيق ذلك . »

قرابة تلك الفترة ، استلهم **بيير جانيه** بعض تجارب كانت شائعة – آنذاك – وكان السسحر والتنجيم مستشريين في ذلك الوقت ، فخطر له أن يستخدم الكرة البللورية ، طالبا الى مرضاه أن يصفوا له ما يرونه فيها . ولم يكن الامر ، فيما يخصه ، مسالة تنجيم أو شعوذة بطبيعة الحال ، بل لجوءا الى عملية أتاحت لمرضاه ، بطريقة فعالة ، أن يسقطوا على مجال الرؤية تصوراتهم الداخلية .

ومن جانب اخر ، استخدم جانيـــه ، تحقيقا لاهدافه العلاجية ، منهج « **ابدال الصور** . » جاءته مريضة شابة هجرها حبيبها فاصبحت ذكراه وسواسا مرضيا افسد حياتها . طلب اليها جانيه أن تتصور حبيبها الخائن بأنف وفك يزدادان طولا باستمرار حتى يبيتان كخطم الخنزير ، باصرار دائم على تلك الصورة الشائهة ، حتى تنبثق في ذهنها آليا كلما فكرت في الحبيب الغادر . لم تعد الفتاة ، بعد بضعة أسابيع ، قادرة على اســــتعادة صورة حبيبها دون أن تستحضر تلقائيـــا صورة ذلك الراس الحيــواني المنفر ، وبذلك تخلصت سريعا من حصارها .

والمحللون النفسانيون – او على الاقل أولئك الذين لا يتعصـــبون منهم لاحلام النوم – يذهبون الى ابعــد من ذلك . **فيرس كلارك** مثلا ، درج على أن يطلب من مرضاه أن يستعيدوا صورا مستمدة من طفولتهم . ومن اسبوع الى اسبوع يستسلم المرضى لذلك الاغراء فتتتابع الذكريات وتتماسك ويعيشون من جديد انفعالات مستعادة من طفولتهم الاولى . . فيحسون على سبيل المثال ، بأنهم رضع في المرحلة الطفولة المبكرة ، تضمهم امهاتهم الى صدورهن ، أويرون انفسهم في المهد من جديد . ومن المعروف انه من الاهمية بمكان ، بالنسبة للمحلل النفساني ، ان يعي المريض الصدمات النفسية التي تعرض لها في طفولته البعيدة .

بين العديد من الباحثين الفرنسيين والاجانب ، يجب أن نذكر **ليون دوديه** الذي طغى نشاطه السياسي على سمعته ككاتب «منذ أن نشر عدة اعمال روائية تندرج تحت نمط الخرافة العلمية

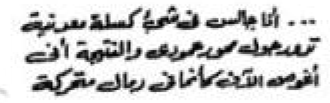
«Scievce Fiction»

بل وعلى مباحثه العلمية . فقد نشر عام ١٩٢٦ مقالا غريبا بعنوان «**الحلم في اليقظة**» . ذلك مصطلح أخذه عنه ، بعد ذلك ببضع سنوات روبير ديزوى الذي باشر تأثيرا واسع المدى في فرنسا حيث اصبح صاحب مدرسة تعرف باسم « **حلم اليقظة الموجه** » .

وقد باتت أساليب التصورات الذهنية والعلاج عن طريق الاحلام ، تمد الانسان بمرحلة تطور نشطة تتصف بتبـــاين مسارب البحث ، وفي الوقــت ذاتـه – بمنهج تركيبي يحاول التوصل الى نظرية موحدة – فقد اجتمع المتخصصون لاول مرة في جنيف ، عام ١٩٦٨ . ثم عقد اجتماع دولي اخر في باريس ، خلال يوليـــو الماضي ، ضم باحثـــين من اثنى عشر قطرا .

في معامل جامعة الســــوربون ، وفي مستشفى سانت آن ، يقوم البروفسور اندرى ســـوليرا بدراســـة اللوامز الفسيولوجية « على ســـبيل المثال :





أغوص في الأرض
وهي طرية
كعيون الأطفال

التغيرات التي تحدث في النشاط الكهربي للمخ ، الناتجة من صور خارجية أو تصورات ذهنية . وهو ، من جانب اخر يدرس التغرات التي تطرا على التوازن نتيجة للتصورات الذهنية .. وهي ابحاث لها أهميتها بالنسبة للاعداد لرحلات الفضاء بين الكواكب . عندما يوضع انسان ما في حالة عزل حسي ، أي تبع كل احساس بما في ذلك الاحساس بجاذبية الارض ، فان ذهنه تجتاحه جحافل من صور ذهنية لا سبيل الى التحكم فيها . ومن جانب آخر تبين البحوث التي اجريت حديثا ان النشاط التخيلي اثناء النوم ضروري بالنسبة لتوازن الجهاز العصبي . فحيوانات التجارب التي يتم ايقاظها كلما أشار جهاز رسم المخ الى اعراض الحلم سرعان ما تبدو عليها أعراض الاضطرابات

قطع من المجهول
ترحل في فمي
في أنفي

.. تخرج من عيني . عينان مجهولتان ، تبحثان
عن رفيقيهما تريدان أن تتركاني

موجات من الأرض تمر تحت جلدى
على مهل . أصبحت حشية من قش
تملؤها العقارب وعيناى ، وحدهما ترحلان فى الأرض

العصبية . وقــد يكون الامر كذلك بالنسبة لأحلام اليقظة فذلك نشاط مستمر قد يؤدى الحرمان منه ــ وهــو حرمان كثير الوقوع فى حضارتنا الصناعية المنهكة ــ الى حالات من الغم والقلق والانقباض . والعلاج من طريق الاحلام يعيد الى الفرد ذلك الانطلاق الحر لنشاط الابداع التخيلى ، وبفضل ذلك ، يعيد اليه توازنه ، وبعد ذلك ، احساسه بالبهجة والانفتاح على الحياة .

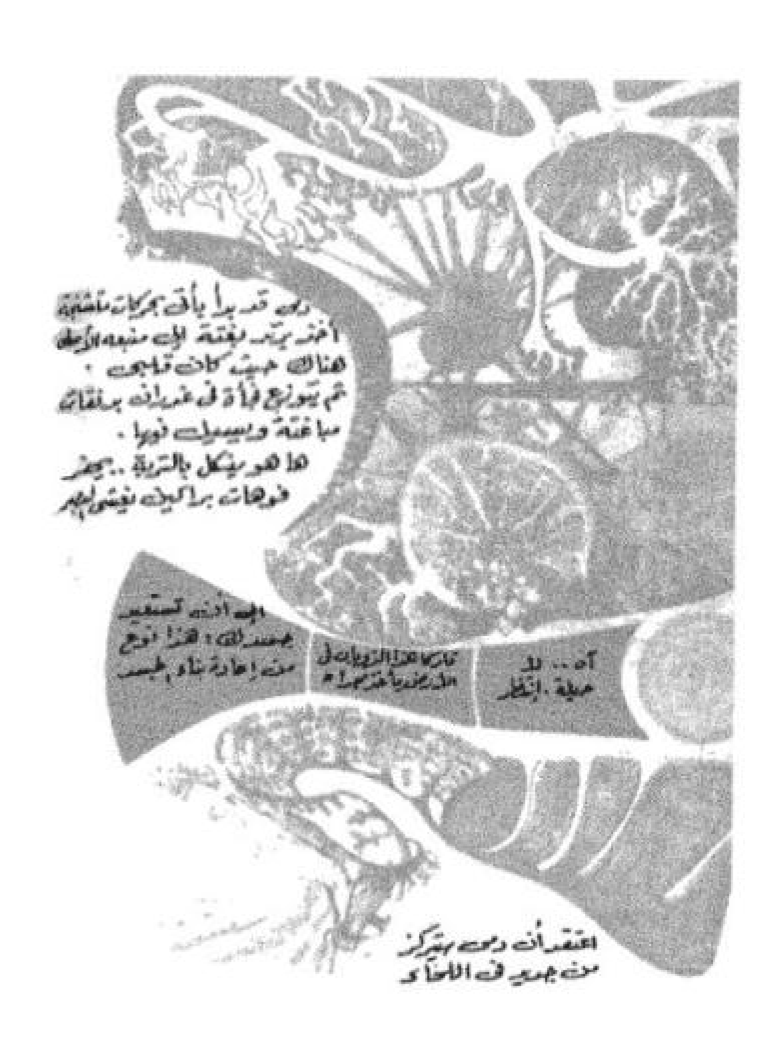
ذلك بالاقل هو المفهوم الذى تناوله فى فرنسا كل من الدكتور روجيه فرتيمبى ومعاونه ، أندرى فيريل ، استاذ مساعد علم النفس الوظيفى « دراسة الصلة بين الظواهر النفسية والظواهر الوظيفيــة الفسيولوجية » بكلية العلوم ، ورئيس « الجمعية الدولية لاساليب التصورات الذهنية » ، فى العديد من مؤلفاتهما



المشتركة . ويتمثل منهجها فى تدريب المريض على الاسترخاء ، فى وضع مريح على مقعد وثير او أريكة ، فى حجـــرة خافتة الاضاءة ، حتى يصـــل الى ما يسميانه بانقطاع الاتصـــال مع « الانا الجسدية » ، وإذ ذاك يســـقط ، بسهولة ، ذاته التخيلية على عالم احلام اليقظة . وهو اثناء ذلك يشرح ما يراه وما يسمعه . يسلم المريض نفسه خلال جلستين لتجارب واختبارات يكون المعالج قد أوضحها له . ثم تســـتقل ثمار تلك « المرحلة من النضـــج » فى مســـتهل الجلسة التالية .

وكما هي الحال فى كل المناهج العلاجية الجديدة ، خاصة فى مجال حساس كمجال العلاج النفسى ، يتعــرض من يقيمون منهجهم على التصورات الذهنية لنقاش محتدم بين الاخصائيين . لكن ذلك النهج

←


دمي قد بدأ يأتي بحركات متشنجة
أخذ يرتد بغتة إلى منبعه الأعلى
هناك حيث كان قلبي .
ثم يتوزع فجأة في شرايينه بدفقات
مباغتة ويسيل نورا .
ها هو يشكل بالتربة .. يحفر
فوهات براكين
الجسد الذي تستعيد
جسدك الآن : هذا نوع
من إعادة بناء الجسد
تمارس هذا التحويل في
الدم عنصرا عنصرا .
آه .. لا
حيلة . انتظر
اعتقد أن دمي يتركز
من جديد في اللحاء



جذع الشجرة
لحظة الوصل بين حقول الحنطة والشمس الحمراء
جذع الشجرة
مثل خط أفقي يربط بين خطين عموديين متوازيين

يبدو لنا جديرا بأن يتعرف عليه الجمهور المريض تماما كالتحليل النفسى الذى يتمتع بصيت ذائع . **لذلك استخدمنا بعض وثائق — هى تسجيلات صوتية لجلستين مع مريضين مختلفين — قام اثنان من الفنانين بتصويرها : كلود بارى فى حلم اليقظة الذى اسميناه « الشجرة » وسيلفان نوتشيول « غوص الى اعماق البحر »** . فالشريط الصوتى تحول على الصفحات التالية الى شريط مصور ، حاول كل من المصورين فيه ان يضعا على الورق الصور التى وصفها المريض ومن الواضح ان اى رسم غير متحرك كهذا لا يمكن ان يلم الماما كاملا ، وبصورة محركة للنفس « كماهى محركة فى عالم الحلم » بتلك التصورات الذهنية فكل ما يمكن ان يأمل فى تحقيقه هو ان يعطى فكرة عنها . ومن الواضح ايضا أن الخلق الفنى هنا ، مهما التزم الفنان الامانة ، مدخول رغم كل شىء بعنصر من الذاتية . وفى نفس الوقت فان مراقبة اندرى فيريل الكاملة ، وهو الذى قام بالتجربة واطلع على الاداء التصويرى لها كما تمكيه هذه اللوحات ، ضمان كاف لجدية ذلك الاداء. ولقد اخترت الجلسة التى قام كل من الفنانين بتصويرها بمعرفة الفنان ذاته ، من بين عديد الجلسات . ولقد كان من الضرورى ، عملا على وضع كل من الجلستين موضعهما الصحيح من الاطار العام للعلاج النفسى الرجوع الى الجلسات السابقة واللاحقة لها وسنقتصر هنا على شرح المغزى العام لكل حلم ورموزه الاساسية .

المريض فى حالة حلم اليقظة الذى اسميناه « **الشجرة** » مهندس فى الثلاثين من عمره ، ظل يعانى دائما من احساس بالمكانة الثانوية والتبعية فى حياته العائلية وفى عمله . وقد عانى بعض المتاعب الجنسية الدارجة قبل انيوفق الى زيجة ناجحة . غير ان ذلك الزواج رغم نجاحه على المستوى الجنسى ، لم يكن موفقا من الناحية المعنوية . فالمريض يشكو من انه « **لا يكاد يطيق جلده** » . وهو قول يفصح عن قلق عميق كامن فى النفس تظهر اعراضه بوجه خاص فى احساسنا بأجسادنا ، على النحو الذى يضعه السيكولوجيون تحت اسم « **الرسم التخطيطى الجسدى** » (بمعنى اطار ذهنى لعلاقات الاشياء ووظائفها ، لا اشكالها . وهو اطار يتهرب الذهن من اى تحديد واضح له على مستوى الوعى فهو أقرب الى موقف غير محدد من موضوع ما ، او مقياس مبهم . وفى حالة هذا المريض ، تجده منصبا على احساسه بجسده) .

فى هذه الجلسة التى اطلق المريض خلالها العنان لخياله (بغير تدخل أو توجيه من جانب المعالج الا فى مرات قليلة اضطر للتدخل فيها لمساعدة مريض على التحكم فى قلقه) نجد المريض يعبر عن مشكلته بتحلل للجسد تعقبه اعادة بناء ذلك الجسد . وذلك ، فى اغلب الاحيان مسلك ضرورى تقدم مناهج العلاج عن طريق الاحلام امثلة عديدة عليه ، لان « **الانا الجسدية** » هى انعكاس للعلاقات التى تقوم بين الفرد والعالم . فنحن نرى المريض هنا « يذوب والدم « يغوص فى الارض » ..الخ . **ذلك التحلل والتلاشى**

يعيد الى الذهن طقوس القبول القديمة التي كانت تمثل الموت وفي أعقابه بعث الى الحياة : « فكأنما الجسد» في رمزية تلك الطقوس ، بناء يهدم ، أو عبادة ينقضوها المرء ، لكي يولد بعد ذلك كائنا جديدا . عندما يدخل مثل ذلك التحلل تلقائيا ، في سياق الاخيلة ، كما هي الحال في هذه الجلسة ، فان اخصائي العلاج بالاحلام يجد نفسه في مواجهة لحظة حرجة بحق .

ففي هذا الضرب من التخيل تتدخل بوضوح فكرة « الأنا الجسدية المتوهمة» التي يميز أندري فريل بينها وبين « الأنا الجسدية » .. فهذه الأنا الاخيرة مرتبطة بادراك الفرد لجسده بينما تفترض « الأنا الجسدية المتوهمة » زوال ذلك الادراك . تلك الأنا المتوهمة هي التي يعيشها المريض خلال تصوراته الذهنية، أو هي التجسيد المتوهم للأنا على مستوى الحلم ، ذلك التجسيد الذي تتم فيه ، اضطراريا ، الحلول الرمزية التي تقدمها التصورات الذهنية في عالم الوهم . تلك الأنا المتوهمة ، متحررة من كل اجبار وتحكم لمعايير العالم المادي والنواهي الاجتماعية ، تبدو للمريض ، من جانب في شكل جسد متوهم يقظته ويعيشه ، ومن جانب اخر ، في شكل اسقاط للذات على العالم المتخيل . فتارة يكون الجسد المتوهم هو الذي يعاني الالتواء والتشويه في عالم متوهم ثابت ، وتارة اخرى ، يكون المريض ، على العكس ، هو الذي يحس بنفسه محشورا في جسد ثابت لا يلحقه تغير وسط عالم متوهم ، لا يصدق ، ولا صلة له بالواقع ..

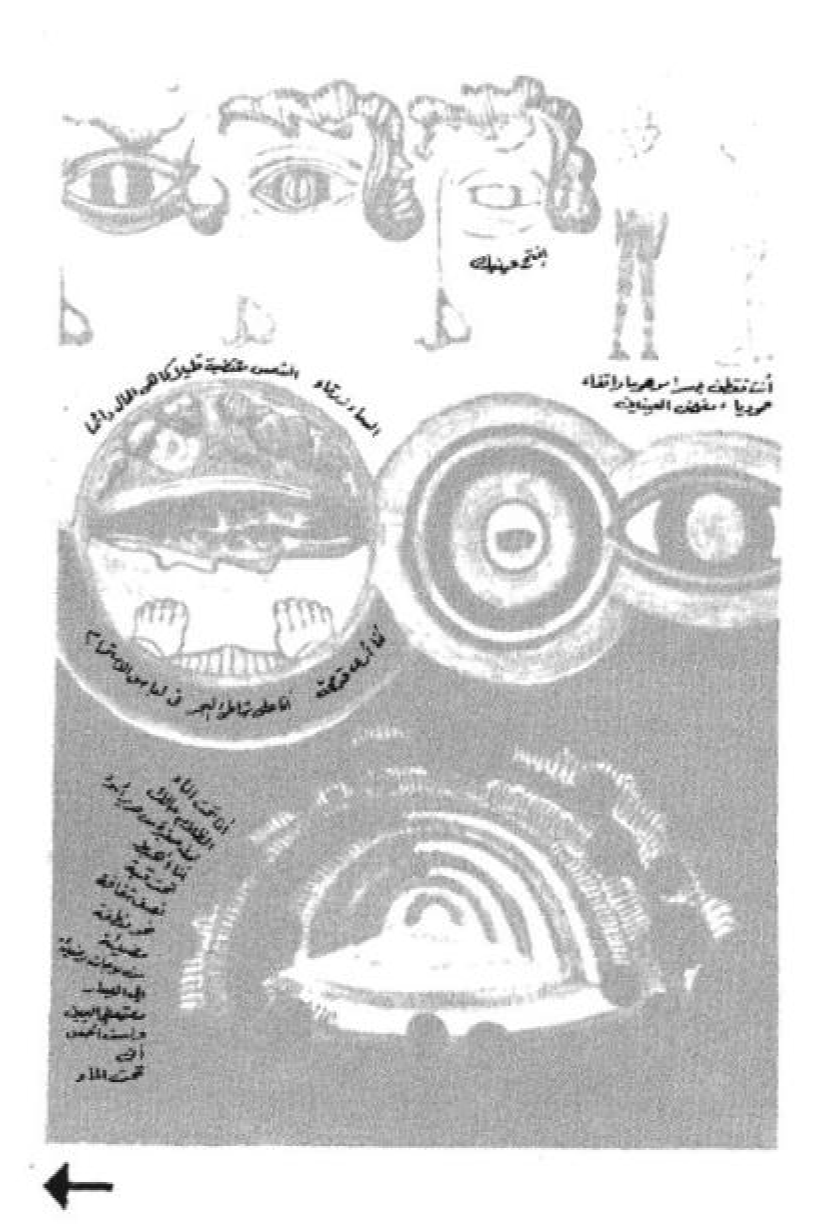
في حلم اليقظة هذا الذي تعرضه ، تعقب عملية تفكك الأنا الجسدية المتوهمة وانحلالها ، عملية من اعادة التكامل ، تتخذ في الحلم شكل الشجرة ، وهو شكل يرمز ، في مفهوم العلاج بالاحلام ، الى النمو الفردي كله (تماما كما تمثل شجرة النسب النمو الجنسي، والشجرة، على المستوى الرمزي ، من الممكن اعتبارها مركز العالم ، سواء فيما يخص المكان، او فيما يخص الزمان . والمريض ، فوق ذلك ، يعبر عن هذا التكامل الرمزي تعبيرا محكما عندما يتحدث عن « جذع الشجرة ، همزة الوصل » . فذلك الذي يسبغ هويته على شجرة ، يصبح، بالنسبة لاخصائي العلاج بالاحلام ، كائنا جمعيا ، بل كونيا (وهو ما يعبر عنه المريض بطريقة ساطعة اذ يقول : « أنا اذن أنا ، خارج ذاتي . »)

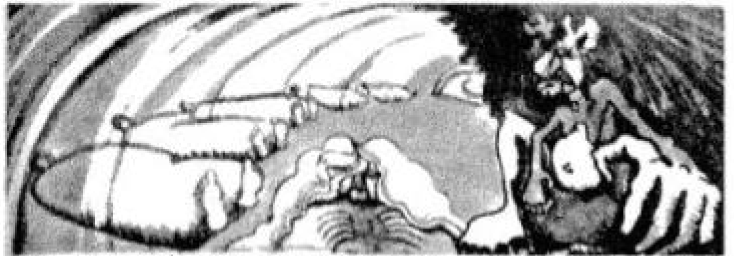
أما مريض « الغوص الى اعماق البحر» فرجل في الخمسين ، يعاني ، منذ شبابه ، من عقدة الفشل ، تتسلط عليه رغبة قوية في الانتحار ، ويشكو من الارق . وهو يشتغل وظيفة دون امكانياته بكثير . وقد وجه الى العلاج بواسطة رب العمل ، اثر اختبارات كشفت لديه عن قدرات حقيقية أعلى بكثير من قدراته الظاهرة .

في بداية العلاج لم ير المريض شيئا يستحق الذكر فيما يخص ماضيه ، بينما توصل ، في نهاية العلاج ، الى أن يكتشف أهمية احداث معينة كانتحار الزوج الاول لامه أمام عيني الام دون أن تحاول هي التدخل لمنعه ، وكذلك انتحار أخت له ، وانتحار جد من اجداده . والمريض

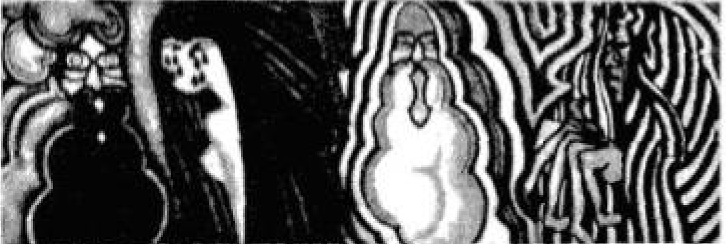


غوصے
اِن
اعماق البحر

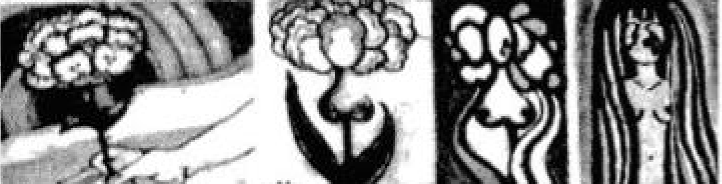

افتح عينيك



شيطان، أجساد ممزقة، إنسان ممزق متفقع الوجه، أنف كبير
بالغة الطول في الوجه، تحت المؤخرة

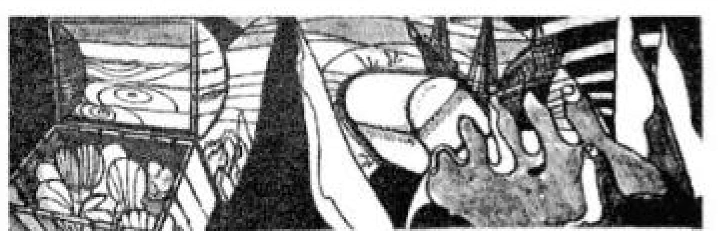


إنه جالس، اللحية
الشيطان يستدير فتاة لها شعر أسود بالغ الطول



تحولت الفتاة إلى قرنفلة بيضاء منقطة الأجساد
والظلمة، الصخور المرتبة بشكل الأسنان

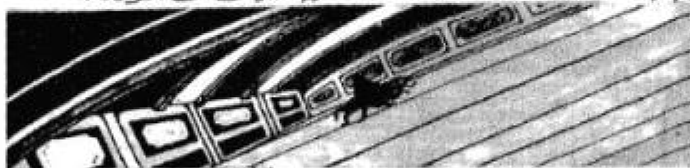




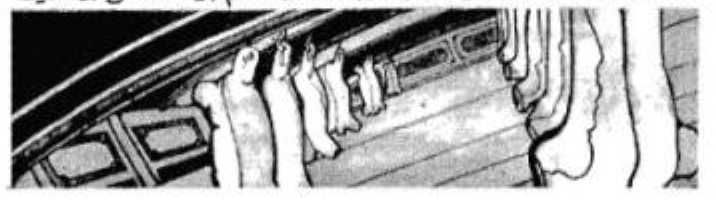
صندوق من ذهب شديد الالتماع أمام حطام سفينة غارقة . لم يعد الصندوق من ذهب بل من خشب داكن ، ليس فيه شيء إلا بضع أصداف بيضاء .

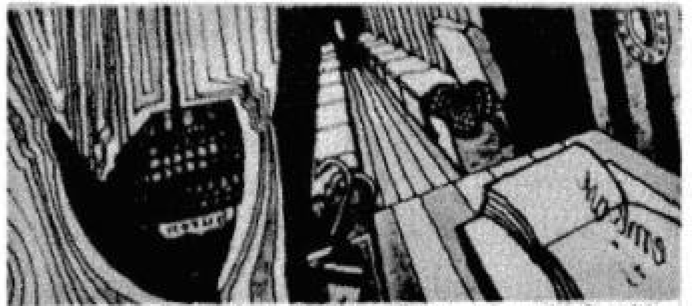


إنها سفينة عتيقة ذات صاريين اسمها "الجيروفين" في حالة جيدة ما زالت محتفظة بحبالها . في الداخل فوضى لا توصف وكل ما فيها لا يكف عن الحركة .

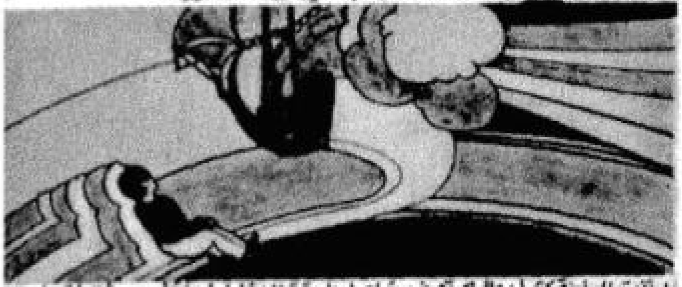


المكان يزداد ضيقاً واتساعاً ، لونه ضارب إلى الرمادي، والأخطبوط يبدو فيه صغيراً إلى حد فقدان الحس فيختفي ، ثم يد مادة تمضي عتب المركب ، وأذرع من لم يتحرك معلقة في خطاطيف

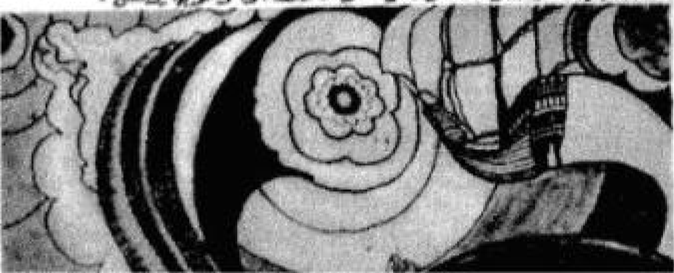


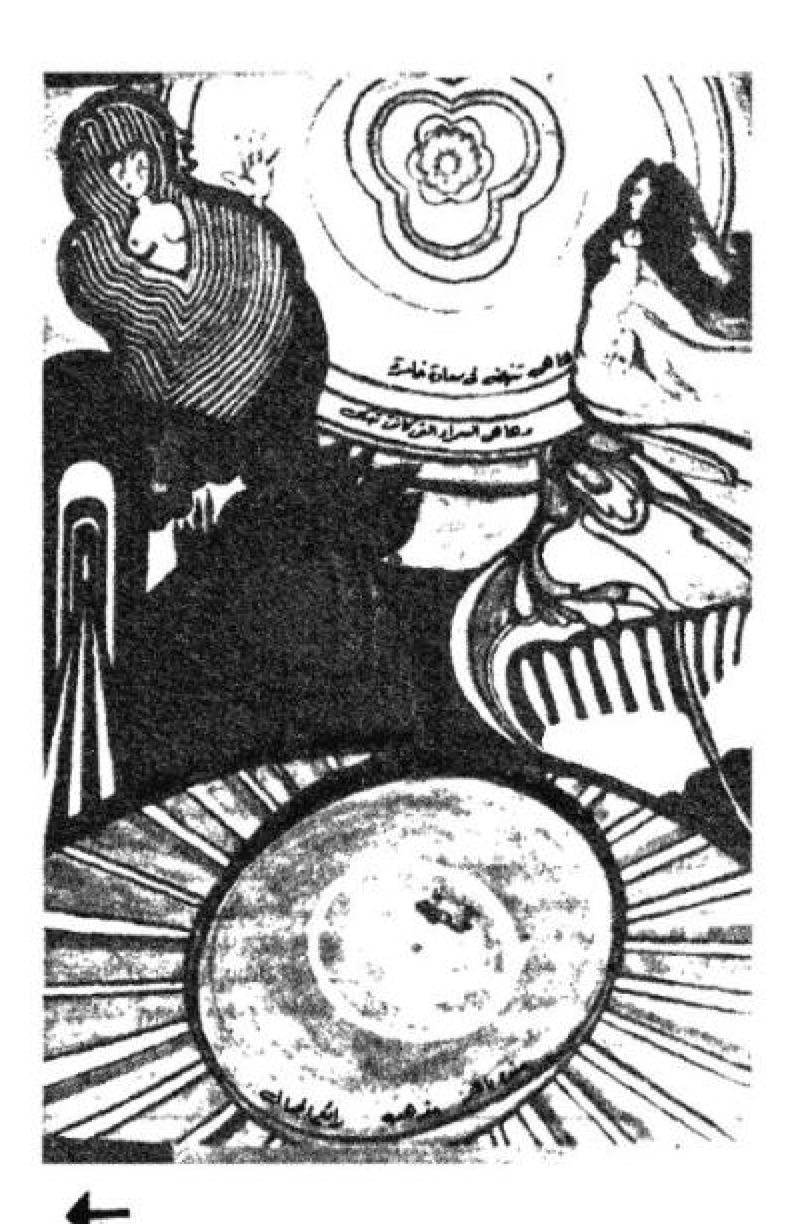


والقائد على جانبيه بقايا خشبية مرصوصة وحبال بوصلة السفينة .... تهتز السفينة
وتدخل منطقة ضبابية تحدد بخطورتها في ... مسارها .



ارتفعت السفينة قليلاً ، والقرصان يحتضن شراعها ... ، وإذا ...
أصبحت بعيدة عن ضبابية أكثر فأكثر نحو الشمس ... .





متزوج واب لعدد من الاطفال . وهو ، حسب اقوال اسرته ، دائم الحزن ومنهك على الدوام ، صارح المعالج فى احدى الجلسات بأنه « يعانى من خوف مستمر ، ولم .. » يمنعانه من ان يعيش كسائر الناس » و « يكتمان انفاسه » . وهو ، فوق ذلك ، يعانى من متاعب جنسية طويلة العهد .

والجلسة التى تقدمها مصورة هنا كانت التاسعة فى علاج ذلك المريض . **وبالرغم من ان انجح جلسات مثل هذا النوع من العلاج هى تلك التى تحترم فيها تلقائية المريض الى الحد الاقصى ، الا ان المعالج اضطر ، بصورة متكررة ، الى التدخل فى هذه الحالة بالذات ، خلال حلم اليقظة ، لكى يعيد الطمأنينة الى نفس المريض ويشجعه .**

وفكرة الغوص فى اعماق البحر فكرة متكررة فى العلاج بالاحلام (تماما كفكرة الحطام الغارق ، والاخطبوط ، وصندوق الكنز فى ذلك الحطام) . فالمريض يحس ، بطريقة مبهمة ، ان مشكلته متعلقة بعالم من حقائق خبيئة عميقة ، فى اغوار سحيقة . وهو يجسد مشكلته ، او غرقه النفسانى ، برمز الحطام الغارق . وهو اذ يجوس ، تحت السطح ، فى ذلك الحطام ويستكشفه ، يعثر على تفاصيل « لا مغزى مباشر » لها بالنسبة اليه ، لكنها تعبير عن جذور مشكلته . فالمعالج بأسلوب الاحلام يجد دائما فى ذلك الحطام علامة ، او مجموعة من العلامات ، تشير الى علل الغرق النفسانى . كل ما هو مكتوب فى سجل يومية السفينة بيد القبطان — (والمعالج يطلب من المريض دائما فى مثل تلك الحالات أن يحاول العثور على ذلك السجل ليقرأ فيه العبارة الاخيرة التى خطتها يد القبطان قبل أن تغرق السفينة) ، — بل واسم السفينة ، لهما مغزى لدى المعالج . عندما سأل المعالج مريضه عما يجده من معنى فى كلمة « دعامة معدنية » ، اجاب بعد تردد ، انها لابد متعلقة بدعامة النافذة . **والحقيقة ان مشكلة هذا المريض برمتها ان هى الا مشكلة افتقار الى الاحساس بالامان نتيجة لتكرار حوادث الانتحار فى اسرته . والنافذة هنا تمثل كوة على العالم ، وتشير الى رغبة فى النفاذ اليه ، مع البقاء فى نفس الوقت بمنجاة من مخاطره .**
ذلك ، بالاقل ، هو تفسير المريض ذاته ، واما عن اسم السفينة ، وقد قال المريض ان اسمها ، كما رآه فى حلم يقظته ، « هوروني » (نسبة الى قبيلة من قبائل الهنود فى امريكا الجنوبية) فانه من الممكن أن نتلمس فيه ايحاء بالشخصية التى تحمل نفس الاسم فى عمل من اعمال فولتير ، وهى شخصية هندى من أمريكا الجنوبية ، يجد نفسه ، بعد أن تعرض للغرق ، فى مواجهة عنيفة مع « الحضارة » فى تجسداتها النظمية ، الرسمية ، التى يقف امامها ساذجا أعزل . وقد يكون الامر ، فيما يخص هذا المريض ، اكثر بساطة من ذلك ، **فلعله كان يقرأ قصة عن الهنود عندما علم بنبأ انتحار من تلك الانتحارات المتكررة .**

اما الاخطبوط وارباع اللحم المعلقة فى خطاطيف فهى تعبير عن المشهد المسبب للصدمة النفسية الذى جرى بين الام

« وتلك هي الرمزية الكلاسيكية للاخطبوط : الأم الاخطبوط » والرجل الذي انتحر امام عينيها (وهو في الحلم ارباع اللحم) هذا التفسير الاخير ليس تفسيرا مباشرا من جانب المريض ، لكن المنظر ذاته ، عند استعادته له في حلم اليقظة ، اثار لديه انفعالا عنيفا . وطيلة الأيام التالية للجلسة ظلت تراوده هذه الذكرى عينها، توقف من خلالها على تفسير احساس الغثيان الذي طالما شاب علاقاته بأمه .

ما الذي حدث لهذين المريضين ؟

حتى كتابة هذا المقال لم ينته بعد علاج المريض صاحب حلم « الشجرة » . فحالته حالة نمطية للمريض الذي يأخذ، ابتداء من لحظة معينة في العلاج ، في تحليل احلام نومه وأحلام يقظته بنفسه بطريقة بالغة الفعالية . فوق أن جلسات التصورات الذهنية بدا انها اطلقت لديه قياسا من نشاط احلام النوم . كل تلك الأسباب حدت بالمعالج ان يحوله الى محلل نفساني يستخدم اسلوبا في التحليل يجمع بين منهج فرويد ومنهج يونج (هذا ويؤكد دوجيه فرتيني ، والدوى فيريل اهمية الجمع بين أساليب التصورات الذهنية وبين غيرها من أساليب العلاج النفسي حسبما تقتضى الحالة) .

ورغم أن العلاج لم يتم بعد ، فان المريض ، وقد عانى كثيرا من زيجة غير موفقة تماما ، طلق زوجته . وقد بدا حاليا أن مشكلاته الجنسية والوجدانية قد حلت جزئيا . فهو مرتبط ، في الوقت الحالي ، بامرأة اخرى ، تجمعهما علاقة يبدو أنها ناجحة ومقدر لها الدوام . فوق أن علاقاته بالأب اصبحت سوية . فالمريض قد خرج من نطاق السيطرة الكاملة للأب وبات يتمتع بقدر من الاستقلال الذاتي ، الى حد انه استقل بعمل منفرد يخصه ، بجانب استمراره في معاونة أبيه في عمله ، كسابق عهده (فهو ينشر حاليا ، لحسابه الخاص ، مجلة فنية) . يبدو اذن انه وقد أحس بقدراته الخاصة استرد الى حد كبير ، راحة البال والثقة بالنفس اللتين كان يفتقدهما .

اما المريض صاحب حلم البحر فقد انتهى علاجه منذ أربع سنوات . وقد توصل الآن بقيم بمزوجته علاقة سوية يسودها الوفاق ، كما شفي من الأرق تماما . وهو ، منذ أن تم علاجه ، بات شغوفا بالدراسات العلمية ، بل ويقوم حاليا بتأليف عمل روائي . فالأمر متعلق اذن بعلاج نجح نجاحا كاملا ، اتاح للمريض ان يجد لنفسه موضعا من حياة المجتمع وأن يحيا حياة سوية .

والشاهد أن المريض يوالي الاتصال بالمعالج ليزوده بأخباره . وهو ما يشير ، من جانب الخصم ، الى ان المسألة مسألة علاج نفساني لم تنته بعد (طالما يحس المريض بالحاجة الى مداومة الاتصال بطبيبه) .

بيد أن العلاج يمكن ان يعتبر ، من وجهة نظر النفساني المعالج ، كاملا ، من حيث انه قد تم التوصل الى الغاية التى يهدف اليها كل من يشتغل بالعلاج عن طريق التصورات الذهنية، الا وهى تحقيق التكامل (تكامل الشخصية والتكامل الاجتماعي) الذى يتيح للمريض ان يستعيد قدرته على الفعل ، على خلق شيء ما في الحياة لنفسه ولمجتمعه ، بنفسه . فغاية مثل ذلك العلاج تتجاوز مجرد القضاء على اعراض المرض ، الى مرحلة يستعيد المريض فيها راحة البال، والسوية ، والقدرة على الخلق .



كان من الممكن أن أكون أكثر حذرا ، أو أكثر خبثا ، أو أنام – ربما – على فراش اليمين وأترك نصف اليقظة لتسيل داخل العقل المتناوم ، حيث تتحول – حينئذ – معظم الصور والرؤى إلى أشباح

لكن المسألة كالتعثر في طريق آخر لا يمكن لي أو لك أن نتحكم فيه ، فمثلا استيقظت ذات صباح هزيل التورد ، ارتشفت كوب اللبن في بطء أعرفه في نفسي ، وأوقدت سيجارة قبل أن أمتد يدي إلى فنجان القهوة ، الغرفة الصغيرة تسللت إلى مجال رؤيتي فبرزت عيني بلا تحديق حقيقي ، « واحد يطلبك » ، « فليدخل » ، الواحد الذي يطلبني في هذا الصباح الهزيل النور

كان طويلا فأحسست بأنني قزم ، انحنيت لأسلم عليه فلم تتحرك له أي شفة ، أراد أن يصطحبني فاستمهلته لارتداء ملابسي ، قام مترفعا ، فاستسلمت لرغبته ، الرجل الطويل سار أمامي وأنا خلفه دون وعي محدد ، حاولت أن أحاذيه لأستفسر منه ، ولكن خطواته كانت كبيرة جدا رغم تثاقلي ولم أستطع اللحاق به ، فالليونة سؤال التي داهمتني لم تفرز سوى الحيرة ، عرفت





• تصویر : محمد صبری •

قليلا ، وضقت بالمسالة
ولكنى لم اتوان عن السير

خلف الطويل ، أحسست
برغبة حقيقية فى العودة ،

ولكن خطواتى كانت لاتزال
سريعة قصيرة ملتوية

بعد عدة سنوات وصلنا
الى مبنى مهشم الوجه ،
ضيق المدخل مسروق

الجدران ، اقسم ان هذا
المبنى ليس غريبا عنى ،
دخلته او رايته مرات ،

ولكن منى تليف ولم
استطع تحديد مواصفاته
او صفته ، مدرسة ربما
ـ او سينما أو مسجد

او مذبح او نقطة شرطة
او مقام شيخ عظيم ، لكننى

كنت خلف الطويل حينما
دلف امامى ، لأول مرة

تمهل حتى وصلت يدى الى
يده ، امام حاجز بوليس
خشبى اومأ الى الجالس

خلفه باشارة من طفر
بالصيد ، ارتعت قليلا
واشار الى الجالس خلف

الحاجز بابتسامة عادلة
ان اقترب ، يبدو ان
مظهرى لم يرحه تقيبا

الا ان حروف كلماته
خرجت متشبثة ، انت
فلان الفلانى ، نعم انا فلان

الفلانى ، هل تعرف فلانة
الفلانية ؟؟ ..!!

احيانا يعجز المرء عن
بيان مدلول ومفهوم الكلام ،
ومن لا يعرف فلانة الفلانية ،
ادخل قريش يا سيد ،
ادخلها تحت لفح الشمس
او فى منتصف الليل ،

فسال اليها او اقتحمها ،
ستجد فى كل مبنى ، فى

كل حارة ، فى كل شارع ،
تحت كل لسان ، فى مجال
كل بصر ، تحت طبلة كل

اذن شيئا من فلانة
الفلانية ، البنت الحلوة
الرخصة الدسمة

المصنوعة من منسوجات
النور ، ففى الوقت الذى
كنا فيه ـ يا سيد ـ نحن

غلمان القرية تنام على
امل ان يأتى الله بنصف
دقيقة نتمكن فيها ان نرى

فلانة الفلانية ، وفى الوقت
الذى كنا فيه ـ نحن
فتيان القرية ـ نلف ونحوم
حول منزل فلانة الفلانية ـ

علنا نراها فى وقفتها الملكية
فى بلكونتهم الصفراء
الزاهية ـ وفى الوقت الذى

تحدت الشاكل بيننا
وبين اهلنا بسبب اصرارنا
على الهيام الذى نتعامل به

مع صورة فلانة الفلانية ،
فوجئنا جميعا ، فوجئنا
يا سيد بفلانة الفلانية تباع

لخنزير ازرق منتفخ
الاوداج ، ورأت البيت
ذات مساء مصنوع من

الحزن ، ورأت اليوم صبح
عروسا بيضاء منجلية
لاسعة ، وبتنا ليلتها ـ نحن

شبان القرية يا سيد ـ
وبت كل منا متجمدة على
كتل باردة من حزن قاس

وعنيف ، الخنزير اخذ
حبيبتنا ، اخذها دون
حصان ودون جهاد حقيقى ،
اخذها الى منزله دون ان
يأبه للقلب الكلبى يعتصر

كما يعتصر الآن ويتحسر كما
يتحسر الآن ، ان فلانة
الفلانية قد يمنحه الى

الجربوع الخنزيرى الاملح ،
ولم يبق من الحقيقة
سوى بلكونة غريبة حولها
تشقيقها الى مصنع القاس
من جريد النخيل

كنت لا ازال ارفض وازبد ،
كنت لا ازال افرح وجهة
نظرى ، كنت لا ازال اكاد
ابكى ، كنت حاليا

ارتعش ، والصمت يغمر
المبنى ، والسيد جالس
فى هدوء يقضم اظافره ،

ولما وصلت الى مرحلة
الافلاس الحقيقى فى الكلام
سكت انا الآخر ومارست
راتها وقفة التهجين

تاوه السيد قليلا ، اشار
الى الطويل ان ينصرف
فلم ينصرف ساقاً ضحكتى ،
« هل حاولت الحصول

على فلانة الفلانية » ؟ نعم
يا سيد ، حاولت ،
اصطدمت مع عمى فهو
طردنى ابى من البيت ،

ثم اصطدمت مع زوجها
فألقى على النار ذات
اصيل عليه بقايا قوالح

القصب ، ثم احسست
باليأس فتركت موقفى على
الله . ثم ماذا يا فلان

الفلانى ؟ لا شيء محدد ،
الاعوام تمر والحزن
يتراكم وحبيبتنا تستهلك

فى بطء مرير ، الا يوجد
رجال يا سيد ؟! وماذا
سيفعل الرجال ، رجل

تزوج دهر يستطعم حقه

في استهلاكها من الزوايا التي تريحه .. وجعل يستخدم حقه المشروع في استهلاك حبيبتنا لنا الذي يمكن لنا أن نفعله غير الاستماع الى أم كلثوم وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ والاستمتاع بجولات فريد شوقي الصراعية !

اعوام طويلة وصاحبنا الجالس خلف الحاجز الخشبي يستمع الى وجهة نظري ، يقال أن ثمة ضحكات كان يرد بها الرجل على كلماتي ، ويقال انه بكى مرة أو مرتين ، ويقال انه تعمد ان اسجل كامل مجرى في موضوع يميل هو الى ان اكون عاجزا فيه .. اي مما قيل صحيح ، ولكني قلت اشياء كثيرة وعجيبة اضطر معها الرجل الجالس خلف الحاجز الخشبي أن يرفع عينيه الى السقف وان يشعل سيجارا فورا سيجارة وان — آخر الأمر — يشير الى الطويل الذي ظل واقفا خلفي

في الدقائق التالية ، تحرك الرجل الطويل والحنى وتخلل الى ممر جانبي حيث عاد ومعه .. حبيبتنا ثلاثة الثلاثية ..

كنت ارتعد جهلا ، وكانت الجدران قد تساقطت على خلايا فكري ، كانت تدرك على النظر انه اخطأت تماما ، ثلاثة الثلاثية !! الا ترجد في هذا العالم حوائط اسمنتية لاتطحنها بفرقي حتى ادمى راسي .. نعم يا سيد ، ثلاثة الثلاثية



الواقفة امامي تحمل بين ثنايا عينيها كل عذابي وشوقي ، احس انني اليافتها التي ظلت تنشدها خلال كل السنين الماضية ، انت يا قطعة الاصل ، يا جزءا من ارتياحي الان اخيرا تقفين امامي !! المفقود ابد الدهر ، انت « لقد طلبتك بالاسم » انت الذي يمكن ان توفر لها الامن والامان والحماية والاطمئنان ، لهل تقبل ؟ !! اسألني يا سيدي ان كنت اقبل ؟! الجبال احطمها ، والبحر عبوره السماء من الارض ومن الصخر ، امزق ملابسي وملابس اهلي قطعا من الحنان لامسح لحبيبتي اي بادرة من دموعها ، اصنع من جولي حصنا حديدا واضعها داخله واظل بعمري كله فرشا في طرقات الحصن ، تعالي يا حبيبتي

وفردت السماء قليلا وحبيبتي تسير بجانبي ، انا ثلاثة الثلاثي اسير بهدوء مثقل الفرحة وفي ظلي تسير حبيبتي ، اود ان اصارع السباع وان امتطي ظهور الجوارح ، اود ان اؤلف الزواريل وان انشد الزامير وان اجعل كل ايام الكتيبة ارغول الاحد ، الخضرة في الوديان والزهور تتمارج وتتراقص وتملأ الدنيا نغمات ملونة من الفرح ، هذه هي ثلاثة يا سادة ، ثلاثة

تسير بجانبي وكلها في كلي وانا اتحول الى عالم قوى متماسك والشمس تحتضن ظلنا ، اريد اي احد اريد امي اريد ابي اريد عمي اريد الله ، اريد الكل ليروا حبيبتي تسير في هدوء بجانبي ..

لوان الليلة لا تريد ، ومن وسط زهور النهار المتفتحة ، خرج رجل فبي خنزيري اللاسع واعترض طريقنا .. نظرت الى حبيبتي ، نظرت الى حبيبتي ببطء وربت على كتفها .. نظرت الى الخنزيري اللاسع وفتحت فمي كي اخرج منه حروفا تعني الصراخ او الدفاع او اي اتجاه من اتجاهات الكلام ..

ابدا يا سادة لم اتكلم بل تقدم الخنزيري اللاسع الى حبيبتي حيث تناولها من خلفي ويبصق على وجهي .. ارتبكت قليلا ، لم سرت خلفهما ، سرت خلفهما ، سرت خلفهما قليلا لم تذكرت ان عيني مازالتا مفتوحتين فاغمضتهما وتحت شجرة سنط وضعت ذراعي تحت راسي وقررت ان انتفي قليلا وان انام .. ولعنه ..



أحمد السعدني

جيمس بولدوين ظاهرة ادبية ظهرت منذ سنين وفرضت وجودها على الادب الامريكى المعاصر .. اطلق عليه لقب المتحدث الرسمى باسم ملايين الزنوج فى الولايات المتحدة .. حيث فرضت عليه حياته ، واضطرته الاقدار الى أن يعبر بفنه وينبض كلماته عن ماساة الزنوج فى امريكا . وان يقدم للقارىء الابيض صورة فنية لواحة العذاب التى يعيش فيها هؤلاء الزنوج ، فى وسط صحراء الحضارة الامريكية . هذا الواقع الذى ينطوى على التناقض ، ولد فى نفس بولدوين الفنان الثورة ، وجعل الرفض يعتمل فى اعماقه . وانفعلت الكاتبة الامريكية فيرن مارجا اكمان بشخصية جيمس بولدوين وبحياته وبادبه .. وقدمت لنا دراسة قيمة عن هذا الاديب الزنجى واعماله على صفحات كتابها « حياة جيمس بولدوين الساخطة » (١) .. وتقدم لنا هذه الدراسة ايضا صورة لبولدوين الفنان الثائر ، الذى عاش حياته فى ثورة ، على كل ما هو قائم فى المجتمع الامريكى المعاصر ، وبالتالى كانت كلماته ثائرة ومليئة بالمرارة والحماس ، ويصبها بسخط على الاوضاع القائمة فى المجتمع الامريكى .. تلك الاوضاع التى خلقت صراعا عنيفا بين البيض والسود فى الولايات المتحدة ، وكانت نتيجة ذلك أن الزنوج اصبحوا هم ضحية لهذا الصراع . ويجدر بنا ان نشير الى ان مسز اكمان مؤلفة هذا الكتاب كاتبة أمريكية بيضاء قامت فى هذه الدراسة بمحاولة فريدة من نوعها ، بأنها اهتمت بدراسة حياة واعمال كاتب زنجى يشير باصبعه الى أمريكا البيضاء ليدينها ويتهمها بقتل الاقلية السوداء فيها فى كل يوم وكل ساعة .

---

(١) حياة جيمس بولدوين الساخطة — The Furious Passage of James Paldwin
تأليف فيرن مارجا اكمان — Fern Marja Eckman
Populau Libraug. New York

إني أتهم أمريكا العنصرية!

جيمس بولدوين



وقد ولد جيمس آرثر بولدوين في عام ١٩٢٤ في حي هارلم ، الذي يعتبر من الناحية الجغرافية جزءا من الولايات المتحدة ، الا أنه يعتبر من الناحية الاجتماعية جزيرة منعزلة تحيط بها بقية الولايات الامريكية . وبولدوين شاب زنجي تحول كرس حياته للدفاع عن حقوق الزنوج في بلده ، فكان بذلك كالملح الذي يحتك كل يوم بالجروح التي اصيب بها الضمير الامريكي ليزيده ايلاما .. فيعمل على التأثير في جمهور قرائه ومستمعيه .. ولهذا فان جيمس بولدوين يخاطب باعماله ، سواء برواياته او مقالاته ، البيض في الولايات المتحدة لانه يتحدث دائما عن التفرقة العنصرية وما يعاني منه الزنوج في امريكا .. فلا جدوى من ان يخاطب بني قومه من الزنوج لانهم يعرفون كل ما يريد بولدوين قوله او التعبير عنه .. ولهذا فان بولدوين يخاطب الامريكي الابيض لكي يؤثر فيه ويقنعه بوجهة نظره وبموقفه كزنجي من التفرقة العنصرية ، وهو لايحقد على احد سواء كان ابيض او اسود ولكنه يريد ان يحقق بثورته ان يعيش الابيض والاسود معا في ود ومحبة في وطن واحد

ويبدو جيمس بولدوين شابا متوسط الطول ونحيف القامة ، الا أنه بالرغم من ضآلة جسمه نجد أن مظهره الصغير هذا يجسد كل المتناقضات والصراعات التي تعتمل في داخل الولايات المتحدة .. وبالتالي تدور في أعماقه صراعات عنيفة بين الواقع الذي يعيش فيه وبين الامل الذي يحلم به .. وبين نفسه وبين واقع لونه الذي فرض عليه الواقع المؤلم الذي يعاني منه بولدوين . وكل من شاءت له الاقدار ان يكون ملونا . كل هذا فرض عليه ان يعيش ثائرا وان يعيش كاتبا راديا وفنانا . لا يعبر عن امنيته في ان يعيش في جنة يحلم بالحياة فيها . بل يعبر عن الثورة التي تعتمل في اعماقه ضد كل مايعادي قيم الحياة والقيم الانسانية التي يؤمن بها والتي كرس حياته للدفاع عنها . وثورة بولدوين تؤمن بالعدالة والمساواة .. فهو لا يريد ان ينتزع من الرجل الابيض ثروته او يحتل ما له من مكانة في المجتمع ، وقد أكد هذا بولدوين عندما قال : « انني لا أريد ان أحتل مكان أحد في المجتمع .. فانني أفضل الموت عن ان أفعل ذلك .. وفي الحقيقة ليس هناك فارق بين احتلال مكانة احد في المجتمع .. وبين الموت »

ويعبر بولدوين في اعماله الروائية وخاصة رواية « بلد آخر Another Country » وفي مجموعة مقالاته التي صدرت بعنوان « مذكرات ابن البلد » Notes of a Native Son عن الالام التي عانى منها الزنوج طوال قرن كامل من الزمان عاشوا فيه ضحية للاضطهاد والتفرقة العنصرية ، وعن الامال التي لم يعبر عنها

ملايين الزنوج الساخطين ، والصامتين في بعض الاحيان ، والذين اقاموا دعائم الحضارة التي تتفاخر بها الولايات المتحدة .. وقد أكد هذا بولدوين في احدى مقالاته حيث قال : « لقد جمعت القطن من الحقول .. وحملته الى السوق .. وبنيت الجسور والسكك الحديدية تحت لهيب سوط شخص آخر ، وذلك مقابل لا شيء ، وبدون ان اتقاضى شيئا ! لقد خلقت هذه الدولة بكدي .. وبحبات عرقي .. وبالضحايا من ابنائي .. وكل هذا في ارض الاحرار وفي بلد الشجعان » .

ويتساءل بولدوين بعد ذلك بأنه متهم بالعنف ؟ انه يعترف بأنه عنيف فعلا وذلك عندما يدعو الى السلام فقط ، ولكنه يؤكد ان بدنه يقشعر عندما يعرف ان أحدهم قتل او اصيب في حادث .. ان عنفه الذي يتسم به لا يريد به شيئا سوى ان يطالب بحقه في الحياة .. في وسط الغابة التي تزعم أنها بلد الحرية والحضارة ، ان المرة الوحيدة التي طالبت فيها امريكا البيضاء بمقاطعة العنف كانت عندما طالب الزنوج بحقوقهم وبحريتهم



وتعتقد مسز اكمان مؤلفة هذا الكتاب ان صرخات بولدوين التي تعلو بين جنبات مقالاته ورواياته ، هي صرخات تعبر عن الألم الشديد والقلق الذي يشعر به بولدوين والذي يؤمن بأنه يجب أن ينال حقه في الحياة وفي مساواة كاملة مع البيض في أمريكا . انه لا يقل عن الابيض في شيء . وربما يكون أفضل منه في بعض الاحيان ، ولكنه ضحية لهذا الابيض على الدوام . فكيف يمكنه الاستمرار في الحياة كضحية .. انه يحس بأن موقفه في المجتمع الامريكي يشبه موقف من يعيش على حافة الهاوية .. وكأنه يعيش مثل بعض القرى التي تعيش بالقرب من البراكين .. يتهددها الموت والدمار في أي وقت . ولهذا فان استمرار حياته نوع من المعجزة ، ويصاب بالدهشة كلما مر عليه يوم دون أن يلقى حتفه

ويتحدث جيمس بولدوين عن الازمة التي يعيش فيها الزنوج في الولايات المتحدة في الوقت الراهن بهدوء وكبرياء . يجعلان الاسود ينظر الى الابيض باستعلاء ويرثي لحاله .. هذا لان بولدوين يعتقد ان الاسود يعيش حياة قاسية بالفعل ، ولكن المجتمع الامريكي كله يعيش في أزمة دائما لانه يعيش في كل يوم مظهرا من مظاهر الازمات والآسي التي يخلقها ويفتعلها .. تلك الازمة التي جعلت امريكا تصل الى نقطة خطيرة انقطعت عندها كل وسائل الاتصال بين افراد هذا المجتمع . الذين يتهمهم بولدوين جميعا بانهم مسئولون عن هذه الحالة السيئة . فمن يمارس التفرقة العنصرية مسئول عن اضطهاده اللاانساني لاقلية من البشر لا ذنب لها في الحياة الا لون بشرتها الاسود . ومن لا يمارس التفرقة العنصرية مسئول أيضا لسلبيته التي تتمثل في عدم بذله اى محاولة لرفع الظلم عن الرجل الاسود في أمريكا .

وينتقل بولدوين من هذا الى تأكيد اعتقاده بأن الرجل الابيض يعيش في حالة اسوأ من الرجل الاسود .. فالتفرقة العنصرية لا تعني ان الاسود يتعرض وحده للظلم والاضطهاد .. بل ان الابيض يتعرض لما هو أقسى من ذلك لانه وان كان يدعي انه يشعر بالحرية ، الا انه يعيش دوما

« سجينا وأسيرا للونه الابيض »

ويردد جيمس بولدوين الاسس التي تستند اليها ثورته والثورة التي يجب أن تعم المجتمع الامريكي ، وهي ان الابيض لا يجب ان يطرد الاسود من المجتمع او يقضي عليه كما يحدث الان ، او ان يقوم الاسود بطرد الابيض ، وحتى اذا أمكنه ذلك ، ولكن يجب على الجميع ان يعيشوا معا في مودة وسلام . وجاء هذا في مجموعة مقالاته « لا أحد يعرف اسمي »

Nobody knows my name

« لا يعرف أحد ، في العالم كله ، الامريكيين — وقد يبدو هذا القول غريبا — او يحبهم اكثر من الزنجي الامريكي . هذا لانه فرض عليه ان يتعامل معك « ايها الامريكي الابيض » وان يتحملكم وحتى ان تترك بلده ويعيش معك .. وذلك منذ وصولنا الى هذه القارة معك . وسواء أعجبني هذا أم لا ، وسواء أعجبك هذا أم لا ، فنحن مرتبطون ببعضنا الى الابد . وان ما يقع لكل زنجي امريكي في اي وقت يقع لك ايضا .. وانني اقترح ان هذه العواطف المتنافية ، التي اليمت بيننا لتحمينا من شيء لنخشاه ، يجب ان تتهدم »

يتبين لنا من هذا ان بولدوين يترفع عن الحقد والكراهية ، الامر الذي يجعل دعوته للحياة دعوة سامية ويمكن ان تلقى استجابة السلمية من جمهور قرائه ومستمعيه .. وذلك لانه كاتب يؤمن بمبادئ وبثورة يسعى الى تحقيقها عن طريق الحب .. وليس عن طريق الحقد .. ان غايته ووسيلته تسعيان الى البناء ولا ترميان الى الهدم

كانت طفولة جيمس بولدوين عبارة عن حلم مزعج .. أيامها مليئة بالذكريات القاسية .. وكانت اللحظات التي احس فيها بشيء من السعادة قصيرة جدا ، الا ان تلك اللحظات لم تدم طويلا .. وكان والده يعمل واعظا في أحد الكنائس الملحقة بأحد مصانع تعبئة الزجاجات .. وكان فقيرا رقيق الحال نظرا لانه لم يكن يملك من دنياه سوى دخله الضئيل الذي لم يكن يكفي عائلته الكبيرة .. وكانت حياته تعسة شقية ، لم يعرف فيها مرحا ولا سعادة ، وبالتالي لم يكن لديه منها شيء يهبه لاسرته .. وقد كانت نظرته للحياة سوداء مثل لون جلده تماما

كان والد بولدوين رجل الدين ، ووالد جيمس بولدوين يعيش في الم دائم من جراء تيار التفرقة العنصرية الذي كان يحيط به ويعذبه في حياته .. ولهذا كان يحس برغبة قوية في الانتقام من « الخاطئين » الذين اضطهدوه للونه الاسود . كان يريد الانتقام من المجتمع الذي صب لعناته عليه وعلى أطفاله من بعده .. ويقال عنه ابنه جيمس : « ان الكنيسة بالنسبة اليه كانت وسيلة للعودة الى البيض » .. لذلك كان يحس بوجود الله دائما في الكنيسة ، ويحس بأن الله سوف يحاسب هؤلاء البيض .. وسوف يعاقبهم .. انه كان يتمنى ان يقتل هؤلاء « الخاطئين » بنفسه ولكنه عجز بالطبع عن تحقيق ذلك .. ولذا كان يتضرع الى الله دائما ان يحرمهم من نعمة الحياة

وكان ذلك هو الاب الذي علم ابنه شيئا واحدا : وهو انه أسود وانه قبيح الخلقة .. انه أقبح طفل في العالم .. قبيح لدرجة انه لا يستحق الحياة . كان والد بولدوين هذا جعل ابنه يصبح غريبا عن نفسه ، وفوق كل هذا حرمه من الحب والحنان ، ومن مشاركة تعز نفسه ، لدرجة انه خيل اليه ان جسده وكل نبض في عروقه يصيح ويعلن انه انسان لا يستحق الحياة . وبالرغم من ذلك يقول جيمس بولدوين في مقال له « علمني أبي الصبر

والعزم الذى لا يلين .. وعلمتنى كل شيء اعرفه عن الكراهية ، أى انه علمتنى كذلك كل شيء عن الحب ايضا .. وعندما فارق الحياة ادركت ان الشيء الوحيد الذى اردته منه هو ان يحبنى » .

كانت امه تعمل فى خدمة البيوت وفى غسل الاطباق ، لمساعدة زوجها فى توفير الحاجات الضرورية لاطفالها . وكان جيمس مغرما بالقراءة منذ الصغر .. وكان اول كتاب قرأه هو رواية « كوخ العم توم » التى الفتها هارييت بيتشر ستو وهى رواية تدعو الى مناهضة التفرقة العنصرية . وبعد ذلك اخذ فى التردد على احدى المكتبات فى نيويورك ، عدة مرات فى اليوم الواحد ، وكان يكره مدرسته ويمقتها مقتا شديدا ، حيث كان يسخر منه زملاؤه لقبح وجهه ودمامة خلقته .. ولكنه كان أبرع من فى مدرسته فى الكتابة ، واحسن الطلاب فى معرفة اللغة الانجليزية ، لدرجة انه نشر أول قصة قصيرة له فى عام ١٩٣٨ وهو لم يزل غلاما فى الرابعة عشرة من عمره . واكتشف مدرسوه الموهبة التى يتميز بها بولدوين عن غيره فاهتموا برعايتها وتنميتها .

ولهذا كلفه احد مدرسيه ويدعى بورتر باعداد بحث قصير عن « حى هارلم » .. فانكب جيمس على البحث واعده باهتمام شديد ولما فرغ منه كان عملا ادبيا ينبض بنبض الاديب والفنان الذى يحس بمأساة الملايين ويكتب عنها ، اكثر منه عملا تاريخيا أو انتاج باحث يسرد الحقائق والاحداث

وفى المدرسة اصيب بصدمة عنيفة وذلك عندما درس مادة التاريخ ، وفكر فى تاريخ الزنجى الامريكى .. فلقد بحث فى كتب التاريخ الامريكية لوجد انها تكاد تجمع على شيء واحد انه لا تاريخ له .. ان هذه الكتب تقول ان افريقيا لا تاريخ لها ، وان كل ماتقوله عن الزنجى الامريكى ان الاوروبيين انقذوه من براثن الغابة المظلمة .. أى افريقيا ، وجاءوا به الى امريكا . ويقول بولدوين فى هذا الصدد : « تلك كانت كل كتب التاريخ الموجودة لدينا . ويبدو أن كل من قرأها وافق على كل ما جاء فيها . فاذا ابتعدت عن حى هارلم ، لم يتناه الى اسماعك صوت واحد يعارض اويحتج ، وليس بيد الاسود أن يفعل شيئا سوى ان ينتمى الى المكان الذى يضعه فيه الابيض » .

ربما تأمل بولدوين فى ذلك الوقت ، وهو ما زال غلاما صغيرا ، الظلم والاضطهاد الذى كان يعانى منه الزنوج على ايدى البيض ، احس بان الظلم ينتشر فى كل مكان حتى يكاد يخنقه ويخطف روحه . ورأى ان الفارق بين الاخلاقيات وانعدامها كبير ، ولكنه اخذ فى الانفصال شيئا فشيئا حتى كاد ان يختفى تماما . فاستبد به الخوف ، وتملكته ثورة عنيفة فى جسده ومشاعره .. فهرب من الحياة . ووجد ملاذه فى الكنيسة التى عمل فيها واعظا .. وهناك شعر بارتياح عميق لكنه ترك المنبر بعد وقت قصير لانه لم يرض عن حياة رجال الدين ولا عن التعاليم التى يعملون على اقناع الناس بها .. فلقد يكون الناس قد اقتنعوا بما يقوله ، ولكنه

ثم يقنع نفسه .. فاعتمل الرفض والتمرد في أعماقه ، فهجر الوعظ من على المنبر الى مخاطبة النفس البشرية بكلماته التي سطرها على صفحات رواياته ومقالاته

ولم تكن محاولاته في الكتابة في مقتبل عمره كافية لكي تجعل منه كاتبا يحترف الادب ولهذا كان لابد له أن يكتسب رزقه، لكي يعيش بعد أن ترك عمله في الكنيسة .. فهاجر من حي هارلم في عام ١٩٤٢ ، ورحل مع أحد أصدقائه الى نيوجرسي .. وكان يؤدي عملا يدويا جعله يحس بعنت أثر لونه على حياته وعلى معاملة الناس له . وأدرك منذ ذلك الوقت أنه سوف يعامل بهذه الطريقة التي جرحت شعوره بقية حياته . واكتشف الغلام الصغير أنه ما زال مقيدا بالاغلال .. فبالرغم من أنه هرب من هارلم ، الا أن قيوده لم تفارقه

تعرض بولدوين للفصل من عمله مرتين .. فتحمل المشاق من أجل لقمة الخبز ، ومن أجل عائلته التي كان يرسل اليها كل أسبوع ، جزءا كبيرا من راتبه ، ولكنه عاد بعد ذلك الى هارلم الذي وجده قد تغير ، كما تغير بولدوين نفسه ، الذي جردته نيوجرسي من طبيعته الهادئة التي كان يتميز بها والتي جعلت منه فتى سهل القياد .. فكانت تصرفاته بعد ذلك صدمة لامه التي كثيرا ما وجهت اليه اللوم لاهماله لواجباته العائلية .. كانت امه تريد منه أن يقوم بزيارة والده وهو مريض في المستشفى ، ولكنه رفض . ورد على امه بأنه يمقت والده ويرفض أن يكون منافقا

وفي يوم ٢ أغسطس عام ١٩٤٣ مات والده ، فرثى والده الراحل في مجموعة مقالاته « مذكرات ابن البلد Notes of a Native Son » بقوله : « انني لا أذكر طوال كل هذه السنين ان احدا من الاطفال كان يشعر بالسعادة عندما يعود الى البيت » ويحكى بولدوين في روايته « لتصلنها من فوق قمة جبل » قصة جون جرايمز وهو صبي في الرابعة عشرة من عمره يعيش في حي هارلم ، ويعمل واعظا في الكنيسة .. ويخلق بولدوين في هذه الرواية شخصيتي والدين ، أحدهما هو الاب الذي عرفه ، والاخر هو الاب الذي كان يتمناه طوال حياته

وتظهر أمنية بولدوين وشوقه الى الحنان الابوي في بعض أعماله .. فترددت هذه الامنية في أول عمل أدبي له وهو مسرحية « الركن الامن The Amen Corner » التي صور فيها مشهدا بين أب وابن يرتبط كل منهما بالاخر بالحب والحنان .. كما يصور بولدوين في آخر مسرحية كتبها « أغنيات حزينة لمستر تشارلي » شخصية أب وقور يموت ابنه الاسود برصاص قاتل أبيض ، فينتفض الاب ويثور ويصيح بقوله : « ياالهي .. ياليتني أخذت نحبي بدلا منك .. ياابني ، ياابني ! »

اما والد بولدوين فقد صوره ابنه جيمس ووصفه بأنه « كان رجلا صالحا وهو يعتلي منبره .. اما في بيته فكان وحشا بشع الخلقة .. وربما يكون قد أنقذ أرواح كثير من الناس ، ولكنه خسر كل ابنائه ، كلهم جميعا .. اما فيما يتعلق بي ، فلم يكن يعاقبني - بل انه كان يحاول قتلي .. لقد كرهت عددا قليلا من الناس ، ولكنني كرهت بالفعل شخصا واحدا فقط .. وكان هذا الشخص هو والدي »

وعمل بعد موت والده في نيويورك في حوض لبناء السفن . ثم عمل في مصنع لصناعة الاسلحة .. ثم عمل بعد ذلك كنادل في أحد المطاعم .. وكان في العشرين من عمره حينئذ .. كان متلمسا وحالما ، وتستبد به المخاوف والاوهام..

وقد بدأ في كتابة أول ستين صفحة من روايته الاولى « في بيت والدي » In my father's house وكانت الكتابة عملا يؤديه بشغف وحماس ، وايمان عميق ، وكأنه يصلي .. وقالت عنه مسز اكمان مؤلفة الكتاب « انه ربما يكون قد اتخذ من الكتابة دينا له » . وعندئذ نشر أول مقال له في مجلة « البارتيزان ريفيو » The Partisan Review

ثم اخذ يكتب القصص القصيرة وبعض القصائد التي نشرت في بعض المجلات وخاصة في مجلة كومنتري Commentary



وامتدت ثورته وتمرده على نفسه وعلى من حوله برفض الاستقرار في وطنه الام التي ارضعته بؤسا وحزنا ويأسا . فحمل ألمه ويأسه معه الى باريس التي رحل اليها في ١١ نوفمبر عام ١٩٤٨ ولا يملك من الحياة شيئا سوى أربعين دولارا ، ولا يجيد اللغة الفرنسية ولا يعرف منها الا كلمة صباح الخير .. لم تكن باريس أحسن حالا من امريكا ، حيث تعرض فيها للجوع والذل والفقر ، ولكنه كان يشعر فيها بذاته وبالحرية والانطلاق اكثر مما كان في الولايات المتحدة نفسها . وفي وسط هذه الحياة ، وفي غمرة الحزن والالم . فرغ بولدوين في خريف عام ١٩٥١ من كتابة رواية « واتعلنها من قمة جبل Go tell it on the mountain التي استغرق في كتابتها عشر سنوات ، وعاد الى نيويورك في أوائل عام ١٩٥٢ لكي ينشر هذه الرواية .. وقال عند عودته وهو يصف مشاعره حينئذ : « لقد كنت وحدي في هذه المدينة الغيفة .. اشعر بوحدة قاتلة .. ولم اعرف سببا لوجودي هنا .. ماذا عساني افعل في هذا المكان ، وكيف يمكنني تحمله ؟

كانت هناك كل الاسباب التي تدعوني لكي اكون سعيدا واشعر بالكبرياء .. لكنني لم اشعر بشيء من هذا على الاطلاق .. بل كان يساورني خوف شديد ، فلم اعرف ماذا — او كيف استطيع ان اعيش البقية الباقية من حياتي . واعتقد انني عدت ثانية الى باريس لافكر في هذا الامر » .

ويبدو من أعمال بولدوين في هذه المرحلة الهامة من حياته ان اعماله الادبية هي تعبير فني صادق من خبراته وتجاربه في الحياة .. ولكنه كتب رواية لقيت ترحيبا كبيرا من جانب القراء والنقاد على السواء ، وهي رواية « غرفة جيوفاني » Giovanni's room التي تصور عالم البيض وحياتهم التي لا تدخلها او تقتحمها اية شخصية زنجية على الاطلاق فلقد كتبها بولدوين ليعبر عن عقيدته وفلسفته في الحياة التي تتمثل في ان ذلك الرجل الذي يناضل ويكافح لكي يحافظ على نقائه وبراءته من الادران والشرور التي تحفل بها حياتنا ، عادة ما تلقى به الاقدار في براثن الفسق والفساد . ولهذا يجب على المرء ان يواجه نفسه كما هو بما لديه من عيوب ومميزات ففي قدرة الانسان على مواجهة الذات ، نجاح ضروري لمواجهة الحياة .. ومن هذه المواجهة يمكنه ان يحافظ على ما لديه من ميزات وان يتقي الشرور التي يخشى ان تفسد طبيعته

وفى صيف عام ١٩٥٤ عاد مرة أخرى الى الولايات المتحدة لمدة تسعة اشهر ، وذلك بدون سبب محدد .. الا أنه كانت هناك عدة دوافع تعتمل فى أعماقه ، منها خوفه من المستقبل ، وتفكيره فى خوفه من أنه قد يقضى السنين الباقية من حياته فى فرنسا . وكانت هذه الفترة التى عاد فيها الى وطنه للمرة الثانية ، فترة انتاج أدبى وفنى وفير .. وكان من بين الاعمال التى انتجها فى هــــذه الفترة — فى صيف عام ١٩٥٤ — أول مجموعة مقالات كتبها تحت عنوان « مذكرات ابن البلد » Notes of a Native Son وتمتـــاز هذه المقالات بأنها تصور تاريخ حيـــاته البائسة المعذبة ، وكأنها تقارير كتبهـــا وهو يقاتل على الجبهة .. جبهة الحرب مع الحياة القاسية التى تطـــورت فيهـــا شخصيته : كانسان ، وكزنجى ، وكامريكى أسود . وكان بولدوين يهتم فى هـــذه المجموعة من المقالات بتقديم تعبير صادق لطريقة تفكيره فى وسط ظروف حيـــاته القاسية

وبعد ذلك بقليل عاد جيمس بولدوين الى امريكا .. والى الابد ، فكانت تعم أنحاء البلاد ثورة عارمة . وتتـــامى الى أسماعه فور وصوله صـــوت ثورة الزنوج الذى كان يتلهف الى سماعه ويصلى من أجله ، ويكتب بأسلوبه الملتهب من أجل تحقيقه .. ولكن هذه الثورة كانت بعيدة عنه ، فكانت منتشرة فى الجنـــوب وفى الغرب .. أما نيويورك فكانت كما هى لم تتغير عما كانت عليه .. مرت به كل هذه الاحداث وتعـــرض للكثير من الالام والازمات ، فارتبطت عنده الحياة بالادب وأصبح رجلا ناضجا .. وفنانا مكتمـــل النضج .. وأصبحت مواقفـــه من الادب والحياة موضع تقدير ودراسة من جانب الكثيرين من النقاد فى أمريكا وفى أوروبا

.. ومن أهم هذه المواقف موقفه من قضية التزام الاديب ومسئوليته نحو المجتمـــع الذى يعيش فيه ، وقد لخص بولدوين موقفه عندما قال : « **اعتقد ان مهمـــة الكاتب او عمله — وعمل اى فنان يعبر عن فنه باى اسلوب — يهدفان الى أن يخلقا من الكاتب او الفنان شخصا مميزا عن غيره ، او أن يعزلا الكاتب او الفنان عن المجتمع الذى يعيشان فيه .. يجب على الفنان ان يتحدث ليعبر عن افكار من يعجزون عن التعبير عن انفسهم . انه يعتبر نوعا من القناة التى تســـتخدم لتوصيل الافكار . فانت كفنان تقع تحت رحمة شىء لا يتعلق بك على الاطـــلاق ، ولا يرتبط بمهنتـــك او بطمـــوحك ، او بوحدتك ، ولا يتعلق حتى بيأسك** »

ومن بين أهم المواقف التى يتخـــذها بولدوين والتى ظهرت بصورة واضحة فى أعماله موقفه من الموت كقوة عاتية تسلب من الانسان الحياة وتفقده الحركة والبقاء .. فنجد أن جيمس بولدوين يشعر دائما بخوف شديد من الموت .. فيصدمه موت أى انسان سواء يعرفه أو لا يعـــرفه فالموت — أعنى موته — يحلق فوقه بصفة دائمة وكأنه لعنة توشك ان تقضى عليه . ولهذا نجد فى كل عمل من اعماله واحدا من الشخصيات يموت : بان يقتـــل او ينتحر ، ومن هذه الشـــخصيات عشيق اليزابيث بطلة رواية « ولتعلنها من فوق قمة جبل » وجيوفانى فى رواية « غرفة جيـــوفانى » وروفوس فى رواية « بلد آخر » وريتشارد فى مسرحية « أغنيـــات حزينة من أجل مستر تشارلى » وهذا يفسر الخوف الشديد الذى يساور بولدوين من

انه قد يكون فريسة الموت بدلا من اى من تلك الشخصيات التى خلقتها

وفى عام ١٩٦١ اثار بولدوين امريكا بكتاب جديد ومثير .. وهو عبارة عن مجموعة من المقالات تتضمن تقسيرا عن الحالة السيئة التى وصل اليها الزنوج فى جنوب الولايات المتحدة ؛ وصدر هذا الكتاب تحت عنوان « لا احد يعرف اسمى » nobody knows my name

وبدأ جيمس بولدوين منذ ذلك الوقت يشارك بصورة ايجابية وفعالة فى حركة الدفاع عن الحقوق المدنية للزنوج .. واخذ اخوانه السود يعتمدون عليه اعتمادا كبيرا ، ويطلبون منه المزيد دائما . ولذا اشترك بولدوين فى جميع مظاهرات الاحتجاج ، وفى جمع التبرعات للافراج عن المعتقلين من الزنوج ومساعدة عائلاتهم .. وبذل بولدوين غاية جهده للنضال من أجل مبادئه ومن اجل الدفاع عن السود المضطهدين فى امريكا ، حتى اصبح فى نظر كثير من الامريكيين رمزا للزنوج ، مثلما كان مارتن لوثر كينج فى نظرهم زعيما روحيا للزنوج



وصدرت له فى ٢٥ يونيو من نفس العام رواية « بلد آخر » Another Country التى لقيت ترحيبا كبيرا من جانب كثير من النقاد ، كما تعرضت ايضا لموجة من النقد والهجوم فى بعض الصحف والمجلات الامريكية .. فأوضح بولدوين هدفه من كتابة هذه الرواية « كنت احاول ان اخلق لاول مرة مخاوفى من بلدى ومن العالم . لقد فهمت انى انا امكننى ان اعبر عن الحقد ، استطيع ان اكتب عن الحب . فعندما كنت صبيا صغيرا ، شعرت بحقد شديد نحو كل البيض ، ولكننى تجاوزت فى هذا الكتاب كل حقدى ، ولا يهمنى شيئا يقوله اى انسان ، فلقد واجهت حياتى بهذا الكتاب ، وهو كتاب جيد ، انه صادق وينبض بكل ما احس به »

وتوالى نجاحه ، وزادت شهرته ، كلما اصدر عملا فنيا جديدا .. وتمثل نضجه الفنى فى الاعمال التى صدرت فى السنين القليلة الماضية .. ومن هذه الاعمال

مجموعة مقالاته « والنار فى المرة القادمة » التى صدرت فى ٣١ يناير ١٩٦٣ والتى حذر فيها البيض وهددهم بالعقاب اذا لم يستجيبوا لثورته السلبية ويمنحوا الرجل الاسود حقا فى الحياة فى مساواة كاملة مع الامريكى الابيض ، فاذا لم يحصل الاسود على حقوقه كاملة فالويل للرجل الابيض ، فى المرة القادمة . ثم قدمت آخر مسرحية له على المسرح ليلة ٢٣ ابريل ١٩٦٤ ، وعنوانها « اغنيات حزينة لمستر تشارلى » Blues for mr charlie

وفى عام ١٩٦٧ صدرت آخر روايات بولدوين وأحدثها وهى رواية « اخبرنى منذ متى رحل القطار » Tell me How long the train been Gone التى تمثل أرع نضج جيمس بولدوين الفكرى والفنى

.. واخيرا .. لقد قدمت لنا فيرنا رجا اكمان دراسة موضوعية هامة ومتكاملة لواحد من ابرز الكتاب الزنوج فى الولايات المتحدة ، نظرا لانها قدمت لنا شخصية الكاتب كانسان يتفاعل مع المجتمع ويتفاعل معه ، فامكنها بهذا ان تقدم لنا بولدوين الكاتب والمفكر .. والفنان الثائر .



العدد ١٩ ـ أول يناير ١٩٧٠ ـ عدد ممتاز ـ ٢٧٤ صفحة

السودان وليبيا ومصر

الدراسات : ● استراتيجية فرض السلام ونظرية الأمن الإسرائيلية ● عودة التحالف واختلال الميزان الدولي ● الرأى العام المصرى والحرب الأثيوبية الإيطالية ● الاشتراكية الجديدة في قانون التجارة الدولية .

ملف خاص عن « الخلاف الصومالي الأثيوبي الكيني »

التقارير : ● المشكلات الدولية في السبعينات ● تصفية القواعد العسكرية في ليبيا . ● مشاكل التغيير الثورى في العالم المعاصر ● العمل الوحدوى في افريقيا الشرقية ● الناتو والاستراتيجية البحرية السوفييتية ● السولاء الاسرائيلي المزدوج والولايات المتحدة . ● فيتنام والاستراتيجية الامريكية الجديدة ● ثروات البحر الأحمر بين الحق العربي والأطماع الدولية . ● ابعاد الحركة العمالية في افريقيا ● الدراسات الافريقية في الاتحاد السوفييتي .

ندوة العدد : التأهيل الدبلوماسي في الدول النامية

رئيس التحرير : د. بطرس بطرس غالي
مدير التحرير : د . عبد الملك عودة

فى الهلال من ٧٥ سنة..

عام ١٨٩٥

نتقدم الى حضرات القراء الكرام راقمين الرية التهنئة بدخول العام الجديد جعله الله عاما مباركا مثمرا واعاده عليهم كافة اعواما عديدة بالخير والهناء وهم يودعون عاما ويستقبلون عاما والسعادة بين ايديهم والاقبال يرافقهم انه سميع مجيب.

تاريخ ابن اياس

اهدتنا المكتبة الخديوية العامرة نسخة من كتاب بدائع الزهور المشهور بتاريخ ابن اياس وهو تاريخ لمصر فى ثلاثة مجلدات صدر من مطبعة بولاق فى هذا الاثناء .. كتاب عظيم الفائدة فى بابه نحث محبى المطالعة على اقتنائه .

المعرض الدولى بالقاهرة

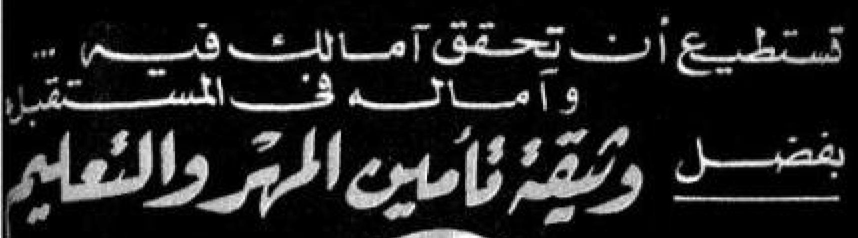
أنشأت جماعة من افاضل القاهرة معرضا دوليا لتقدم الصناعة والتجارة تحت رعاية الجمعية العلمية الاوربية تعرض فيه البضائع الوطنية والتركية والهندية والفارسية والاوربية على اختلاف انواعها .

وقد افتتح هذا المعرض افتتاحا رسميا فى ٢٠ ديسمبر الماضى حضره جماعة كبيرة من اعيان العاصمة ووجوهها من الوطنيين والاجانب فنرجو لهذا المعرض الثبات والتقدم

الغلاف الأول



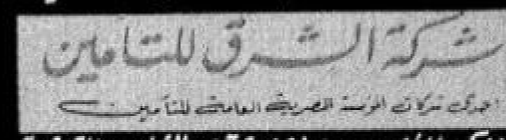
ساسكيا فى صورة آلهة الزهور للفنان العالمى رمبرانت ...



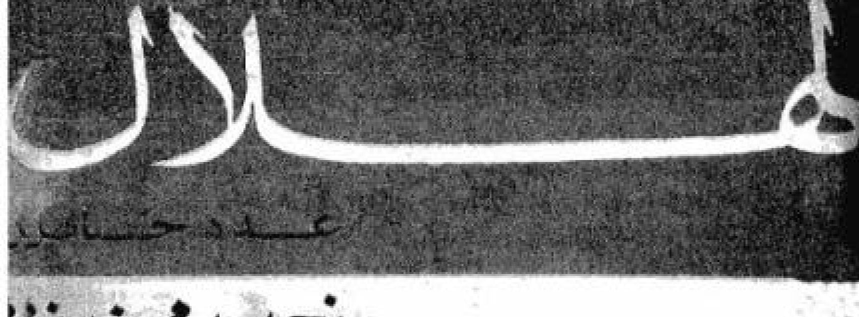
تستطيع أن تحقق آمالك فيه ...
وآماله فى المستقبل
بفضل
وثيقة تأمين المهر والتعليم



الشرق



شركة الشرق للتأمين
احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للتأمين



نجيب محفوظ

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال - العدد الثاني - السنة الثامنة والسبعون - أول فبراير ١٩٧٠ - ٢٥ ذو القعدة ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :

رجاء النقاش

الإعداد الفني :

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم - من الكميات المرسلة بالطائرة - في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الأردن والعراق ١٢٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي : (١٢ عددا) في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ - في سائر أنحاء العالم ٥ ونصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل أو بشيك مصرفي قابل الصرف في ج.ع.م - والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادي - وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الإدارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب - القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الهلال
عدد خاص
نجيب محفوظ
فبراير ١٩٧٠

هذا العدد

عزيزى القارئ

لماذا نجيب محفوظ؟

● قدمت الهلال فى السنوات الاخيرة اربعة اعداد خاصة عن اربع شخصيات تعتبر كل منها ركنا اساسيا فى الحركة الادبية والفكرية العربية المعاصرة ... وهذه الشخصيات هى : طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم واحمد شوقى ... واليوم تقدم الهلال هذا العدد الخاص عن نجيب محفوظ ... فلماذا نجيب بالذات ؟ ... يبدو لى انك يا عزيزى القارىء لن تسأل هذا السؤال ، فنجيب محفوظ نال تقدير القراء قبل أن ينال تقدير النقاد وقبل ان ينال تقدير الصحافة ... ان اول من اكتشف نجيب محفوظ هم قراؤه الذين احبوه وتعلقوا بما فيه من صدق وعمق واصالة فنية عالية . وهم الذين وضعوه الى جانب طه حسين والعقاد والحكيم فى الصف الاول من رواد ادبنا واعلامه . ان نجيب محفوظ اصبح « بديهية ادبية » لا مجال للاختلاف عليها او انكار دورها البارز فى حياتنا الادبية المعاصرة ... مهما كان هناك من اختلاف فى تقييم هذا الدور

ومع ذلك ... فلا بد ان نقف امام هذه البديهية الادبية ونتساءل ... لماذا يحتل نجيب محفوظ هذه المكانة ، ولماذا نصدر عنه هذا العدد الخاص ، ونجعل منه خامس الاربعة الكبار الذين اصدر الهلال عنهم اعدادا خاصة .

هناك اولا ذلك الاخلاص الكبير الذى يقف وراء حياة نجيب محفوظ الادبية ، فمنذ بدأ نجيب الكتابة سنة ١٩٣٤ تقريبا حتى اليوم وهو يعيش من اجل ادبه كما يعيش القديس من اجل رسالته ، انه لا ينحرف عن طريقه اذا ما واجهته الصعوبات او الاغراءات ، ولا يهرب من رسالته اذا ما وجد نفسه وحيدا بلا أصدقاء ولا مريدين او اذا وجد نفسه مغمورا بالاضواء محاطا بالاعجاب والتقدير . والحقيقة ان نجيب محفوظ مر بلحظات عصيبة كان يمكن ان تنحرف به عن طريقه وتدفعه الى اليأس والانقطاع ، كما حدث لعدد من زملائه الذين بدءوا معه ثم يئسوا وانقطعوا ... لم يكن يجد اى تجاوب من القراء او النقاد فى البداية ولكنه استمر . بل وتعرض بعد ذلك لحملات نقدية قاسية وعنيفة كانت كفيلة بازعاجه واقلاقه واطفاء شعلة الالهام الفنى عنده ... ومع ذلك استمر ، وتحمل المشقات جميعا فى سبيل مواصلة رسالته الادبية ستة وثلاثين عاما متلاحقة ... وما زال بعد هذه الاعوام الطويلة يواصل رسالته ويمضى فى طريقه

على ان نجيب محفوظ لو اعتمد على هذه الفضيلة الادبية وحدها لما احتل هذا المكان الكبير فى ادبنا المعاصر ... فهناك ادباء وكتاب كثيرون وصل انتاجهم الى عشرات الكتب وملأت رفوف المكتبات دون ان يتجاوز قدرهم الادبى حدود كتاب الدرجة

العاشرة .. فهم يكتبون بكثرة .. ويصبرون على عشاء الادب والفكر دون ان يكون لهم اى تأثير ادبى من اى نوع . الا ان نجيب محفوظ يحتل مكانه ككاتب مع الرواد الكبار ... لاسباب اكثر واعمق وابعد من مثابرته وكثرة انتاجه . فهو كاتب صاحب موهبة خصبة اصيلة . ولاشك ان رواياته وقصصه المختلفة قد قدمت لحظات غنية من المتعة الفنيـــة لعشرات الآلاف من المواطنين العرب وسوف تقدم في المستقبل هذه المتعة للملايين عندما يتحرر مجتمعنا العربى من الامية ويمحو عارها الى الابد.

ونجيب محفوظ من هـــذه الزاوية كاتب قومى كبير ... انه مثل ديكنز بالنسبة للانجليز ، وتولستوى بالنسبة للروس ، وبلزاك بالنسبة للفرنسيين ... انه يمثل هذا الكاتب القومى بالنسبة لنا نحن العرب . على ان نجيب محفوظ لم يهمل فنه ، ولم يعتمد فيه على الموهبة وحسب ... بل اخذ نفسه بالشدة والجهد ، وتابع كل التطورات العالمية التى حدثت فى ميدان الرواية والقصة واستفاد منها ، وبذلك استطاع ان يكون كاتبا جديدا بالنســبة لثلاثة اجيال ادبية – على الاقل – ظهرت فى حياتنا الثقافية منذ عام ١٩٢٤ الى اليوم

وبذلك لم يتخلف نجيب محفوظ عن تطور الذوق الادبى فى بلادنا لحظة . ولم تكن متابعته لتطورات الذوق الادبى هى متابعة الجرى وراء النجاح والبحث عن الموضة ولكنها كانت متابعة الوعى والجهد والعناء .

على ان كل هذه العناصر فى شخصية نجيب محفوظ لم تكن تكفى – وحدها – لكى تجعل منه هذا الفنان القومى الكبير الذى تعتز به الامة العربية وترتبط وجدانيا وفكريا بأدبه ... فهناك عنصر آخر شديد الاهمية والخطورة والحساسية ، وهو ان نجيب محفوظ منذ اول سطر كتبه حتى آخر سطر يضع عينيـــه دائما على : مصر . انه يستمع باستمرار الى نبض مصر، فى تاريخها وواقعها، ولا يضع حاجزا بين ابوابه وبين هذا التاريخ او الواقع على الاطلاق . كل ما كتبه نجيب محفوظ له صلة بمصر وبالتاريخ والانسان والمستقبل فى مصر . وادبه – من هنا – هو لون من الادب السياسى الرفيع وهذه نقطة قوة اساسية تربط بينه وبين تاريخنا القومى برباط لا ينقطع ، وترفع من قامة نجيب محفوظ حتى تجعله من بناة الوجدان العربى المصرى الاصيل .

هذه بعض العناصر التى حددت قيمة هذا الفنان الكبير ... ومن اجل هذا فهو يستحق التكريم والتقدير ، واحسن تكريم للفنان هو دراسته والتفكير فى جوانبه الادبية والموضوعية المختلفة ... ولكن نجيب محفوظ اصبح نموذجا للتعدد والتنوع والاتساع فى انتاجه الفنى ، ولذلك كان من الصعب ان نحيط بكل ما يتصل بادبه وفكره فى عدد واحد ... ولعل هذا مما يدعونى الى ان اعتذر ايها القارىء العزيز اذا ما بدا لك ان هناك بعض الجوانب فى شخصية نجيب محفوظ لم يكتمل فيها البحث ولم يحظ بها هذا العدد .

ولكننا مع ذلك كله نرجو ان يكون هذا العدد اسهاما فى تكريم فنان كبير له موهبته اللامعة وله تأثيره العميق على حياتنا الفكرية والوجدانية ... وهو فوق ذلك كله نموذج رفيع للأخلاق الصافية النقية الاصيلة فى عصر من عصور القلق والاضطراب والبحث عن قيم جديدة ... عصر لا يستطيع ان يحافظ فيه على نقائه وصفائه وعزة خلقه الا من كان فى اصالة نجيب محفوظ وفى قامته الديبة : كأنه تمثال حى للكرامة والضمير القومى والكبرياء والتواضع .

• رئيس التحرير •

•

د. على الراعى

مأساة الثائر الفرد



عند نجيب محفوظ

٦

في « الشحاذ » يزاوج نجيب محفوظ بين نغمة رئيسية من نغماته ، وبين موقف اخذ يلح عليه منذ عام ١٩٥٢ :

« انظر ماذا يفعل بنا الزمن » ظلت نغمة سائدة ، في الثلاثية منذ نبش الصغير كمال قبر العصفور ، فهاله ما راى وما شم .

وفي « الشحاذ » تتردد هذه النغمة في جنبات موقف جديد استحدثته ثورة يوليو :

– انظر ماذا يفعل بنا الزمن بعد ثورة حققت المطالب الرئيسية لجيلنا .

« ١ »

موقف غريب حقا ، ملىء بالاحتمالات .. الثائر الذى يجد نفسه فجأة بلا عمل .. ليس لان قوات الرجعية أطبقت على ثورته ، بل لان الثورة تحققت دون تدخل منه .. »

ماذا يفعل هذا الرجل ؟

يتكفىء على مهنة ينجح فيها ؟

ينصرف الى اللهو ؟

جرب « عمر » ، الاحتمالين ، وعاد منهما وهو يجرجر أوجاع روحه .. !

النجاح يساوى الاسم

الحب يصيبه التحول

« ٢ »

ينضم الى الثورة ويساندها ؟

ليس هذا في طبعه .

عمر انضم الى ركب الثائرين لان الثورة كانت قليلة العدد . انضم اليها وهو موزع بين نفسه وبين ضرورة خلق مجتمع جديد ..

انضم اليها وهو – في اعماقه – يلعن الحاجة الى الثورة :

قبله قال هاملت :

« لا يا أيها الظلم اللعين

شد ما انا نادم لأنى

ولدت لأنصف الناس منك »

« ٣ »

لن نفهم « عمر » على حقيقته الا اذا تذكرنا أنه يحب الثورة ويكرهها في آن ..

يحبها قضية ينشغل بها ، ويضيق بها مهمة تلزمه العمل من اجلها

تمنى ان يقوم من يتولى عنه المهمة ، حتى يرتاح فؤاده ، وينصرف الى ما حسبه طريقه الصحيح ..

وينشأ الموقف الذى اشرت اليه آنفا ..

ثائر بلا عمل ، قامت الثورة التى حلم بها ، فاذا هو بعيد عنها ، واذا هو – كل يوم – يوغل في البعد ..

« ٤ »

اهو احساس بالطبقة ذلك الذى يباعد بين « عمر » وبين الثورة ؟

هل نصدق قوله : ان تأميم العمارات لا يهمه ؟

أغلب الظن انه صادق .

ليس « عمر » من الرجعيين . وليس من شك فى حبه للتحول . (وتفوره منه !)

انما يغيظ « عمر » من الثورة ، أنها تربطه الى الزمان والمكان ، وهو يريد أن يحلق فوقهما .

واشد ما يغيظه أنه لا يمكن أن يثور على الثورة لأنها جزء منه لا يستطيع الانفصال عنه .

فى الماضى كان بوسعه أن يثور وينفصل ، لأن صلة روحية لم تكن تقوم بينه وبين المجتمع القديم .

أما الآن ، فما عذره فى الانفصال ؟

الدولة الاشتراكية قامت — يقول لعثمان — فماذا تريد بعد ؟

يلتفت الى ذاته ويفتش فيها ويقول :

العلم هزم الفن . والشعر خنقه الانجار . الحب اصبح حجة شرعية . العقل افترس الجنون .

اركونى افر من القالب . دعونى اتخطى الحدود !

***

فى مسرحية « بير جينت » يقف العجوز بير يجادل عزاليل .

عزاليل يتهمه بأنه لم يحقق فى حياته هدفا ذا بال ، فحتم ان يقبض روحه ويصهرها ، ويتركها تندمج فى مادة الخلق العام ، كما تصهر المعادن القديمة وتصنع منها المسكوكات ..

و « بير » يدافع عن روحه . يريد لها وجودا متميزا ..

« عمر » ايضا يدافع عن ذاته .. لا يريد أن ينصهر :

غاية ما هناك من فرق بينه وبين بير ، ان عمر يدرك ضرورة الانصهار ، وان كان يؤجلها الى الجيل القادم .. الجيل الذى حبلت به بثينة ..

اما هو فانه يريد ان يموت على دينه .. يود أن يبقى الى آخر ايامه وذاته فى يده .. ! .

« ٥ »

بل ان « عمر » يطمع فى اكثر من هذا .

تغيره زوجته بغرامياته فيقول :

— انى ادفع عن نفسى الموت .

وتدعوه الى الخجل من دعارته وابنته فى سن الزواج ، فيرد :

— قبول الموت ادعى للخجل ..

هذه هى المركة التى تشغل بال عمر . لا يريد أن يموت .

الموت تحول ، وهو يكره التحول . (هنا بعض أسباب نفوره من الثورة .)

يريد الثبات .

« ما رايك » ، يقول لنفسه : « فى ركوب الضوء ، شكرا لسرعته الثابتة ، الشىء الوحيد الثابت فى

مأساة الثائر الفرد ...

هذا الكون الذي لا يعرف الثبات » .

ليكن اذن ـ نقول لأنفسنا ـ « عمر » يريد الثبات ، ولكن الثبات ـ ذلك اللعين ! ـ ينتج الملل :

« والكراهية نبتت في مستنقع آسن .. وحبست الروح في برطمان تلوث كأنها جنين مجهض » .

« عمر » اذن يتطلع الى الثبات ويخشاه ، ويحب التحول وينفر منه . وتمعه مستحيل .

لا هو عالم : « وفي لحظة الم حاد لعن العلم المستعصى على امثاله من البشر » .

ولا هو شاعر : « وانا لم اقل شعرا ، كنت اهلوس تحت تأثير حالة مرضية » ..

ولا هو ثائر : « آن الاوان لأن افعل ما لم افعله في حياتي وهو الا افعل شيئا .. »

ولا هدف له الا الجبرى وراء المستحيل :

ـ وانا كابدت ما هو اشق من البكاء .

ـ لأية غاية ؟

فقال بمرارة :

ـ لانطع الصخر

ينطع الصخر بحثا من « لحظة الانتصار الساحرة ، لحظة التمرد الكامل » .

من الزمان والمكان ؟ اجل ، ومن الوضع الانسانى كله ! ـ ربما :

« وها انا اضرع الى الصمت أن ينطق . والى حبة الرمل ان تطلق قواها الكامنة وأن تحررني من غثيان عجزي المرهق . »

وأن تمنحه « اليقين بلا جدل ولا منطق » .

الحلم الصوفى .. ؟

« ٦ »

ماذا يمكن أن ينتج من هذا الموقف القلق ؟

لقد دفع نجيب محفوظ ببطله الى طريق تتعذر منه العودة . وكان على « عمر » ـ مع ذلك ـ أن يعود .

لقد التزم نجيب نفسه ـ منذ الثلاثية ـ صيغة فنية معينة ، يدور فيها البطل في دروب الشكوك ، ويطول دورانه ، فلما يوشك الاعياء ان يودى به، اذا بالنور يلوح له . واذا هو يمد يده اليه ليقربه ما استطاع .

هكذا فعل « كمال » في الثلاثية « عيسى » في « السمان والخريف » و ـ الى حد ما ـ « صابر الرحيمى » في « الطريق » .

وهكذا يفعل « عمر » في « الشحاذ » .

انما يلوح لى ان نجيب قد انقذ عمر في اللحظة الاخيرة وهو غير مقتنع بجدوى هذا الانقاذ . او حتى بامكان حدوثه .

لقد انقذه اصرارا منه على الايمان بمستقبله ، وليس اقتناعا حرا منه بهذا المستقبل .

ان الكفة تميل ـ نوعا ما ـ في صالح التشاؤم ، فيجيء انقاذ البطل من مصيره المحتوم بوسائل ميكانيكية ، وليس بتفاعل طبيعى حر بين الاحداث والابطال

كأنما نجيب محفوظ وهو يتأمل الموقف المستحيل الذى انزلق اليه بطله ، والذى جاء نتيجة منطقية وطبيعية لتطوراته المادية والفكرية والروحية ، كأنما نجيب قد قرر أن يقطع العقدة قطعا تعسفيا ، فمد يده الى البطل وقال :

ـ هه .. لنقله والسلام ! ..

صحيح أن نجيب – استاذ البنـــاء العظيم – لا يفوته ان يلقى هنا وهنـــاك في ارجاء الرواية ايحاءات توحي بأن عودة البطل الى طريق الثورة – استجابته الى نداء الحياة كما يسميه عمر نفسه – امر ممكن :

« وتصلب وجه « عثمان » في حزن غاضب واسدل عمر على وجهه ستارا من اللامبالاة . وتحول شخصاهما في نظره الى مجموعة من الذرات فابحث ذواتاهما. ومن صراعه الباطنى ادرك ان حبهمــا ما زال عالقا بفؤاده كاسرته .

يحدث هذا ونحن قد شارفنا النهاية المدمرة التي كان عمر يسعى لها .

بل ان سلسلة الاحلام الغريبة التى تتعاقب على « عمر » لتهدف الى اطلاعنا على شيء بعينه مما يدور في لاوعيـــة البطل ، وهو فشله في ان يبرأ من نداء الحياة . فهذا تعلقه « ببثينة » قائم لا يزال . وشوقه الى الفن باق على حاله . وحلمه بأن تمتد الاشتراكية الى اركان الدنيا الاربعة لا ينفك يتقلب في لاواعيته . وهو مشـــغول – ما فتيء – بتاريخ العالم ، يتتبعـــــه في اطواره المختلفة .

وكل هذا يجعل عـودة « عمر » الى الحياة في النهاية امرا غير مستغرب .

او هكذا ينبغى ان يكون شعورنا على الاقل .

•

ولكن هذا الشعور لا يقوم لدينا فقط وانما يحل محله ذلك الاحساس الـذى اشرت اليه بأن انقـــاذ « عمـر » امر مصطنع ، قد تم لحساب فكرة خارجة عن العمل ، لم تنبع منه .

ليس هذا لنقص في قـــدرات نجيب محفوظ بالطبع ، وانما لان الصرخـــة المتفجعة التى اطلقها « صابر الرحيمى» حينما ادرك ان بحثه عن الطريق سيطول قد اصابها في الشحاذ شيء كثير من التحول ففقدت حدتها ، وانتقلت من حمـــاس التفجع الى جنون اليأس ومحاولة افناء الذات ..

لقد كان « صـــابر » يبحث عن شيء محدد كله امل في ان يجده . اما «عمر» فقد اوشك ان يؤمن بأن الايمان لم يعد له وجود ، فاخذ من يأسه ينطح الصخر بعد ان جرى عبثا وراء سراب النشوة في الصحراء .

لذلك قلت ان الميـــزان قد مال في « الشحاذ » ميلا ملحوظا الى التشاؤم فاصبح العثور على مهرب للبطل امـــرا صعبا يحتـــاج الى كثير من المهـــارة التكنيكية .

اقول التشاؤم وانا غير مغفل النواحي الايجابية التي تزخر بها اعمـــال نجيب محفوظ عامة والتي تتركز ابتـــداء من الثلاثية في فـــكرة تشوف البطـــل الى الطريق ، وحبه للتفـــــال ، واتخاذه نفسه معبرا تمر فوقه قوى التقـــدم ، « وان كنت افضل تســـــميتها قوى الحقيقة . » الى مصير افضل .

ولكن السؤال اللذى تطرحه هـــذه الاعمال ليس : ما هو مصير هذه القوى فان نجيب – بحسم وايمان واضحين – لا

مأســـاة
الثائر الفرد ...

بنا لنس لحظة فكرة أن هذا المصير سيكون جميلا دائما .

وانما هو مشغول اساسا بمصير ابطاله الذين يقفون حيارى بين عالم يموت وآخر يؤذن بالولاد .

ماذا يفعل هؤلاء ، وارثهم من الماضى اكبر من تطلعهم الى المستقبل ؟

ان المستقبل ليس لهم على كل حال والميلاد الجديد لن يكون ميلادهم .

ماذا يفعلون بأنفسهم الآن ؟

هل يتحدون المجتمع بالكلام الوجيع والرصاص ، كالوحش الجريح ، مثلما يفعل سعيد مهران ؟

هل يجرون وراء كل ذى وردة حمراء الى مصير لا نعرفه ؟

هل يطلقون صرخة التفجع الذى يشى بالالم ويشير الى اليأس ؟ هل يدخنون الحشيش ويثرثرون على النيل ؟

او هل ينطحون الصخر ويكلمون الشجر والرمل ؟ ويحلمون بالحشرات ؟

هذه هى الاسئلة التى تشغل بال نجيب محفوظ ، فينظر اليها فى ضوء وراء ضوء ، وهو يعمل الفكر والروح فيها اعمالا .

ودعواى ان شيئا من الشك قد تسرب الى نفس نجيب فى قدرة هؤلاء على ان يجدوا لانفسهم طريقا فى ظل ظروف جديدة .

« سعيد مهران » يموت وسلاحه فى يده يسب ويلعن ، ويهدد اعداءه بان يجيء مجتمع جديد يسمى فيه اللصوص بأسمائهم .

اما « عمر » فانه يحمل حملا الى حياة لا يريدها ، ولا يقدر على تحملها بعد تفتح روحى جاء على اخر لحظة ، منحه اياه نجيب تصدقا واشفاقا .



محمود أمين العالم

١ - مدخل عام

فارس جديد يخرج الينا هذه الايام من معطف نجيب محفوظ يتقدم الينا فى قصصه القصيرة الاخيرة ، ومسرحياته الجديدة ذات الفصل الواحد ، التى كتبها بعد يونيه ١٩٦٧ ٠

يخرج الينا هذا الفارس لا ليحلل او لينتقد او ليبشر فحسب ، بل ليفجر الحياة ، ليمتشق سلاحا ويقاتل ٠

حقا ما اكثر من يقاتلون ويقتتلون فى عالم نجيب محفوظ ، فى رواياته وقصصه جميعا ، ما أكثر من يخوضون المعارك المجدبة من اجل سلطة الفتونة فى الحارة ، من اجل امرأة ، او متعة عابرة او نقود ، وما اكثر من يخوضون معارك موهومة ضد اقدار مجهولة مذهلة وما اكثر من يخوضون معارك خصبة من اجل الحب والحقيقة والعمل والحرية والعدل والسلام ٠

ولكن التأمل ، او التبشير او الفعل الرمادى ، او الفعل المعزول او الفعل الاهوج - لا الفعل الباسل الجسور المتوهج - كان النبض الخافت المتقطع لكل هذه المعارك الماضية رغم زعيقها الصارخ ، وصوتها المتصل الحزين ٠

تأملات فى "خمارة القط الأسود" و"تحت المظلة"

مرحلة جديدة فى عالم نجيب محفوظ

خمارة القط الأسود

على أن فارسنا الجديد ، ليس مجرد نموذج بشرى جديد فى عالم نجيب محفوظ ، بل هو نبض بشرى جديد ، حدث بشرى جديد ، اشكال بشرى جديد ، مرحلة بشرية جديدة من الشوق والحكمة ، رحلة بشرية جديدة لارادة الفعل والتحقق .

على أن هذا الفارس الجديد ، ليس مبتوت الصلة بكل من سبقه من فرسان وأحداث ومراحل فى عالم نجيب محفوظ ، بل هو امتداد متطور لهذا العالم الممتد ، البعيد الاغوار ، فى التاريخ العريق ، الذى يتفاعل دائما مع الحياة تفاعلا يزداد كل يوم ترهجا ونضجا .

ان عالم نجيب محفوظ لا يتوقف أبدا عن التدفق والتجدد الخلاق . مرحلة تتلو مرحلة ، افق يتجاوز أفقا ، رحلة صاعدة أبدا بالرؤية النضرة ، والشوق الملح الى الحقيقة ، يحلل ، وينتقد ، ويبشر ، ثم أخيرا يمتشق السلاح من أجل الانتصار .

مع مجموعته القصصية « بيت سيىء السمعة » التى صدرت عام ٦٥ ، ومع روايته « ميرامار » التى صدرت عام ٦٧ ، أخذ نبض هذا العالم الخصب يجهز بخلق جديد .

عودة جديدة الى المجتمع ، بعد رحلة فلسفية طالت وتعمقت بين أسئلة كبيرة عن الحقائق الشاملة ، اصطدم فيها المصير الفردى ، بالمصير الاجتماعى ، بالمصير الكونى ، صداما لم يكن مجدبا ، بل كان مبشرا بالرعود والبروق والامطار الخصبة .

عودة جديدة الى مجتمعنا هذا ، مجتمع ما قبل الهزيمة ، ثم مجتمع ما بعد الهزيمة ، لا يعود اليه كما بدأ فى أول مجموعته القصصية « همس الجنون » .

بالتحليل الاخلاقي والنقد الاخلاقي ، ولا يعود اليه كما تحول بعد ذلك في مرحلة رواياته الكبيرة حتى الثلاثية بالتحليل الاجتماعي ، والنقد الاجتماعي ، ولا يعود اليه محلقا في سماواته الفلسفية الانسانية، بالتامل الشعري ، والنقد التبشيري ، كما فعل في « اولاد حارتنا » حتى « ثرثرة على النيل » ، بل يعود الى هذا المجتمع ، الى هذا المكان والزمان المحددين ، مسلحا بخلاصة رحلته الاخلاقية والاجتماعية والفلسفية ، ليحلل وينتقد ويبشر ويحسم امره اخيرا فيمتشق السلاح ويقاتل .

في « بيت سيء السمعة » ، يعود الى النقد الاخلاقي والاجتماعي على أرضية من المصير البشري العام ، فيمزج المأساة الذاتية بالمأساة الموضوعية العامة ، يضغط بمبضعه الفلسفي الخلاق على الجرح الاجتماعي ، فيرتعش جسدنا كله بالتاملات والتأوهات والآلام والشوق الحار الى خلاص مجهول .

وفي « ميرامار » تدرك « زهرة » ، مصر الفلاحة ، التي لا تزال متعطشة الى العلم والحب والسعادة ، تدرك حقيقة باهرة ، تتفتح عيناها على معرفة جادة عميقة ، معرفة ايجابية بكل ما هو سلبي ، معرفة بكل « من لا **يصلحون لها** » . ولكن .. يبقى أن تعرف ما هو ايجابي ، أن تعرف من يصلحون لها . ان زواجها ببائع الجرائد، ابن مصر البسيط الطيب ، كان خلاصا تطلقيا من فساد يتربص بها في بنسيون العزلة والثرثرة والمتعة الفجة والانتهازية والركاكة والضعف واللامبالاة . ولكنه لم يكن تحقيقا خلاقا للشوق الملح في اعماقها. لم يكن ابداعا لحياة جديدة تتخطى بها حدود الشارع الغامض في حياة المدينة الكبيرة التي خرجت اليها . ولم يكن تفجيرا لانسانيتها التي لاتزال غارقة في رماد الهموم العادية .

على أننا في المجموعتين القصصيتين الاخيرتين ، « **خمارة القط الاسود** » و « **تحت المظلة** » ، وخاصة ما تشتمل عليه هذه المجموعة الاخيرة من مسرحيات، تبدأ رحلة التفجير في عالم نجيب محفوظ.

لعلنا نعيش في « خمارة القط الاسود » احداثا ذات قسمات قديمة ، تقريعات وتنويعات على الحان سمعناها من قبل في رواياته وقصصه ، ولكننا نحس كذلك بدبيب الرحلة الجديدة يشتد ، ثم لايلبث أن يجهر أكثر فأكثر في «تحت المظلة » ، حتى ينفجر أخيرا في مسرحياته ، ويتجسد مسرحيا في صراع حاد .

قد لا أقول بدقة هندسية ان « زهرة » ميرامار قد تطورت فاصبحت فتاة تتجاسر فتشارك في « فصل تاريخي » في مسرحية « النجاة » ، او أنها تتحرك داخل كلمات الفتى المقاتل ومواقفه في مسرحية « يحيي ويميت » ، ولكني أحس برفيف أشواقها، وأشواق العديد من شخصيات عالم نجيب محفوظ في مراحله المختلفة، تتدوتتجسد، في هاتين المسرحيتين ، وفي غيرهما من قصصه ومسرحياته الاخيرة .

لست أبحث عن خط متصل بالضرورة الهندسية بين جميع شخصيات هذا العالم وجميع أحداثه وتصوراته وقيمه .فليس هذا استيعابا صحيحا بالابداع الفني . ولكني اقول بالتجدد المتصل لشخصياته واحداثه وتصوراته وقيمه ، دون أن يتناقض هذا مع التنوع والانفصال والتفرد وتعدد الانحاء وتعقد الاتجاهات في هذا العالم الخصب .

ان أدب نجيب محفوظ يتحرك بالفعل داخل اطار عالم **واحد** . ولكنه **يتحرك** ويتسر ، ويتجدد في **اتصال خلاق . انه عالم واحد من الرموز والكنايات والتصورات والقيم والشخوص والاجواء والعناصر والاخرات . ولعلنا لو استعرنا طريقة المدرسة الهيكلية المعاصرة في فرنسا في التفسير النفسي للادب ، لوجدنا في أدب نجيب محفوظ ثوابت عديدة تحدد التضاريس النفسية والاجتماعية والفكرية الاساسية لعالمه الرحب .**

ما أكثر هذه الثوابت التعبيرية المتكررة بالفعل ، التي نتعرف بها على عالم نجيب محفوظ . « الحارة ، الخمارة ، المقهى ، الكازينو ،طريق الجبل ، الخلاء ،الخرائب، المقابر ، القرافة ، الجوزة ، النافذة ، السطح ، السكارى ، الفتوات ، البرمجية، الاشقياء ، الافندية ، متقاعد الطبقة الوسطى ، موظفو الارشيف ، المسطول ، العاهرة ، الاعمى ، الشحاذ ، العملاق الضخم الجثة ، الشيخ المتدين ، رجل الطريق ، صاحب الزاوية ، الشرطة ، السلطة ، مسافة الخمسة عشر عاما ، مسافة العشرين عاما ، مسافة الخمسة

والعشرين عاما ، الساعة الواحدة ، اللحظة الواحدة التي لا عمر لها ، الماضي ، الحاضر ، الذهول ، الحلم ، الانتظار ، الشوق ، الطمأنينة ، الضياع ، الانتقام ، المعارك ، القدر ، المصادفة ، اللامبالاة ، المبالاة ، الجدوى ، اللاجدوى ، الحسب ، الموت المفاجىء غير المتوقع ... وعشرات غيرها .

حقا ، هناك عناصر أخرى غير متكررة ، أو نادرة التكرار ، ولكنها ذات دلالات ممتدة من عناصر أخرى متكررة ، مثل الجدار الأثري ، وجدار بيت المال ، وجدار بيت القاضي ، والغاية والكواء والسحابة بحالاتها المختلفة ، والرذاذ ، والمطر . بعضها رموز ، وبعضها كنايات مباشرة أو غير مباشرة ، وبعضها أجواء ، وبعضها وظائف حية تعبر عن مواقف .

وقد نستطيع أن نقيم علاقات عضوية متنوعة بين هذه الثوابت ، فتتضح بهذا ملامح المأساة البشرية في عالم نجيب محفوظ .

الا أنه رغم هذه الثوابت اللفظية والنفسية والاجتماعية والزمنية والمكانية ، فاننا نجد بعضها في عالم نجيب محفوظ مجرد ثوابت من حيث الشكل الخارجي فحسب في اطار عالمه كله . على أنها بغير شك ثوابت من حيث الشكل والمضمون في كل مرحلة من مراحل هذا العالم المتجدد أبدا ، تشكل في كل مرحلة منطقها الفني والفكري المتسق المتماسك . ولكن سرعان ما يصبح بعضها متغيرات في مرحلة أخرى ، لا تفقد فيها منطوقها اللفظي ، وانما تفقد فحسب منطقها الموضوعي القديم . ان بعض ثوابته في الشكل ، تصبح متغيرات في المضمون في سياق التطور المتصل لعالمه ، ولكن بعضها يظل محتفظا بمنطوقه ومنطقه معا ، ليشكل الهيكل العام لهذا العالم الواحد رغم تطوره وتجدده .

الخلاء — مثلا — هو رمز ثابت لايتغير عبر عالمه كله ، منطوقا أو منطقا ، فهو الانفراد والتوحد ، والتوحش والخطر . ولكنه قد يتلون بدلالات متنوعة فيصبح حماية لهارب ، أو رحلة نهاية لرجل حزين ، أو أرضا لمعركة مجدبة .

والماضي — مثلا — قد يكون عودة الى حضن أم ، أو حلما بسعادة ، بطمأنينة ، بالفة مفقودة في قافلة قديمة ، أو رغبة في التلاحم ، أو عزلة عن حاضر ، وقد يكون سطحا راكدا متجمدا يتجسد في موظف أرشيف ، وقد يتفجر في مسرحيته « يحيى ويميت » فيصبح جدارا يساند المقاومة ، ويلهم الصمود بل يتحرك ويقاتل .

ما أكثر الأمثلة التي تحتاج الى دراسة تفصيلية خاصة لهذه الثوابت الثوابت والثوابت المتغيرات .

ولكنها في الحقيقة لن تغنينا وحدها في فهم هذا العالم المتلاطم . ذلك أن مياهه الفكرية الساخنة ، أبعد غورا وأشد تدفقا من كل هذه الجزر وأشباه الجزر والمنائر والصوى والأعلام والمستديرات .

نحن في أحضان عالم يتحرك أبدا ينمو أبدا ، يتجدد أبدا . يتطلع أبدا بالشوق والحكمة والفعل المترع الاتجاه الى انسانية الانسان الحقة ، حتى لا يظل الانسان شجرة وحيدة لا تثمر في عرس الزلالة ، أو شحاذا يتسول الطمأنينة بارادة الفقد والضياع والتسكع العقيم ، أو سكيرا أو مسطولا يتطلع الى الطمأنينة بتقهقر



الحاضر ، ومعايشة الماضي ، واللامبالاة ، أو شيخ زاوية يستجلب السعادة والرضا بالانزواء ، أو مثقفا انتهازيا ثرثارا يخفي جبنه وعجزه بالكلمات الناعمة ، او الكلمات السليطة ، او موظفا صغيرا يصنع بالوهم معجزات مجدبة ، أو يحقق بالمغامرة حلما موقوتا داميا .

وحتى لا تصبح الحياة معركة مجدبة في حارة أشقياء ، أو بين افراد اسرة الاتباب والاطاقر ، أو بحثا عقيما عن الخير بالشر ، او لحظة سكون ذاهل تحت مظلة ، او انتظارا غامضا سمجا لا يفضي الى شيء ، وحتى لا تمارس الحب مجرد جنس لاهث في الخلاء ، أو تمارس الجنس برغبة عصبية تفتقر الى الاهتمام ، وحتى لا تصبح السعادة مرضا غريبا ، وحتى تصبح حياة الانسان رحلة من أجل مهمـــة ، وحتى لا يصبح التقدم مجرد امتـــلاك لادوات هندسية باردة لا قلب لها ، وحتى لا يصبح الموت مفاجأة فاجعة ، وحتى لا يسقط جسد الانسان في النهاية جثة باردة مهزومة ، بل يقف ويقـــاوم ويقاتل ويبني الحب والحرية والعدل والسلام ، فاذا سقط ، سقط جثة منتصرة .

هذا هو بعض ما يقوله هذا الانسان المفكر الفنان العظيم ، يقـــوله بالرمز ، بالكناية ، بالثوابت الثوابت ، والثوابت المتغيرات ، يقوله بالشخصيات والنماذج والمواقف والاحداث ، يقـــوله بالتوازي والتناقض بين الشخصيات والنماذج والمواقف والاحداث ، يقوله أحيانا كثيرة بالظواهر السلبية التي تلهم الحكمة الايجابيـــة ، ويقوله أحيانا أخرى بصراحة جهيرة في ظواهر ايجابية وكلمات توكيدية . ولكنه يقول دائما ، يتهم ، ويدين ، ويحلل ، وينتقد ، ويتمرد تمردا في ذاته أحيانا ، مجرد رفض للمرفوض ، ثم يتمرد تمردا واعيا بناء أخيرا ينفجر به صراع حـــاد ، وفعل حاسم ، يفرض عليه بالضرورة أن يبحث له عن متنفس خارج قصصه ورواياته فوق منصة المسرح .

لقد كان التوازي والتوازن بين النماذج والمواقف المتناقضة ، شكلا في كثير من قصصه ورواياته للتعبير عن فلسفته .



ولكن فلسفـــته كانت احيانا يصيبها شيء من هذا التوازي والتوازن .

اما فيما بعد يونية ٦٧ ، فلم يجد التوازي والتوازن في شـــكل التعبير اي سبيل الى التوازي والتوازن في فلســفة التعبير . بل أصبح تعميقا للصراع وتفجيرا لارادة الفعل الخلاق ، فكانت مسرحياته الاخيرة ، تتحرك فيها اغلب ثوابته القديمة ويتصارع توازنه القـديم ، يتحرك حتى الماضي ، حتى الموتى ، في معركة ليست داخل خمارة ، او حارة ، او خلاء ، او عوامة معلقة ، او غرفة مغلقة ، او زاوية معزولة ، بل في وضح النهار الانســاني الغـامر ، يحقق فيها الانسان مهمتــه الانسانية بفعل تاريخي .

هذا هو نجيب محفوظ في رحلتـــه الجديدة .

عفوا ، لقد بدأت بالتعميم ، على حين كان ينبغي أن أبدأ بالتخصيص ، ولكني على أية حال ، انتقل من هذا التعميم ، لاختبره بالتخصيص في مجموعتيـــه

الاخيرتين : « خمارة القط الاسود » و « تحت المظلة » .

٢ ـ وقفة في خمارة القط الاسود

في هذه المجموعة التي صدرت عام ٦٨، وان كانت تنتسب ـ فيما اعتقد ـ الى عام او اكثر قبل ذلك ، تتبين قسمات عديدة للوجوه القديمة التي تشكل وجه المأساة الاجتماعية البشرية في عالم نجيب محفوظ . الحلم الغامض يحوم فوق كل شيء ويحرك كل شيء . القدر المجهول يسيطر ويبطش . القتل العقيم الموهوم هو الثمرة الوحيدة . الماضي يقود خطوات الحاضر . الاستسلام للطمأنينة او البحث العقيم عنها ، يشغل الناس عن الطمأنينة الحقيقية . عن الحقيقة . المعارك الدامية . الانتهازية . التحول . الانانية . اختلاط الوهم بالحقيقة . الموت المحتوم المفاجيء . الاحباط .

في « كلمة غير مفهومة » اول قصص هذه المجموعة ، نجد المعلم « حندس » يفيق من حلم بأن ابن غريمه الذي قتله منذ عشرين عاما سيجيء لينتقم لابيه . فلهذا ولدته امه . وما هي الا الايام تمضي ليكبر الطفل ، ويقبل الخطر . اين هذا الابن ؟ ويدور البحث . واخيرا يتحرك المعلم حندس بين اعوانه ، يقوده اعمى الى الخلاء . عن طريق الجبل ، ليبطش بهذا العدو قبل ان يبطش به . ولكنه في غمرة الظلام في المكان الذي توقع ان يلتقي فيه بعدوه ، يتلقى ضربة ويسقط صريعا بين اعوانه !

وفي قصة « الصحفي » يواجهنا حلم آخر يحرك عبد الرحمن بعد عشرين عاما كذلك الى حضن امه التي عقها طوال حلم السنين بسبب جرائمه . انه يريد ان يتطهر . هل يلتقي بامه . انه يلتقي بها ولا يلتقي . لقد اصبحت لا تسمع ولا تبصر . وتنتهي به قدماه الى الخلاء .

وفي قصة « الخلاء » يعود المعلم شرشارة بعد عشرين عاما كذلك لينتقم من غريمه الذي سلبه عروسه ليلة الزفاف وامتهن كرامته امام الناس . لقد ظل عشرين عاما يتأهب لهذه اللحظة . لينتقم . اضاع ماله وعمره من اجل هذه اللحظة . وتأتي اللحظة ، ولكن يجد غريمه قد مات . اما عروسه الضائع فقد اصبحت إما لرجال ، وتاجرة في السوق ليس فيها ما يأسره . ويترك اعوانه ويمضي وحيدا كذلك الى الخلاء .

وفي قصة « المجنونة » تواجهنا الحارة بكل قسوتها . الحياة معركة مجدبة . ما اكثر ما يتساقط فيها من جرحى وقتلى . وللقتل اسباب ودوافع متنوعة . والقاتل فيها مجهول . انه نحن جميعا . فيهما بعض قسمات من قصة قديمة في « بيت سيء السمعة » .

من هذه القصص الاربع يطل علينا جانب من وجه الفاجعة الانسانية ، الصراع العقيم ، الانتظار العقيم ، القتل غير المجدي ، الاحباط ، الموت الغامض .

ثم ننتقل الى جانب آخر من الفاجعة . الانسان الباحث عن السعادة . ننتقل من الحارة الى الخمارة . فنلتقي في قصة « البارمان » بالطمأنينة نتعاطاها من يد هذا البارمان ، هذا الساقي المتدفق حيوية ، المتفائل ابدا ... كما نلتقي برجل آخر يتمنى عمره كذلك بالطمأنينة بعد كل كلمة وكأس من هذا البارمان . ويخرج الرجل الى المعاش ، فيظل البارمان وكأسه مصدر طمأنينته . يمرض فيظل البارمان مصدر طمأنينته كذلك . الا ان مرضه يثقل خطواته الى الخمارة ، وتختفي الطمأنينة في فراش المرض . ويقبع منتظرا الموت . ويأتي الموت ، لا له ، وانما للبارمان السعيد المتدفق حيوية . لقدر غريب . على ان المهم ان البارمان مات سعيدا مطمئنا ، والقضية ليست ان تعيش او تموت وانما ان تعيش او تموت راضيا مستبشرا . هذه فلسفة الخمارة . ولفلسفة اشياء اخرى قد تكون نقيض الخمارة سنجدها عندها مسرحية « التركة » .

وفي قصة « خمارة القط الاسود » نستشعر بالطمأنينة حقا ، يتطهر العاهر ، وتصفو النفوس ، ويفيض الحب . حتى الرجل العملاق ذو الجثة الضخمة لا يستطيع ان ينقلب طويلا على طمأنينة الخمارة . انه يشلها ويشل زبائنها بعدوانيته وشراسته فترة ، ولكن سرعان ما تنتصر عليه الخمارة ، يختفي رغم حضوره

امام السكارى السعداء المنتشين ، بل يصبح خادما ذليلا للخمارة .

على ان الخمارة قد لا تكون مجرد مجال للانس والطمانينة ، بل قد تصبح كذلك ارضا للتمرد ، وتحدى السلطة ، التمرد في ذاته ، والتحدى في ذاته ، ارضاء للنفس وغطاء لقهرها في لحظة ، مجرد لحظة ، ثم ينطفئ كل شئ . هذا ماتحكيه لنا قصة « **السكران يغنى** » هذا العربجى الظريف الذى اختبأ في الخمارة حتى اقفلت أبوابها . ثم أخذ يبحث عن النقود فلا يجد منها شيئا . فليشف غليله في

زجاجات الخمر . ويعب ويعب . ثم يبدأ في الغناء والرقص . فيشعر به الشرطة والناس . يهددهم باشعال الحريق في الخمارة ، لو تجاسر احد بالدخول . وتتحقق له لحظة انتصار . يتحدى الضابط والشرطة ، ويطلب من الناس ان تهتف باسمه . ولكنه انتصار موقوت مجدب . سرعان ما يتبخر ويعود صاحبنا الى الفقر والمهانة .

الخمارة الآن هى نقيض الحارة . انها تلهم الطمانينة ، وتتناسى العالم بل تتحداه . ولكنها في النهاية مجرد لحظات مجدبة مغلقة على ذاتها لا تفضى الى شئ .

ومع الخمارة والحارة تطل علينا الفاجعة الانسانية بجانب آخر من وجهها . الماضى .. الرحلة اليه . لقد كان الماضى يصنع هموم الحارة ، وكان يذوب في كاسات الخمارة ، ولكننا – في عدد آخر من القصص – نحس به رحلة نستعيد بها الاحساس بانسانيتنا . انه النافذة القديمة التى ترف بذكرى حب طفل ، والاطار الذى خلا من الالفة الحميمة التى كانت . وهو النقطة التى تفرقت عندها قلوب ومصائر طالما تآلفت وتجمعت ، كما في قصة « رحلة » . وهو في قصة « زيارة » شوق في سرير المرض الى رحلات سعيدة لم تعد اليها قدرة ، وهو اختلاط وتداخل بين الوهم والواقع .

وهو في قصة « **فردوس** » حنين الى واقع قديم كان يحاربه كاتب ، فاصبح يتمناه ويشتاقه . يعود الى حى البغاء بعد خمسة عشر عاما من هجرته الى القرية ، بعد أن أسهم بقلمه في الغائه ، يعود اليه ليعايشه كانما هو حاضر حى . ثم لا يلبث أن يصطدم بالوهم . انه ماض مرفوض ، ولكنه اصبح جزءا من حياته . ولهذا تضيع حياته بضياعه . ويعود مرة أخرى الى قريته ، وهى ماض آخر يعزيه عن ماضيه الذى فقده وان كان نقيضا له .

ثم تبقى بعد ذلك بعض قصص متناثرة في المجموعة ، تعمق ملامح الفاجعة .

قصة « **الرجل السعيد** » هذا الموظف الذى استيقظ ذات صباح فوجد نفسه سعيدا . تماما كقصة « **فرانز كافكا** » ، قصة هذا الرجل الذى استيقظ ذات صباح فوجد نفسه حشرة أو دودة . لا فرق . فالسعادة في عالم المأساة والفجيعة تصبح مرضا غريبا ، يحتاج الى علاج .

وفى قصة « **معجزة** » نلتقى بانسان آخر في كازينو يبحث عن شئ مجد في لعبة الفاظ . يخترع اسما غريبا وسرعان ما يجد من يناديه . يخترع اسما أشد غرابة ، فسرعان ما يطلبه صاحب الاسم



في التليفون • ويستقر في نفسه أنه صاحب موهبة روحية خارقة فيعكف على تنميتها بالقراءة والتصوف • ثم يعود ليجرب موهبته بعد فترة في نفس الكازينو بعد أن فشلت في أماكن أخرى • في هذه المرة لا يلعب لعبة الهاتف ، بل يتوسم في وجه أحد الزبائن أنه سوف يموت بعد لحظات • ويتجه إليه الرجل ساخرا ، مغضبا له بالحقيقة البشعة • لقد كان على مقربة منه وهو يخترع الاسماء الغريبة • فراح إلى تليفون في مقهى قريب ينادي بها ، ويصنع بعبثه المعجزة الباطلة • ولكن المعجزة سرعان ما تتحقق عندما تمتد يدا صاحبنا إلى الرجل العابث ، فلا تتركه إلا جثة هامدة • لقد تحققت معجزةالتنبؤ بموته ، ببطلان المعجزات • مفارقة صارخة ساخرة • تؤكد اليقين وتبطله في آن واحد في عالم الفجيعة المجدبة •

وفي قصة « المتهم » تدوس سيارة بجرول شخصا راكب دراجة ، ثم تنطلق ، ولكن التهمة تتعلق بصراف يعمل في السويس كان يركب سيارة صغيرة وراء الحادثة ، الفلاحون يتهمونه • والمصاب يموت دون أن تتضح الحقيقة • فلا يبقى أمامه إلا أن ينتظر حكم القضاء الغامض • والفلاحون في الحقيقة لا يتهمونه في شخصه ولكنهم يتهمونه في طبقته • وقد تكون التهمة أكبر من حدود الجريمة التي وقعت ، كما قد يتضح هذا في مسرحية « الهمة » في مجموعة «تحت المظلة »

وفي قصة « صورة » ، نتابع مصير فتاة من زوايا علاقات مختلفة ارتبطت بها عندما كانت خادمة ، فعاهرة ، فقتيلة مجهولة النسب • الجميع يتحاشون الاتصال بجهات الامن للتعريف بها ،تجنبا للمسئولية • لا أحد يريد أن يتحمل المسئولية رغم جميعا مسئولون •

وفي قصة « صوت مزعج » صورة أخرى لانعدام الاحساس بالمسئولية ،صورة أخرى للامبالاة في مواجهة المأساة ،صحفي مشهور يجلس في كازينو الهجرة يبحث عن موضوع يكتبه • وتأتي إليه شابة تنتسب لجيل جديد يخلط بين الميت والتحرر،من أجل أن يعرفها بشخصية كبيرة تقودها للمجد مهما كان الثمن • يساومها الصحفي بدعوتها إلى شقته الخاصة • ثم يصدم جلستهما الناعمة صوت مزعج ، صوت المراكبي في محاذاتهما يشد مركبه في عناء ومشقة • انه يعمل وهما يثرثران ويفجران !

وفي قصة « شهر زاد » نلتقي بصحفي آخر ينفعل لمأساة امرأة وحيدة تتطلع إلى السعادة وإلى الحب • ولكنه عندما يراها لا يلبث أن يتخفى منها وراء كلمات دينية ، لا تعففا أو فضيلة ، وإنما تهربا من جمالها الذي لم يبهره ، تهربا من مسئوليتها •

وفي قصة « جنة الاطفال » تتعالى أسئلة كبيرة على لسان طفلة صغيرة • ليجيبه والدها كي يرد عليها بكلمات تجيب ولا تجيب • وتقول له الزوجة في النهاية : ستكبر البنت يوما لتستطيع أن تدل لها بما لديك من حقائق ! هل هي سخرية أو صدق • هل هو يعرف الاجابة الحقيقية على هذه الاسئلة الكبيرة ، من منا يعرفها؟! هذا جانب آخر من المأساة • اننا لا نعرف الحقيقة •

وتبقى بعد ذلك في هذه المجموعة قصتان ، لعلهما يخرجان بنا من حدود التأمل ،الذاهل في وجه المأساة إلى حدود أخرى متحركة ، من حدود الجو الراكدالذي تكاد تختنق به في كثير من هذه القصص إلى جو أكثر حرارة وحيوية وتفتحا •

في قصة « المسطول والقنبلة » نلتقي بهذا المسطول الذي لا يأبه بشيء ولا يبالي بشيء والحياة حوله تنفجر بالصراع والمظاهرات • ولكنه ، على الرغم منه ، سرعان مايصبح جزءا من الصراع الدائر ، ومتهما بأحداث ارتكبها بعض المتظاهرين، وفي المحكمة وفي سجن الاحتياط يتسلم المبالاة ، ويخرج بطلا يرغم أنفه ليبدأ حياة جديدة •

وفي قصة « العلم » تجد هذه الشجرة الطويلة الفارعة التي لا تثمر تتمثل في

عامل ميكانيكي بسيط في شركة . وجل فقير يعول سبعة أطفال ، دون أن تتجاوز يوميته ثلاثين قرشا . ولهذا يتعلق بشيخ الطريقة ويصبح من مريديه . فلا ينمو شيء في حياته غير ذقنه الكثة . الا ان كلمات الشيخ تصفي قلبه من هموم الحياة اليومية .

وفي هذه القصة نلتقي كذلك بمدير الشركة ، كيان انساني آخر يستمتع بالسلطة ، والثروة والتعالي .

وبين العامل ومدير الشركة يقع حادث كبير . تصدر قوانين يولية . فتتغير موازين العلاقات بينهما . يتضاءل المدير ويكبر العامل . المدير يغرق نفسه في عشق جديد أما العامل فيحلم أن يصعد من البدرون الذي يسكنه الى غرفة فوق سطح الارض ، ويفكر في ترشيح نفسه في مجلس الادارة ، وتتغير العلاقات كذلك بين العامل وشيخ الطريقة . العامل يحلق ذقنه ، وشيخ الطريقة يبدو فاترا بعد أن انقطعت عنه العطايا بتغير الاحوال ! ويتهم العامل بأن الدنيا قد شغلته وبابه يتقهقر في الطريق !!

هذه هي مجموعة «خمارة القط الاسود» . لعلى لم أتناول قصصها بالترتيب الذى حدده نجيب محفوظ . وانما أعدت ترتيبها لتوضيح المفاهيم والقيم المشتركة فيما بينها . ولأتبين النبض الجديد فيها .

حقا ، اننا ما نزال في هذه المجموعة نتحرك في أغلب قصصها في حدود النقد الاجتماعي على أرضية انسانية مأساوية عامة ، ولكننا برغم هذا نحس بدبيب شيء جديد . لم تكون الهزيمة في يونية ٦٧ ويزداد الدبيب حتى يصبح تفجرا في مجموعة « تحت المظلة » .

٢ ـ وقفة « تحت المظلة »

منذ بداية هذه المجموعة القصصية ، تتعالى كلمات الاتهام والرفض والادانة ، وتتحدد بشكل صارخ معالم الجريمة والخطأ والمأساة .

في القصة الاولى « تحت المظلة » نغرق في الرمز . اننا تحت مظلة المحطة ، المطر يتساقط ، اننا ننتظر ، نعيش لحظة سكون وثبات . انتظار في لحظة ثابتة تحت مظلة محطة . وفجأة ـ ونتيجة لهذا فيما أعتقد ـ يولد أمامنا عالم المأساة البشرية كلها ، بكافة صورها . الحب الفاجر ، الجنس ، الفضيحة ، الموت ، الجريمة ، اللامبالاة ، الشعوذة ، التصادم بين البدو والخواجات ، بين البدو والبدو والخواجات والخواجات معارك بين شتى الاجناس واللغات والمواقف . والشرطي يقف غير بعيد في غير مبالاة ، كأنما هذا هو الناموس العام الذى يحرسه . لا يتحرك اهتمامه الا عندما يتقدم أحد الواقفين تحت المظلة بسؤال عما يحدث . فيصبح السؤال هو الجريمة الوحيدة التى ينشط في تعقبها الشرطي . يتحرك نحو الواقفين تحت المظلة . يتهم وجودهم تحتها اجتماعا يهدد الامن . يرفع بندقيته ويطلق النار ويتساقطون . هل يتساقطون لأنهم تساءلوا ... لأنهم وقفوا بعيدا في لحظة ثابتة ، ولم يشتركوا في اللعبة الفاجعة؟!

هذا وجه آخر من جوانب المأساة .

ان الانتظار والاكتفاء بمجرد السؤال هنا هو الجريمة .

لكن النوم جريمة من نوع آخر في قصة « النوم » .

في هذه القصة نلتقي بمدرس يقضي لياليه في تحضير الارواح وأحاديث الصبر . « لعله بقايا حانة ، أو بقايا زاوية معزولة » . انه يحب ، ولكنه لا يجسر أن يبوح بحبه أو يتقدم طالبا يد من يحب . لم يحزم أمره بعد . وفي محطة القطار تصرع المرأة التى يحبها . تستغيث به . تناديه باسمه ، وهي تسقط ولكنه لا يسمع استغاثتها أو نداءها . نام ساعة فلم يسمع شيئا . هذه هي جريمته . شغل عن اسعادها بجلسات تحضير الارواح ومنعه عن انقاذها النوم . هذه هي الجريمة !

ومع ساعة أخرى من النوم تحدث

جريمة أخرى ، فى قصة « الظلام » . حجرة معلقة فى الفراغ تذكرنا برواية « ثرثرة على النيل » . حجرة معزولة بالحشيش عن الدنيا . يدام أصحابها ساعة ، فيفقدون بطاقاتهم الشخصية ، ويفقدون ذاكرتهم . ومع الفجر سيفقدون وجودهم كذلك سيصبحون فى الخلاء أجسادا ميتة مبللة بندى الحقول

وفى قصة « الوجه الآخر » تبدأ بالتوازن ثم سرعان ما تفقده . عثمان ورمضان شقيقان نقيضان لبعضهما . أحدهما رجل أمن واستقرار ، والثانى رجل تمرد وتحد . ولكن كلاهما يشكل لرجل ثالث عالمه المتوازن . ثم يدور الصراع الحاد بين الشقيقين حتى ينتصر فى النهاية رجل الامن . وهنا يفقد الرجل الثالث اتزانه يصاب بالعرج . يتطلع الى التمرد . يهيل التربية والطقوس والتقاليد ، ويقرر أن يصبح رساما أعرج . ويجيء بامرأة عارية كنموذج . ويشترى أدوات للرسم دون أن يعرف قواعده . لقد أضاع عمره — كما يقول — فى صحبة العقلاء . وآن له أن ينتصب شراعه فى وجه العاصفة . حقا انه يتمرد مجرد تمرد فى ذاته ، محطما بهذا الاتزان المتهادن فى نفسه . ولكنه على أية حال خطوة نحو التمرد الواعى المستهدف لغاية كبيرة . الذى سنتبينه بعد قليل على أنه بداية التفجير .

وفى قصة « الحاوى خطف الطبق » نلتقى بطفل جوعان . نحسبه فى البداية جوعان لمل ء معدته بالفول . ثم تتبين بعد قليل أنه جوعان للحلم ، للحب ، للانبهار . انه مشغول بهذا الجوع عن جوع معدته . فلتضع النقود ، وليضع الطبق ، ولينس ما لقنته اياه أمه من تعليمات تتعلق بأمور عادية ، وليتعلق بالحاوى تارة ، وبصندوق الدنيا تارة أخرى ، ثم بالحب والقبلة المذبة أمام جدار أثرى . ولكن حبيبته الصغيرة تجهض الاسطورة النامية فى أعماقه . انها تتركه — تنفيذا لمشيئة أمها — الى منزل أم على الداية التى تسكن بيتا فى أسفله دكان كواء بلدى . ان الغاية سوف تصنع العادى المألوف ، والكواء



يسوى كل شيء حسب القواعد والاصول . وهكذا تضيع الاسطورة ويموت الانبهار . ولكن الطفل يواصل طريقه . يرفض دنيا النقود ، ويكره الجنس الممتزج برتابتها . ويقرر أن يحزم أمره فى طريق الحلم الاسطورى الكبير .

وفى « ثلاثة أيام فى اليمن » نجد أنفسنا أمام عالمين متناقضين تماما : عالم الاديب وعالم الجندى المقاتل . حدث بطول كبير يلتقى فى أتونه نمطان من البشر : أديب مشغول بنفسه ، وجندى مشغول بقضيته . فى لقاء الادباء أمام الجماهير ، نسمعهم يقولون كلمات لا يقولونها أبدا وراء الجماهير . ويصرخ نجيب محفوظ « ما ينقصنا هو ان تتبنى فى خلوتنا صوت الجماهير » . ان الادباء يتسابقون الى الثرثرة وأحاديث الحب ، والتقاء الهدايا والبضائع المستوردة . لا فرق بينهم وبين خازنى القات فى اليمن . فلا فرق بين خازنى الهدايا وخازنى القات .. ولكن كلاهما للاسف فى سباق حماسى لتقرير المبادئ المثالية للأمة العربية !

أما الجندى فيقاتل بشرف وجدية وأمانة

وجها لوجه أمام الموت والظلام والتخلف

وفي قلب هذا التناقض الرهيب يلمع شيء تحت موائد الادباء الزاخرة بكلمات الكلب . عيون طفل يمني . طفل تحت الموائد . ما زال تحت الاقدام . ولـــكن عيونه تلمع بأشياء كاملة الصدق والنقاء. انه رمز الانتصار على النفس ،رمز للقضية العادلة التي نناضـل من أجلها ، قضية التقدم للانسان العربي .

قد لا تكون « ثلاثة أيام في اليمن » في ظاهرها قصة بالمعنى التقليدي ، قد تكون ريبورتاجا نقديا بما تحمل من كلمات وأوصاف وأحداث محددة جهيرة . ولكنها ببنائها وحركتها قصة ، يتحرك بها عالم نجيب محفوظ نحو آفاق جديدة .

وهكذا تنتهي قصص هذه المجموعة .

حقا ، هناك قصص أخرى لم يجمعهـا نجيب محفوظ بعد في كتاب ، ولم ينشرها في مجموعة ، وان نشرها في الصـــحافة اليومية . تمنيت لو استطعت أن أتأملها لاستكمل امتدادات رحلتـــــه . على أني ساكتفي بإشارة سريعة الى آخر قصصه المنشورة « حارة العشاق » . انها في الحقيقة آخر سخرياته المرة بالانســـان الموازن ، انسان التساؤل العقيم ،انسان الـ ٥٠٪ يقين و ٥٠٪ شك ، ٥٠٪ سعادة و ٥٠٪ شقاء ، في رحلته الحاسمة نحو انسان التفجير والعمل الخلاق والفعـــل التاريخي في مسرحياته .

٤ ــ خمس مسرحيات من فصل واحد

المسرح في عالم نجيب محفـــوظ هو تتويج طبيعي لحركة الاحداث والشخصيات والمواقف والتصورات والقيم في هذا العالم، تتويج لصراعاته الحاسمة التي افلتت تلك توازناتها وتوازيها ، تتويج لاستقطاب هذه الصراعات في الفعل الخلاق الفاعل

أول هذه المسرحيات هي مسرحية «يحيي ويميت » . نلتقي في غضون حـــوارها بفئات موائد بعض رواياته وقصصه السابقة فئات نقدي تحليل ، ولكننا لا نتوقف عند الموائد والفئات ، بل نتحرك على منصـــة المسرح بالصراع المتشابك المحتدم، بتخطي العنصرين المتوازنين للصراع ، الى موقف هو حكم وفعل معا .

صوت متعال يضحك في سخرية ،ثم حوار يحتدم بين فتى وفتاة . على مشارف مقابر تمتلىء بالموتى والنيام وبجوار نخلة وحيدة ، وساقية لا تدور ، ولعلها تتطلع أن تدور .

أما الفتاة فهي الحياة العادية . هي الام والاخت وهي الزوجة وهي الحبيبة وهي الارض . انها الحياة « الحقيقة الوحيدة في الوجود » . وهي تريده أن يستنيم ، أن يرضخ لحكم الواقع .

ولكن الفتى يرفض ذلك . يريد أن يشتبك في صراع مع صاحب الصـــوت المتسلط الساخر محوا لهزيمة لحقته منه، حتى ترف أشواق الموتى ، وتتفجر جراحهم النازفة ويستيقظ النيام . ويتدخل عملاق مساوم ذو شروط هي الـــهرب الى التسليم . يتمسح بالعناية الالهية ،ويقيم نسبه بكل شيء ، حتى بهذا العدو الذي جاء الى الفتى ليسانده في حربه . والعملاق قد يكون رمزا لامريكا في معركتنا الراهنة **ضد العدوان والوجود الاسرائيلي الصهيوني. وقد يكون رمزا لاي وسيط بين الانسان والسالبية فهذه العلاقة . على أن الفتى يرفض المهادنة والوساطة والرضوخ ،كما يرفض الطبيب الذي يريد أن يشفيه من وباء القلق ، كما يرفض الشحاذ الذي يريد ان يهبه طمأنينة خاوية من أي قيمة انسانية منتصرة ، أو يوحي له بهروب من الى هدف انساني . ان الفتى يتطلع**

الى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر الداهم . يرفض أن يعود مع الفتاة الى اللعب السعيد وقلبه يحترق بنار الهزيمة . يرفض أن يساوم ، يرفض الخمول فى غمائل الورد ، يريد الانتصار للحقيقة . وتنتصر ارادة القتال فى الفتى، وتحيا بتفجرها فى نفسه مقابر الوثن والتيام ، فتهب تشارك معه معركته الفاصلة .

وفى مسرحية « التركة » نعود الى كثير من الفئات التحليل والنقدى لبعض الروايات والقصص القديمة . رجل من أولياء الله ، أصحاب الطريقة ، يدعو ابنه الضال الى بيته وهو على وشك الوفاة . ويجىء الابن الضال الذى يدير خمارة ، مصطحبا خليلته مدعيا أنها زوجته ، طامعا فى تركة أبيه . الا أنه لا يجد أباه . ويعرف من خادمه أن أباه خرج الى الخلاء قبل مجيئه ، ومات هناك . لايهم . أين التركة . كتب روحية، هذه لاتعنيه فى شىء . النقود .. النقود .. ثروة . حسنا ! تحققت كل أحلامه .

سيقيم ملهى ليليا يضاهى الاوبرج ، أو سيصبح قوادا عاليا كما تقول له خليلته ولجأة يظهر رجل فى مظهر مخبر . يسلبهما الثروة ويضيعهما ويختفى . يسود الظلام وتضيع الثروة . ثم يقدم ضابط وجندى فى صحبة مهندس وسكرتير متملق . لا فرق فى الملامح بين المهندس وهذا المخبر الذى سرق الثروة . لعله امتداد لصفاته وخصائصه . فالمهندس مقاول كبير خدم الوطن بهندسته كما يقول الضابط . ولقد جاء الى البيت ليشتريه . ليجعل منه مصنعا لاجهزة الكترونيه . انه لايهتم بكتب الشيخ القديمة معجزاته فى علمه الهندسى وقدراته التكنولوجية وهو يتهم الشيخ وابنه الضال بأنهما على تناقضهما سواء . فكلاهما يسعى للطمأنينه بطريقته وهو على نقيض الشيخ والابن فهو لا يسعى للطمأنينة ، انما يسعى للتقدم مهما كلفه من جهد وقلق . ولكنه التقدم لاقلب له . ، تقدم خال من السمالية الانسان . هذا هو الانسان الذى يريد أن يشترى البيت ويتحكم فى مصيره انه امتداد للمخبر اللص . امتداد لصفاته وخصائصه وان يكن مسلحا بالتكنولوجيا والسلطة .

اننا نرفض الطمأنينة العاجزة فى الشيخ ونرفض المقامرة الفاجرة اللا أخلاقيه فى الابن ولكننا نرفض كذلك هذا التقدم الهندسى الخالى من السمالية الانسان . وهكذا تظل المأساة الانسانية من جديد تنتظر المنقذ ، تنتظر النجاة .

وفى مسرحية « النجاة » نصل بحق الى افق جديد . فتاة هاربة من وجه الشرطة التى تطاردها . تطرق بابه وتدخل طلبا للحماية . ما جريمتها ؟ ترفض أن تصرح ويرفع الحرس الشديد الذى بيديه لجيب محظوظ فى اخفاء طبيعة هذه الجريمة فانه يترك لنا بعض البصمات للتعرف عليها، جريمتها قتل للرجل، يتهمه حراس الامن والاستقرار بأنه جريمة . وهى تصرخ محتجة عنه رؤيه رعاة البقر فى التليفزيون

يتبادلون اطلاق النار ، انها تعيش الخطر وتمارس فعلا تاريخيا ، ولكنها تكره هذا العنف الهمجي الامريكي . هكـــذا تتضح **قسماتها الثورية** .

أما هو فبراهم لقاء المصادفة الذي جمعه بها ، فهو كذلك ذو قسمات ثورية لايمكن اخفاؤها . انه ــ كما يقول له صديقه ــ يعـــرف عن الفيتنام أكثر مما يعرف عن العمارة التي تواجهه . وهو يخفي في بيته أشياء لا يجب لرجال الامن أن يطلعوا عليها . انهما اذن شركاء **في فعل تاريخي في حلم واحد** ، ويواجهان معا خطر الشرطة عدوة هذا الفعل التاريخي وعدوة الاحلام . يلتقيان كما يقول لصديقه في لحظة سحرية .

انها اشارة بارعة رائعة الى لقاء الدعوة . **فماذا يفعلان؟! هي تفضل الموت على الخيانة** اذا انقطع الامل فعلينا أن نعاشر اليأس معاشرة حسنة . هكذا تقول . واذا سقطت بين أيدي أعدائها فستسقط جثة **هامدة منتصرة** . ولهذا ، فعندما تدرك أنه لامفر، تتعاطى شيئا في غفلة من صاحبها، فتسقط وتموت ثم تدخل الشرطة فلا تهتم بها او بصاحبها فهناك معركة في العمارة المقابلة ، بل تكاد تكون في كل مكان . معركة شاملة أكبر من حدودهما . ولهذا فقد يكون انتحارها ــ رغم بطولته ــ تعجلا لا مبرر له . وقيمته سلبيه في رحلة نضالها الجسور ، ولكنه على أية حال ، عمق مسرحي لأســــاة بطولتها . انها تموت والمعركة مستمرة ، انها بحياتها وموتها انتصـــار رائع للحياة والانسان . انها نموذج نابض بحيوية في عالم لجيب محظوظ .

ما أكثر الدلالات والقيم والرموز في هذه المسرحية الخصبة ، ولكننا لانستطيع في هذا العرض السريع أن نقف عندها اكثر من هذا ، فلنستأنف مسيرتنا الى المسرحية الرابعة « مشروع للمناقشة » . وهي في الحقيقة تفريع وتنويع على اللحن نفسه ، مع اختلاف المواقف والنماذج والتفاصيل .



تريد أن تحقق العمل الباهر . من يحققه ؟ هــل يحققه المؤلف المسرحي وحـــده . او يشارك في تحقيقه معه الممثل والممثلة ، والمخرج والناقد والجمهور . انه حوار خصب حول تأليف مسرحية جديدة يقف فيه المؤلف متفردا متعاليا ، فارضا موضــوعا غريبا على ارادة الجماعة المتمثلة في الممثل والممثله والمخرج والناقــد . الممثل يريد دورا يتضمن بطولة خارقة . والممثلة تريد دورا يتضمن حبا رائعا . والمخرج يريدأن يبهر الجمهور في العمل لا مجرد نفسه على المسرح ــ كما يقول المؤلف ــ بل ماينبغي ان يكون . والناقد والمخرج يؤمنان **بجماعية العمل** حتى يتوفر له الكمال . المؤلف وحده ينفرد برأيه ، يتعالى ويتمسك بموضوعه الغريب . ثم لا تلبث الاحداث أن تفضي الى مشاجرة حادة بين الممثل والممثلة والناقد والمخرج . مشاجرة بغير بطولة ، وبغير دلالة باهرة . وهكذا يظل المؤلف متفردا برؤياه متعاليا بارادته المتسلطة ، فلا يتحقق العمل الجماعي الباهر .

ثم ننتهي أخيرا الى مسرحية « **المهمة** » وهي **الوجه الآخر لمسرحية « النجاة »** في تقديري . فهذا شاب لم يفعل شيئا بيومه

المنزل ، بحياته ، اللهم الا التسكع والعبث في الخلاء . حماقة وأنانية . ليست لديه أية رغبة لصداقة انسانية ، ليس لديه اهتمام بالانسان . أضاع وقته ووقت الآخرين سدى . لكنه عندما يقع في محنته يتضرع طالبا الرحمة ، يسعى للصداقة تحت وطأة الظروف القاسية وحدها . انانية . لماذا أضاع وقته سدى ؟ اذا كان قد افتقد الحنان والغذاء في أمه الايمن ، فتديها الايسر مازال ينتظر شفتيه . ولكنه جبان . لم يحقق مهمته الانسانية . لم يحقق شيئا .. لهذا يحاكم ويدان .

وهكذا تنتهي هذه المجموعة القصصية بهذه الدعوة البالغة الحرارة والجدية الى القيام بالمهمة التي ينبغي ان يكرس الانسان حياته من اجل تحقيقها ، بدلا من ان يبدد وقته سدى ، في اهتمامات صغيرة في غير موضوعها ، او معارك مجدبة ، أو خطابية عاجزة ، او ذهول اجوف ، او التفاخر عقيم او مساومة رخيصة .

ما هي هذه المهمة ؟ المسرحية لا تفصح عن شيء . ولكن أدب نجيب محفوظ كله ، يقول ويفصح انها الدفاع عن انسانية الانسان ، يفصح عنها تارة بالمواقف السلبيه والشخصيات السلبية ، وتارة بالتوازى والتوازن بين المواقف والشخصيات المتناقضة ، وتارة بالهمس والرمز ، وتارة بالجهر .

ولكنه في هذه المرحلة يعبر عنها في بطولات نابضة حية في بعض مسرحياته ، ويفجرها اعمق تفجير على لسان الفتى في « يحيى ويميت » عندما يقول « ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف ، أشواق القلب الخالدة يساومها الضياع ، سحقا للوحشة تذبل فيها معاني الاشياء .. انى ذاهب ... » الى اين يذهب بطل نجيب محفوظ الجديد ؟ ... انه ذاهب ليقاتل .

٥ ــ كلمة اخيرة

ما هي القيمة الفنية لمسرحيات نجيب محفوظ . هل هي مجرد حواريات ذهنية كما يزعم بعض النقاد ؟ هل هي مسرح متواضع للغاية ، لا يصلح الا للقراءة ؟ الحق .. لا . انه مسرح خرج من عالم نجيب محفوظ شاكي السلاح . خرج متفجرا بالصراع والقدرة الفنية والفكرية الناضجة . مسرح حقيقي في ارقى مستوياته ـ لعلنا نستكثر في بعض المسرحيات ، او في بعض الفقرات من بعض المسرحيات ، اطالة الحوار التحليلي ، او غلبة للرمز الفكرى الخالص ، انها بقايا اصداء لعالمه الروائي والقصصي . ولكنه مسرح زاخر في كثير من جنباته بالصراع المتدفق ، والحركة النابضة . لنستشعر هذا من مجرد القراءة للنص ، ثم تتبين هذا كذلك في التجسيد المسرحي الذى قام به اخيرا مسرح الجيب لمسرحيات « يحيى ويميت » و « التجاة » و « التركة » وان ارتكب المخرج احمد عبد الحليم خطأ فنيا وفكريا ، بمزجه بين مسرحية « يحيى ويميت » ومسرحية « النجاة » ، واضافة الى النص في المقدمة والخاتمة ، كلمات لم يكتبها المؤلف ، مهما كانت استلهاما منه او امتدادا لافكاره . على ان هذا موضوع آخر لا يعنينا هنا .

المهم ان نجيب محفوظ قد وقف على منصة المسرح ، لا انقطاعا عن رواياته او قصصه ، وانما اغناء لعالمه بمزيد من التجدد والخصوبه . انها ليست مجرد معالجة لشكل تعبيرى جديد . مجرد نزوة فنية . بل هي ضرورة فرضها احتدام الصراع في عالمه ، وتفجر بطولات جديدة منه . ان خروج نجيب محفوظ الى المسرح هو في حد ذاته معنى كبير من معاني مشاركته الايجابية الفعالة في الصراع السياسي والاجتماعي والانساني الدائر حوله . فالمسرح هو لقاء الانسان بالانسان لقاء حميما دائما ، والمسرح بالضرورة موقف حاسم متجسد .

وكما ازدهرت الرواية والقصة العربية بالاضافة الخلاقة التي اضافها نجيب محفوظ اليها ، سيزدهر المسرح العربي كذلك بمشاركته الخلاقة فيه ، بكل ما يحمل هذا الفنان العظيم من قيم مضيئة هي اشرف وارفع ما ينبض به ضميرنا الادبي المعاصر .

إبراهيم عامر

نجيب محفوظ سياسيا

من ثورة ١٩١٩ إلى يونيو ١٩٦٧

قالت سوسن حماد لاحمد ابراهيم شوكت بلهجة ذات معنى :

ـ .. المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهى خطيرة .. اما القصة فذات حيل لا حصر لها انها فن ماكر ...

هذه العبارة ، التى وردت على لسان احدى شخصيات « السكرية » وهى شخصية فتاة ذات فكر تقدمى مدان وابنة عامل مطبعة مجلة « الانسان الجديد » . تبدو لى وكأنها الدستور الذى التزمه نجيب محفوظ منذ بدا يكتب ، معبرا عن آرائه وافكاره ومواقفه من الحياة والناس وأحداث الوطن

واتاح له استخدام الاسلوب القصصى ـ سواء فى شكل رواية طويلة او قصة قصيرة أو مسرحية ـ ما لعله لم يتح لكاتب آخر من التعبير عن كل آرائه ، طوال نحو ربع قرن ، منذ أول مجموعة قصص نشرها عام ١٩٣٨ ، تجاه أخطر الاحداث والقضايا التى عرفت لمجتمعنا منذ قبيل ثورة ١٩١٩ حتى ما بعد نكسة يونيو ١٩٦٧

النساء والسياسة

وربما لم تتح لى من قبل فرصة مثل تلك التى اتيحت لى وانا اعد المدة



لكتابة هذا الرأى لكى أقرأ كل أعمال نجيب محفوظ المنشورة ـ عدا « أولاد حارتنا » التى لم تتضمنها المجموعة الصادرة من « مكتبة مصر » ـ دفعة واحـــدة لكى أتابع عبرها جميعاً خط تطوره الفكرى ، ولكى أستشف منهـــا المحور الرئيسى الذى تدور حوله ، اذا كان هناك مثل هذا المحور

واستطيع أن أقول ـ دون خطـــر الوقوع فى خطأ جسيم ـ أن المحـــور الرئيسى ، الذى تدور حـــوله قصص وروايات نجيب محفوظ ، موضـــوعان أساسيان : النساء والسياسة

النساء حبا وعشقا ومباشرة وزواجا وغزلا وطلاقا وأحلاما واشواقا وشــبقا وخطوبة وتحررا وازدهارا فوق «كرشات» الأفراح وفوق القبور

لكن ليس النســـاء فى قصص نجيب محفوظ موضوع هـــذا الرأى . وانما أحاول هنا أن أقول رأيا فى كيف عالج الموضوع الثانى : السياسة . وبصورة خاصة كيف عالج تطور حـــركة مصر

القومية على مدى ما يزيد على نصف قرن

وأود ، منذ البداية ، أن افرق هنا، ولأسباب تتصل بمنهجية معالجة هذا الرأى .. بين القضايا السياسية التى عالجها نجيب محفوظ بصورة مباشرة وصريحة ، والسياسة التى عالجها بصورة غير مباشرة ، ورمزية أحيانا ، عند تعرضه لانفعالات وأفكار وآراء وتصرفات تقع دائما فى خلفية الحدث والقضية السياسية ، فتنم عن معالجة له وان لم تفصح تماما عن ذلك

وفى تصورى أن نجيب محفوظ كاتب سياسى بالدرجة الاولى ، له رأى واضح ومحدد تاريخيا ، وله موقف متماسك ومستمر اجتماعيا ، وله نظرة شاملة فكريا ، مهما بدا كل هذا مسربلا احيانا فى حيل القصة التى لا حصر لها ، وفى ثناياها فنها الماكر

ولعل بداية معالجة نجيب محفوظ للقضايا السياسية والوطنية بصورة مباشرة تجدها فى ثلاثيته المشهورة : **« بين القصرين » – « قصر الشوق » –** **« السكرية »** ، وهى تعالج السياسة طوال فترة تكاد تمتد من الحرب العالمية الاولى وثورة ١٩١٩ الى حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ تقريبا . ثم لعل اهم قصصه التى عالج السياسة فيها بعد ذلك هى : **« السمان والخريف » – « ثرثرة فوق النيل » – « ميرامار »** ، وقد عالج فيها قضايا ثورة ٢٣ يوليو . ثم هناك مجموعة القصص والمسرحيات التى كتبها **« فى الفترة بين اكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ »** ، اى بعد نكسة يونيو مباشرة ، وصدرت تحت عنوان **« تحت المظلة »** . وذلك بالاضافة الى **« خان الخليلى »** و **« زقاق المدق »** وهما روايتان تعالجان قضايا الحياة والناس فى ظل الحرب العالمية الثانية

واذا كنت أقول بأن هذه الاعمال هى ابرز ما يعالج فيها نجيب محفوظ القضايا الوطنية والسياسية ، فلست اعنى بذلك انه ليس فى أعماله الاخرى لمحات سياسية . ان **« عبث الاقدار »** و **« رادوبيس »** ، و **« كفاح طيبة »** ، روايات تستخدم التاريخ القديم للتعبير عن آراء فى التاريخ المعاصر فى ظل العهد الملكى والاحتلال الانجليزى . وفى بعض



سعد زغلول — محمد فريد — محمد محمود

تمس مجموعة « همس الجنون » و « القاهرة الجديدة » تلمح اشارات سياسية عابرة

بل واكاد اقول ان نجيب محفوظ ليس كاتبا سياسيا فحسب ، وانما مؤرخ سياسي كذلك . وعندما اقول ان نجيب محفوظ « يؤرخ » لثورة مصر القومية في مختلف مراحلها فلست اقصد بذلك انه يعرض لها كما يعرض لها المؤرخون ، بالتفاصيل والوثائق — وان كان يفعل ذلك احيانا — وانما هو يعرض لاهم الاحداث في علاقاتها المؤثرة في حياة الافراد العاديين

ان نجيب محفوظ يصنع من الحياة الوطنية العامة والحياة اليومية الخاصة، نسيجا يظهر به ومن خلاله معنى اساسيا هو ارتباط حياة الافراد بحياة الاوطان . او كما يعبر من ذلك في احدى اللحظات الروائية في « بين القصرين » : « في نفس الوقت الذي شغل فيه الوطن بالمطالبة بحريته ، كان ياسين دائبا بحزم وعزم على الاستئثار بحريته هو كذلك »

وكما يصور نجيب محفوظ المواطنين وهم يناضلون في الشوارع والمدارس والمكاتب والمقاهي في سبيل الحرية الوطنية ضد الحماية الانجليزية ، يصورهم — جنبا الى جنب — وهم يناضلون داخل البيوت وفي البارات وفي منازل اللهو والدعارة في سبيل الحرية الفردية ضد الحماية الابدية

وهذا — على ما اعتقد — هو المحور الفكري السياسي في اغلب روايات وقصص نجيب محفوظ . انه محور « الحرية » : وطنية عامة ، وفردية خاصة . هذا المحور هو الذي يربط الموضوعين الرئيسيين عند نجيب محفوظ : علاقة المواطن بالوطن ، وعلاقة الابن او الابنة بالأب والمرأة بالرجل . ونحن نراه وكأنه لا يتصور التقدم في ميدان الاستحواذ على الحرية الوطنية لا ما يتبع ذلك فورا او يصحبه او يسبقه التقدم في ميدان الاستحواذ على الحرية الفردية

ومن هذا ، فان اي رأي يتعلق بمحاولة تقييم نجيب محفوظ سياسيا لا يكون رأيا كاملا اذا اقتصر على الجانب السياسي المباشر في رواياته وقصصه ؛ دون ان يضع في الاعتبار جانب الصراع النسائي — الرجالي في هذه الروايات والقصص . بل انه ليعبر احيانا بالصراع النسائي — الرجالي عن الصراع السياسي عندما يعتقد انها هذا اسلم وافضل

سعد زغلول زعيما .. وشارعا .. وتمثالا

ومع الاعتراف بهذا القصور في تكوين هذا الرأي ، ابدأ محاولة التعرف على حركة الثورة المصرية كما تعكسها روايات وقصص نجيب محفوظ

ولعل نجيب محفوظ من الذين يرون — كما نرى — ان ثورة ١٩١٩ هي البداية لثورة مصر القومية المعاصرة ، بكل ما حملته من صراعات واختلافات . وهو يبدأ في التعرض لهذه الصورة في الصفحات الاولى من « بين القصرين » ، عندما يقول السيد احمد عبد الجواد ، وكأنما يخاطب نفسه :

— ياله من رجل كريم الامير كمال الدين حسين ! اما علمت بما فعل ؟ .. ابى ان يعتلي عرش ابيه المنفي في ظل الانجليز لم يستطرد السيد قائلا :

— وقبل العرش الامير احمد فؤاد ، او السلطان فؤاد ، كما سيدعى من الان فصاعدا ، وقد تم الاحتفال بتوليته

اليوم ، فانتقل فى موكبــــه من قصر البستان الى سراى عابدين .. وسبحان من له الدوام

وتصغى زوجته امينة اليه باهتمـــام وسرور ..

لم تردد على مسمعيه دعاء تعلم مقدما بمقدار ارتياحه اليه كما ترتاح اليه هى من اعماقها ، فتقول :

– ربنا قادر على أن يعيد الينـــا افندينا عباس

فيهز الرجل رأسه ويتمتم قائلا :

– متى ! .. متى ؟ .. علم هذا عند

ربى .. ما تقرأ فى الجـــرائد الا من انتصارات الانجليز ، فهل ينتصرون حقا

أو ينتصر الالمان والترك فى النهاية ؟ اللهم استجب

بداية تلخص طرق الصراع قبيــــل الثورة : الانجليز الذين طردوا عباس

واعلنوا الحماية ومعهم السلطان احمد فؤاد ، والبديل الذى يتمناه النـــاس

لهم : عباس ومحمــــد فريد والاتراك والالمان

ان الشيخ متولى عبد الصمد يتنهد قائلا :

– لم اسأل الله المنان أن يعيد الينا

افندينا عباس مؤيدا بجيش من جيوش الخليفة لا يعرف له أول من آخر

ويقول السيد احمد عبد الجواد :

– نسأله وليس شىء عليه بكثير

فيعلو صوت الشيخ وهو يقـــول قاضيا :

– وأن يمنى الانجليز واعوانهم بهزيمة منكرة فلا تقوم لهم بعدها قائمة

– وربنا يأخذهم جميعا

اما ياسين واخوه فهمى ، ابنا السيد

احمد عبد الجواد ، فانهما يتمنيـــان انتصار الالمان ، وبالتالى الترك ، وان

تسترد الخلافة سابق عزتها ، وان يعود عباس ومحمد فريد الى الوطن

لكن ياسين يتساءل فى نفس الوقت :

– ... ولـــكن ماذا يكون رأيك لو وجدنا الالمان كما يصفهم الانجليز ؟

ويعلو صوت فهمى وهو يقول :

– المهم ان نتخلص من كابوس الانجليز

وان تعود الخلافة الى سابق عظمتهـــا فنجد طريقنا ممهدا

لكن الحرب العالميـــة الاولى تنتهى وتتغير صورة طرق الصراع ، يغلب الالمان

ومن ورائهم الاتراك ، ويقضى على الامل فى ان يعود عباس او محمد فريد .

وكذلك تضيع آمال الخلافة . ويكسب الانجليز الحرب ، ويكسب الســـلطان فؤاد العرش . لكن بديلا جديدا للترك

والالمان وافندينا ومحمد فريد يبرز فى ميدان نضال الوطن من اجل الاستقلال

هذا البديل هو : الوفد

ويحرص نجيب محفوظ على ان يسجل فى روايته نص التوكيل الذى وقعـــه الشعب للقيادة الوطنية الجديدة :

« نحن الموقعين على هذا انبنا عنـــا حضرات سعد زغلول باشا ، وعلى شعراوى

باشا ، وعبد العزيز فهمى بك ، ومحمد على علوبة بك ، وعبد اللطيف المكباتى ،

ومحمد محمود باشا ، واحمد لطفى السيد بك ، ولهم ايضا ان يضموا اليهم من يختارون ، فى ان يسعوا بالطرق السلمية

المشروعة حيثما وجدوا للسعى سبيلا فى استقلال مصر استقلالا تاما »

نجيب محفوظ سياسيا

يسجل نجيب محفوظ هذا النص ، الذى يكاد يكون النص التاريخى الوحيد لاحدى وثائق ثورة مصر القوميـــة ، المسجل فى كل قصصه ورواياته . تماما كما سجل نصا شعريا واحدا فى كل هذه القصص والروايات ، هو أبيات من قصيدة شاعر النيل حافظ ابراهيم من مظاهرة النساء فى ثورة ١٩١٩

أهى مصادفة ، أم توافق يبرز ذلك « التــزاوج » الذى يؤمن به نجيب محفوظ بين المرأة والسياسة ؟

على أية حال ، اننا نلاحظ منذ هذه اللحظة فى رواية « بين القصرين » ..

وحتى « ميرامار » أن الوفد عند نجيب محفوظ هو « عقيدة الأمة » ، كمـــا نلاحظ ايمانه العميق بزعامة ســـعد زغلول ، الرجل الذى « لعله لا يوجد الآن من ينهض بالمهمة الوطنية مثله بعد نفى البرزين من الوطنيين وعلى راسهم زعيمهم محمد فريد »

وحول محور الوفد وزعامة سعد زغلول يدير نجيب محفوظ أحداث ثورة ١٩١٩ ،

وحول محور الوفد ورئاسة مصـــطفى النحاس ، يدير أحـــداث الحيـــاة السياسية والوطنيـــة حتى ٤ فبراير ١٩٤٢

وعلى طول روايات وقصـــص نجيب محفوظ السياسية ، نلمس بوضـــوح مدى عمق اعجابه بزعامة سعد زغلول ، زعيما ، فى الثلاثية ، وشارعا وتمثالا فى « السمان والخريف » وفى « ميرامار » .

اما اعجابه بدور الوفد فيظل مصاحبا له حتى يصل به الى شخصـــية عامر وجدى ، الصحفى الوفدى القديم ، فى « ميرامار » ، والذى يلخص كل الحياة السياسية على طول أكثر من نصف قرن فى قوله :

« حزب الأمة ما اعجبنى فيه وما نفرنى منه ، والحزب الوطنى بحماســـاته وحماقاته ، الوفد بثورته العالية الخالدة ، الخلافات الحزبية التى قذفتنى فى حياد بارد لا معنى له ، الاخوان الذين لم أحبهم ، الشيوعيون الذين لم افهمهم ، الثورة ومغزاها وامتصاصها للتيـــارات السابقة »

وليس فى ايمان نجيب محفوظ بالوفد وزعامة سعد زغلول ما يعيبه أو ما ينتقص من سلامة آرائه وافكاره الوطنية ، لكننا نلاحظ فى الوقت ذاته أن ذلك قد ادى به الى تقديم صورة نضالية ثورية ناقصة من الناحية الاجتماعية

ومع اننا لا يمـــكن – بالطبع – ان نفرض عليه ، كفنان وكاتب قصـــة ، الصور الاجتماعية التى نرى وجودها فى مسيرة الثورة المصرية ، فان من واجبنا عند التقييم السياسى العام ان نثيره برأينا فى طبيعة هذا النقص ، وان نحاول التعرف على اسبابه

لا عمال ولا فلاحين والرق الذى يحاربه الاحرار

ومما يلفت النظر فى الخريطة الاجتماعية لشخصيات نجيب محفوظ فى رواياته وقصصه السياسية الطابع هو خلو هذه

الشريحة – الا فى حالات نادرة جدا – من شخصيات عمالية وفلاحية . ونحن نلاحظ ان شخصيات نجيب محفوظ تنتسب فى غالبيتها الساحقة الى فئات ومراتب الطبقة المتوسطة ، من تجار وموظفين وطلبة وحرفيين ، وعناصر من المثقفين او هى فى اقليتها من عناصر فقيرة لكنها غير عمالية وغير فلاحية ، وان كانت اقرب الى طبقات الفقراء الدنيا مثل الخدم والمتسولين والبلطجية، وما اشبه

بل ان الاشارات الفكرية الى فئات العمال والفلاحين قليلة بدرجة ملحوظة، ومنها تلك الاشارة الواردة فى « القاهرة الجديدة » :

« الفلاح مضغوط تحت المستوى الادنى للانسانية ، ولا يمكن ان نطالب بشيء ، ولكن خليق بكل انسان اهل لشرف الانسانية ان يمد يده ليرفع عن كاهله هذا الضغط . وقديما حارب الرق الاحرار لا العبيد »

ولعل فى قول نجيب محفوظ : **«وقديما حارب الرق الاحرار لا العبيد »** – وهى عبارة خاطئة تاريخيا وان لم يكن هنا مجال مناقشة خطئها تفصيليا – مايفسر عدم وجود شخصيات فلاحية وعمالية تناضل ايضا وبوسائلها من اجل الحرية، وما يفسر بروز تلك الشخصيات «الحرة» نسبيا من الفئات المتوسطة لكى تناضل – بوسائلها هى – « من اجل » حرية العمال والفلاحين

وعلى طول ما كتب نجيب محفوظ من ثورة ١٩١٩ ، لا نجد اشارة ولو عابرة فى حديث او فى تلخيص للاحداث من تحركات العمال فى عنابر القاهرة اثناء الثورة ، او من هجمات الفلاحين على قوات الاحتلال فى الريف

ولست اجد لذلك تفسيرا واضحا اذا ما وضعنا فى الاعتبار اتساع معرفة نجيب محفوظ بالاحداث السياسية الرئيسية التى مرت بالوطن خلال نصف القرن الاخير ، وان كان من الممكن طرح بعض الافتراضات التى . قد تساعد او لا تساعد على التفسير المطلوب لظاهرة فنية – ادبية عند اديب من ابرز ادبائنا المعاصرين ، ومن اوسعهم انتشارا وتأثيرا فى العقول والنفوس

هناك ، مثلا ، افتراض تأثير **النشأة والتربية والخبرة** على نظرة نجيب محفوظ للاحداث او على مدى اطلاعه على ادق تفاصيلها . وهى نشأة – تبدو من خلال قصصه ورواياته – « **حضرية** » تعرف احوال المدينة اكثر ما تعرف احوال الريف ، وهى نشأة « **قاهرية** » تعرف من احوال مدينة القاهرة اكثر مما تعرف من احوال المدن الاخرى، وربما باستثناء مدينة الاسكندرية، وهى نشأة «**جمالية**» – نسبة الى حى الجمالية – المعروف اساسا بسماته التجارية والحرفية والدينية اكثر مما هو معروف بسماته العمالية . ويبدو ان هذه النشأة قد ملأت وجدانه بصور الشخصيات من الفئات المتوسطة فى الحياة التى حياها، وبصور الشخصيات الفقيرة ولكن الهامشية التى تعيش وتحتال وتخدم من حول الفئات المتوسطة

وهناك ، مثلا ، افتراض **تأثير المناخ العام** فى البلاد طوال فترة طويلة من تاريخها القومى ، وهو مناخ «القيود» ، و « الرقابة » ، و « التجريم » لمعظم ما يمكن ان يقال عن تحركات العمال والفلاحين النضالية واتجاهاتها السياسية والاجتماعية وان كان من المفيد ان نقيس هذا المناخ العام بدقة اكثر تحديدا ، وان نلاحظ فى الوقت ذاته كيف استطاع كتاب روايات وقصص آخرون التغلب او التحايل عليه ، وكيف اتسع هذا المناخ احيانا بما اتاح ويتيح

فرص التعرض ـ روائيا وقصصيا ومسرحيا ـ للشخصيات العمالية والفلاحية

وهناك ، مثلا ، افتراض أن نجيب محفوظ قد اختار لنفسه ، وفي اطار نشأته وتربيته والمناخ العام ، رأيا وموقفا هو أقرب ما يكون الى رأى وموقف الفئات المتوسطة في المجتمع والثورة ، منه الى رأى وموقف الفئات العمالية والفلاحية . ولعل مثل هذا الافتراض هو ما يمكن أن يفسر بروز قضية « **الحرية** » ، الوطنية والفردية ، في رواياته وقصصه أكثر من بروز **قضية العدالة الاجتماعية**

على أننا ينبغى أن نلاحظ في الوقت نفسه أن نجيب محفوظ ، الذى اقتصر في الخريطة الاجتماعية لشخصياته الشعبية على الفئات المتوسطة والفقيرة الهامشية ، انما قد ضمن الخريطة الفكرية ما تعبر عنه بعض هذه الشخصيات من آراء وأفكار تقدمية عن العدالة الاجتماعية ومن حقوق العمال والفلاحين ، وأحيانا عن الاشتراكية ، كما حاول أحيانا أن يناقش مصادر ومسار ومصير بعض الاتجاهات السياسية الاجتماعية مثل الاتجاهات الشيوعية التى عالجها ورمز اليها وشخصها في رواياته ، وخاصة في « السمان والخريف » ـ رمزا ، وفي « ميرامار » ، شخصية . على أنه ساق كل هذا من خلال شخصيات من الفئات المتوسطة ، وربما بسبب ايمانه العميق بأنه « **لا يحارب الاستغلال الا غير المستغلين** » ، كايمانه بأنه « **لا يحارب الرق الا الاحرار** »

ولكن هل يفيد نجيب محفوظ أو يقلل من قدره الأدبى ، بل والسياسى والفكرى ، أن يكون معبرا عن الفئات ... في المجتمع ؟ بالطبع لا ، ما دام هو قد اختار من هذه الفئات شخصيات وطنية تؤمن بالحرية والعلم والعدل الاجتماعى كما اختار منها فئات مترددة وأحيانا منحلة أو خائنة مبرزا بذلك اختلاف الاتجاهات والتناقضات داخل صفوف هذه الفئات . ومع هذا فاننى لا أملك أن أتجنب الشعور بالأسف ، وأحيانا بالأسى ، على أن كاتبا وطنيا حرا ومبدعا حقا مثل نجيب محفوظ ، قد ظل طوال ربع قرن من الكتابة الادبية الخصبة ، وهو لا يتجاوز مكونات وعيه الاول الى اكتساب وعى جديد بأبعاد ثورة مصر القومية ، بحيث يثرى شخصياته بشخصيات جديدة من واقع المجتمع الأعرض

وربما كانت لنجيب محفوظ أعذاره ، وربما كان بعض هذه الأعذار يعود الى ظروف موضوعية لا يد له فيها أو لا قدرة عنده على تخطيها ، ولكن تظل ملاحظة

احمد لطفى السيد



حافظ ابراهيم

تعبيره عن صورة الفئات المتوسطة دون صورة فئات العمال والفلاحين فى مسار ثورة مصر ملاحظة ضرورية عند التقييم التاريخى لمؤلف نجيب محفوظ

الثورة والاشتراكية والثرثرة والخريف

لم كان على نجيب محفوظ ان يتعرض لمرحلة جديدة من مراحل ثورة مصر ،

وهى مرحلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وما بعدها. وكما كانت روايته « بين القصرين » هى

بداية تعرضه لمرحلة الثورة فى سنة ١٩١٩ ، كانت روايته « السمان والخريف » هى بداية تعرضه لمرحلة الثورة فى سنة ١٩٥٢

ان رواية « السمان والخريف » تبدأ

بحريق القاهرة يوم ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، والوفد فى الحكم ، وعيسى الدباغ الوفدى هو الشاهد والراوية . ويسمع عيسى وهو يتناول فطوره بيان الجيش فى صباح

٢٣ يوليو ، « فلا يفقه معنى ما تلقته اذناه فى بادىء الأمر ، لم يثب من مجلسه ليحملق فى الراديو وهو يلعق شفتيه ، وتترادف الكلمات الغريبة

لتصنع جملا مذهلة سرعان ما تتفجر دهشته عند استيعاب معانيها ، ويدور

رأسه كمن يخرج بغتة من ظلمة عمياء الى نور باهر ، ثم يروح يتساءل ما معنى هذا ! ما معنى هذا ! »

نعم ما معنى ما حدث فى ٢٣ يوليو بالنسبة لمسيرة ثورة مصر القومية منذ ١٩١٩ ؟

ان عيسى الدباغ يقول لأمه :

الجيش يتحدى الملك !

وتهمس المرأة الخير بصبر شديد لم تسائل :

ـ كأيام عرابى باشا !!

ويتمتم :

ـ نعم ، كأيام عرابى ..

... ولكن ١٩٥٢ لم تكن بالضبط ١٨٨٢.

وانطلقت الاحداث حتى غادر الملك البلاد وشهد عيسى ذلك فى الاسكندرية

ورأى بعينيه تحركات الجيش ، كما رأى المظاهرات الصاخبة . وعانى طول الوقت من عواطف متضاربة اطاحت به فى دوامة

ما لها من قرار . شعر بفرحة كبرى عزت على التصديق والتأمل ، وشفت صدره من آلام المقت المكبوت . ولكن

هذه الفرحة لم تنطلق الى ما لا نهاية ، وانما ارتبطت بسحائب دكناء كدرت بعض

الشيء صفاءها . أهو رد الفعل الطبيعى لكل شعور عنيف ؟ أم هو رثاء تجود

به النفس المطمئنة امام جثة غريمها الجبار ؟ أم ان تحقق هدف من أهدافنا الكبرى يعنى فى الوقت ذاته زوال سبب

من أسباب حماسنا للوجود ؟ ام انه عز عليه ان يتحقق هذا النصر الكبير من غير ان يكون لحزبه الفضل الاول

فيه . ام ان الأمر كما يقول سمير عبد الباقى :

ـ كنا طليعة ثورة فاصبحنا حطام ثورة !

انها ـ على اية حال ـ نظرة الوفدى الى ثورة ٢٣ يوليو . انها نظرة يمكن ان توصف بأنها نظرة عدم وضوح

وبلبلة ، وهى فى اسوأ حالاتها نظرة خصام ، وفى أحسن حالاتها نظرة انتهازية فى محاولة للحاق بالركب

لكن ما هى نظرة الثورة الى نفسها ؟ ما هى نظرة الثورى الجديد الى الثورة الجديدة ؟

هل هى نظرة حسن ، ابن العم ، صاحب السيارة المرسيدس ، والصحة المتحسنة بوضوح ، والامتلاء الذى

يشبه القامة ، والســــيادة المطلقة من المرئيين ؟

ام هل هى نظرة ابراهيم خيرت الذى يقول :

ـ الحقيقة ان جميع ثوراتنا القديمة ثورات بلا نتائج حاسمة ، ثم جاءت هذه الثورة لتحقق رسالات الثورات القديمة بالاضافة الى اهدافها الذاتية

والذى يقول فى الوقت نفســه :

ـ المسألة ليست مسألة مبادئ يقتنع بها العقل ، ولكن العلاقة بين الحــاكم والمحكوم تتقرر بطريقة خفية كمــا فى الحب . ويمكن أن تقول ان اقدر الحكام بقلوب المحــكومين هو اعظمهم احتراما لانسانيتهم ، وليس بالخبز وحده يحيا الانسان

ام هى كما يقول رأفت امين ، فى « ميرامار » :

ـ قل فى الثورة ما تشاء . لا انكر قوتها الشاملة ، ولكن الشعب مات بموت الوفد

فهل مات الشعب حقا ؟

ان نجيب محفوظ لا يجيب على هذا الســؤال بصورة واضحة ، لكننا نشعر فيما كتبه من روايات وقصص تجــرى حوادثها فى اطار ما بعد ٢٣ يوليو بأنه كان يتمنى أن يحدث لقاء بين الثــورة والوفديين

ثم نراه اقل وضوحا فى موقفــه من الاشتراكية والتطبيق الاشتراكى

وفى «ثرثرة فوق النيل » نسمع احدى الشخصيات تقول :

ـ كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم الكثرة الكاتبين بالاقتناء والاثراء

وليالى الانس فى المعمورة »

او نراه يقول عن المجتمعين فى العوامة :

« ورأحوا يتساءلون عن كيف يبدءون ، وكيف ينظمون انفسهم ، وكيف يحققون الاشتراكية على اسس شعبية ديمقراطية لا زيف فيها ولا قهر »

ثم تتبلور صورة الثورى الجــديد فى شخصية « سرحان البحيرى » عضــو الاتحاد الاشتراكى ، وفى شــخصية « منصور باهى » الشــيوعى المتردد المتفكك ، بينما يظل عامر وجــدى ، الصحفى الوفدى القديم ، هو الشخصية المتماسكة التى ترعى « زهرة » الخادمة من اصل فلاحى ، وتتمنى لها الخير

وقد يكون من الصعب هنا التعرض بالوضوح اللازم لصورة اطراف الثورة فى مرحلتها المعاصرة ، كما تعكسها روايتى « الســمان والخريف » و « ميرامار » ، ولكن اقل ما يقال هو ان نجيب محفوظ لا يوضح كثيرا هذه الصــــورة ، الا بلمحتين ، احداهما فى نهاية « السمان والخــريف » حين يظهر « شــخص .. **فارع الطول مفتول العضل ذاكن السمرة يرتدى بنطلونا وقميصا ابيض يكشف عن ســاعديه ، وبين اصبعى يسراه وردة حمراء »**

أما الاخرى ، فهى تلك المواجهة المنيفة بين « منصور باهى » و « سرحان البحيرى » حيث يتصادمان صداما من شأنه أن يدفع الاول الى قتل الثانى الذى انتحر

ولا أحد يمكن أن يطالب نجيب محفوظ بتوضيح صورة طرفى المواجهة فى مرحلة الثورة الراهنة ، اذا كان هو لا يريد ذلك أو لا يستطيعه ، لكن من الملاحظ أنه يرفض حتى الآن كل البدائل المتاحة، على عكس قبوله البديل الذى كان ممكنا ومتاحا فى مرحلة ثورة ١٩١٩

ثم يبقى السؤال المعلق فى رواية « ميرامار » :

هل مات الشعب ؟

هل مات الشعب تحت المظلة ؟

وهنا نقف عند تلك المجموعة من القصص القصيرة التى كتبها نجيب محفوظ فى الفترة بين أكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ ، أى عقب النكسة ، وصدرت تحت عنوان احداها « تحت المظلة »

ان قصص « تحت المظلة » قصص رمزية تكاد تكون نسيجا جديدا بين قصص نجيب محفوظ ، وقد لا يكون من الصواب التصدى لما ترمز اليه كل واحدة منها بالتفصيل ، على أننى — وهذا شعور شخصى بحت — أرى فى رمزيتها رمزا الى عجز الناس ، جماعات وأفرادا ، عن أن يفهموا ما يجرى من حولهم وامام أعينهم ، بل وما يجرى لهم ، وبالتالى فهم عاجزون عن التصرف أو التأثير فيما يجرى

ولأن الناس « تحت المظلة » لا يفهمون ما يجرى امام أعينهم ، فانهم حائرون بين الاعتقاد بأن ما يجرى حقيقى أو تمثيل أو حلم ، ولأنهم حائرون فانهم عاجزون حتى عن الحركة ، وعندما يتجه أحدهم أخيرا نحو الشاويش غير المنتبه ليسأله عما حدث امام أعينهم فى الطريق ، وعن الرأس الآدمى المقطوع الذى تدحرج نحوهم واستقر على بعد ذراع والدماء تنفجر من مقطع العنق بغزارة ، لايزودهم الشاويش بالمعرفة ، وانما يسألهم عن بطاقاتهم ، وعن السر وراء اجتماعهم ، ثم يتراجع خطوتين ويسدد نحوهم البندقية ، ويطلق النار بسرعة واحكام، ويتساقطون واحدا فى اثر الآخر جثثا هامدة . وتنطرح اجسادهم تحت المظلة أما الرءوس فتتوسد الطوار تحت المطر

وفى قصة « النغم » تقع جريمة قتل على بعد أمتار من مدرس العربى النائم بعد الافطار عند مدخل الحديقة الفاصلة بين الكازينو ومحطة الديزل ، والقتيلة كانت تستغيث به وتصرخ باسمه ، وهى مولدة كان يحبها وكان ينوى أن يطلب يدها ، فلا يرى شيئا ولا يعرف شيئا ولا يستطيع انقاذها أو المساعدة فى القبض على من قتلها .. وهو من قبل شغل من اسعادها بجلسات تحضير الارواح كما منعه النوم من انقاذها ..

ان مدرس العربية — مثل الناس تحت المظلة — لم يعرف ما يدور من حوله ويتعلق به مباشرة ، مع فارق واحد هو أنهم كانوا مفتوحى الاعين وكان هو نائما . أى لا فرق بين المستيقظ والنائم

وفى قصة « الظلام » ، وبسبب الظلام والحشيش والصمت والملل ، لا يعرف الحشاشون ما اذا كان المعلم قد غادر مكانه بينهم على وجه اليقين ، وهو يبشرهم بأنهم سيفقدون القدرة على الكلام كما فقدوا القدرة على الحركة ، وان احدا منهم لن يعرف نفسه ، وهيهات أن يعرفه أحد

وفى قصة « الوجه الآخر » يحتار « المربى الفاضل » بين عثمان ، ضابط الشرطة وأخيه « رمضان » الطارد

والمعركة بينهما ناشبة ، ثم هو يعلن قراره فى النهاية :

ـ لقد أضعت أيامى فى صحبة العقلاء . سألهو بالاشياء العقيمة ، سأنصب شراعى فى مهب العاصفة ، سأسحق مقتنياتى واقذف بها للرياح ، سأعرض عن العقلاء الشرفاء ، وليجرفنى الدوار، فليكونوا سعداء ناعمين ولاكن مجنونا مخربا وليتقبلنى الشيطان ، وتسألنى عن القواعد والتقاليد فاقول لك انه لن يعرقلنى شيء ، سأقبض على الادوات وادمر كل شيء

ويمضى بعزم نحو الفتاة العارية ويسدل الستار وراءه

وفى قصة « **الحاوى خلف الطبق** » صورة ضياع طفل وهو يفقد معرفة نوع الفول والزيت الذى يريد ، ويفقد الطبق ، ويفقد القرش .. ثم يفقد الطريق ، ويفقد أمه ، وقد أخذ النهار يدمى ، وعما قليل سيهبط الظلام من مجاهله

وفى قصة « **ثلاثة ايام فى اليمن** » يتوازى اديب وجندى ، وجندى نجيب محفوظ هو تلميذ الاديب والأديب استاذه ـ ويقول الاديب :

« والقى شعراؤنا قصائد عن العروبة والجهاد والثورة والاشتراكية . وجدتنى طيلة الوقت اقارن بين احاديثنا الفردية وكلماتنا امام الجمهور . بين تجوالنا فى السوق وموقفنا وراء المنصة . ان الصوت الذى يتحدث امام الجماهير هو صوت الجماهير . وخيل الى اننى ادركت شيئا مما ينقصنا . لعله التناقض بين ما يقال وما يجب ان يقال . أن تتبنى فى خلوتنا صوت الجماهير »

فهل هذا الخاطر الذى يكتبه نجيب محفوظ الاديب على لسان اديب أيام اليمن الثلاثة ، ينفى أن الجماهير ماتت، وأن الذين ماتوا هم من يتحدثون امامها بصوتها ، ويتحدثون فى خلواتهم بغير هذا ؟

على اية حال ، أن « نجيب محفوظ سياسيا» يحتاج الى ماهو اعمق من هذا الرأى السريع ، ويحتاج الى المزيد من الدراسة النقدية المفصلة ، ذلك لأنه اديب سياسى خصب ، لا يقلل من سعة خصوبته الاختلاف معه او الخطأ فى تقييمه .. واعظم ما فيه ، اديبا وسياسيا و .. و .. ذلك المزج الرائع بين العام والخاص ، بين المواطن والفرد ، بين الحياة التاريخية والحياة اليومية

ولست أجد ختاما لهذا الرأى سوى أن اقتبس من قصة « ثلاثة ايام فى اليمن » هذا الحوار :

ـ هل جربت مواجهة الموت ؟

ـ الحياة كلها كفاح ، وليس الجندى وحده الذى يحارب ..

ـ ولكن ...

ـ سأقص عليك قصة حب عانيتها زمنا ، بطلتها فتاة متمردة وحشية ، وسوف تقتنع بان ما كان بينى وبينها لا يختلف عن القتال فى شيء ..

هذا هو محور نجيب محفوظ دائما : النساء والسياسة أو السياسة والنساء

او لعلنى اختم هذا الرأى بكلمة سريعة :

اخى العزيز
انك بذرت فى الرواية والقصة بذرة من طبيعتها النمو والازدهار ، مهما كان الرأى فيها ، ومهما كانت الملاحظات ، ومهما تكن العوائق ، ومهما تكن العواقب

اخوك المخلص
ابراهيم عامر

من الطبيعي ان يثير ادب نجيب محفوظ قضايا نقدية وفكرية عديدة .. وفي هذه « المحاكمة » الفكرية يقف نجيب محفوظ امام هيئة تتكون من عشرة نقاد وادباء ، قدم كل منهم اتهاما او سؤالا الى الفنان الكبير وتولى نجيب محفوظ الرد ـ بقلمه ـ على هذه الاتهامات او هذه الاسئلة المختلفة .. بصراحة ووضوح .. وفي هذا التحقيق الادبي راعينا ترتيب النقاد حسب الحروف الابجدية :

عشرة نقاد وعشر قضايا في

محاكمة نجيب محفوظ

تحقيق أدبي أعداد : ضياء الدين بيبرس

ألوان الطيف



عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ :

أنت رجل مقتدر على معظم الاشكال الادبية . صنعت الرواية وتفوقت في القصة ومارست المسرحية . فلماذا لم تجرب كتابة المقال وهو من اهم الاشكال الادبية وأسرعها للتعبير عن الرأى

وهناك روائيون ومسرحيون اشتهروا بالرواية والمسرحية وفي نفس الوقت يعتبرون من أعظم كتاب المقالات عندنا.

مثلا : آلان روب جرييه يعتبر من احسن كتاب الرواية الجديدة او الرواية اللاروائيــة وهو من أحسن كتاب المقال .. والمؤلف المسرحي يونسكو من أجمل وأوضــح كتاب المقالات أيضا رغم انه أشتهر بالرواية والمسرحية في العصر الحديث

وأنت ! لماذا لم تكتب المقال

هل تخاف أن يكون لك موقف بين وواضح ـ وأنا لا انكر انك رجل بين وواضح ـ فتحاسب عليه . وبذلك تفضل أن تضع مواقفك على ألسن أبطالك !

أو لانك درست الفلسفة ومعروف في الفلسفة أن أكمل الاشكال هي الدائرة او الكرة وهي كما تقول الفلسفة اليونانية القديمة أكمل الاشياء الهندسية ، ولكن الكرة ليس لها طرف وانت لا تحب ان يمسكك احد من طرف .. وبذلك تعزف على جميع أصابع البيانو وترضي جميع الوان الطيف

أو لانك تحب أن يعرف عنك كما عرف عن توفيق الحكيم الغموض والالغاز وأن تكون أحسن من يتظاهر بأنه ثمل بينما هو واع في منتهى الوعي ؟

أنيس منصور

كتبت المقال فعلاً

عزيزي الاستاذ أنيس منصور ..

●● ابيت الا ان تجعل من سؤالك مقالا ، وان تحصي في نفس الوقت الاجابات الممكنة فلا تترك لي اجابة . واخشى ما اخشاه ان قدمت لك اجابة سبقت في سؤالك ان ترميني مرة أخرى بالاقتبــاس . ولكني سأحاول ان اكاشفك بذات نفسي :

لقد بدأت حياتي بكتابة المقال ، كتبت بصفة متواصلة فيما بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٣٦ مقالات في الفلسفة والادب في المجلة الجديدة والمعرفة والجهاد اليومي وكوكب الشرق

ثم اخترت الوسيلتي التعبيرية المفضلة وهي القصة والرواية . ولو كنت صحفيا لواصلت كتابة المقال الى جانب القصــة والرواية ، ولكني كنت ومازلت موظفــا ، فلم يكن شيء يرجعني الى المقال الا ضرورة ملحة ، يضــيق عنها التعبير القصصي . واعترف لك بان هذه الضرورة لم توجد بعد . فانا لا اعد نفسي من اصحاب الرأى ولكني من زمـــرة المنفعلين بالاراء ولذلك فمجالي هو الفن لا الفكر . واثق بانه لو

اخرجتني الله من الظلمات برأى شخصي يمكن ان انسبه الى نفسي لما ترددت لحظة في تسجيله في مجاله المفضـــل ـ بل الوحيد ـ وهو المقال . الا ترى ان جرييه صاحب رأى في الرواية الجـديدة ؟ .. وكذلك يونسكو بالنسبة للمسرح ؟ .. ولكن ما حيلتي اذا لم يكن عندي رأى جديد ؟ فقد ربك ان أكون من أصحاب القلوب لا العقول ولا مناص من الرضا بقضاء الله

نجيب محفوظ



بين الوفدية والماركسية

عزيزى الاستاذ نجيب محفوظ :

ان من يتابع أعمالك الفنية قبل الثورة وبعدها يكتشف بوضوح أنك كنت ــ فى أعمالك الفنية ــ تميل الى حزب الوفد قبل الثورة . والحقيقة ان هذا « الميل الوفدى » يكشف عن عنصر شعبى أصيل فى شخصيتك .. فكثير من الادباء والمفكرين الاصلاء فى تاريخنا الفكري والوطنى كانوا مع الوفد قبل الثورة رغم أن أحدا منهم لم يتردد عند الضرورة فى ابداء النقد والتحفظ ضد الوفد وتركيبته السياسية .. هذا هو موقفك السياسى ــ كما أتصوره ــ قبل الثورة .. أما بعد الثورة فمن الواضح أنك أصبحت تميل الى الفكر الماركسى .. فالماركسيون فى رواياتك هم الابطال والشهداء وحاملو الزهور الحمراء وهم الذين يضيئون الحياة بنور الامل فى الظلمات .. وأحيانا يبدو نقدك للماركسيين هو نقد « العشم » .. أى نقد الذى كان ينتظر منهم الكثير ولكنهم خيبوا الرجاء المعقود عليهم كما تلاحظ فى قصتك القصيرة البديعة « عنبر لولو » .. وهذا نفسه يدل على ميلك الى الماركسية وانعطافك نحوها !

أى أن مسارك السياسى كان من « الوفدية » الى « الماركسية »

وأريد أن أسألك : هل هذه الفكرة صحيحة أو اننى مخطىء واننى ابنى موقفى على الظن الادبى .. وبعض الظن ــ فى الادب كما فى الحياة ــ اثم !!

وأريد أن أسألك أيضا :

اننى رغم ما أحس به من ميلك الى الماركسية فانا ألمح فى كتاباتك ترددا فى اعلان ايمانك بهذه العقيدة السياسية ..

فلماذا التردد ؟ هل هو ايمان لم يكتمل بعد .. أى أنك مازلت على حافة الايمان ، وعلى حافة الماركسية .. أو أنها الظروف السياسية العربية التى تفرض عليك شيئا من الحذر ؟

انى أسألك وأعرف انى اضع فى طريقك بعض المتفجرات .. ولكن قلبى معك وقلبى عليك .. فدمك عندى أثمن من الحياة !

رجاء النقاش

أشك في النظرية كفلسفة

عزيزى الاستاذ رجاء النقاش ..

●● لقد شخصتني فأجدت التشخيص . فلو خيرت بين الرأسمالية والماركسية لما ترددت في الاختيار لحظة واحدة . ولكن هل يعني ذلك انني ماركسي ؟!

الماركسي هو المؤمن او المقتنع بالماركسية نظرية وتطبيقا وبلا ادنى تردد ، ولو ادخل في اعتباره التجديدات التي طرأت على النظرية

على هذا الاساس لا أستطيع ان اعتبر نفسي ماركسيا رغم التعاطف الشديد . ذلك انني ضعيف الايمان بالفلسفات ، ونظرتي اليها فنية اكثر منها فلسفية ، ولعل الايمان الوحيد العامر في قلبي هو ايماني بالعلم والمنهج العلمي

ويقدر شكي في النظرية كفلسفة فانى مؤمن بالتطبيق في ذاته ، بصرف النظر عن أخطاء التجريب ومآسيه

ولكي اكون واضحا اكثر . اعترف لك بانني اومن بتحرير الانسان من :

١ ـ الطبقيــة وما يتبعها من امتيازات كالميراث وغيره

٢ ـ الاستغلال بكافة انواعه

٣ ـ ان يتحدد موقع الفــرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة

٤ ـ ان يكون اجره على قدر حاجته

٥ ـ ان يتمتع الفرد بحرية الفــكر والعقيدة في حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم

٦ ـ تحقيق الديمقراطية بأشمل معانيها

٧ ـ التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الامن والدفاع

هذه صورة المجتمع الماركسي في تفكيــري الذى هدفه حرية الفرد وسعادته ، والاعتماد في كل شيء على العلم ، وربما التوجه في النهاية لمعرفة الحقيقة العليا او المشاركة في خلقها

وكل ذلك امكن لي دون الايمان بالنظرية .. فماذا تعني ؟

نجيب محفوظ

التسجيلية والأخلاقية



عزيزى الاستاذ نجيب محفوظ :

الى أي مدى تعتبر الادب وثيقة تسجيلية أو أخلاقية .. والى أي مدى تعتبر أدبك ينتمي الى هذا النوع أو ذاك ؟!

د. رشاد رشدي

الرواية مجموعة سلوك

عزيزي الدكتور رشاد رشدي ..

●● الادب وثيقة تسجيلية يمكن الاستئناس بها ولكن من المغامرة غير العلمية الاعتماد عليها . ان احداث الادب تقع في التاريخ . القديم او المعاصر ، حتى الادب المجرد لا يخرج كلية عن حدود التاريخ المرئية . ولكن اي تاريخ واي تسجيل ؟. انه لا يعتمد على المراجع او الاحصاء ولكنه يعتمد اولا واخيرا على القلب ، العاطفة ، الوجدان . فالادب وثيقة تسجيلية للاديب لا للتاريخ او الواقع . يخيل الى ان الادب ثورة على الواقع لا تصوير له . غاية ما في الامر ان هذه الثورة قد ترتدي شكلا صريحا ثوريا كما في الادب الحديث او ترتدي لباس الواقع الظاهر بعد ان تحدث فيه غلبة كل تغييراتها . ان بين القصرين يمكن اعتبارها وثيقة تسجيلية ، كذلك رواية الاستاذ احمد حسين وهي عن نفس الفترة . اقرأ الروايتين وسوف توقن من انه لا توجد وثيقة تسجيلية على الاطلاق !! . والحق انني لم اكتب الثلاثية لأؤرخ لمصر ، بل لم اكتب القصص التاريخية الصريحة « عبث الاقدار - رادوبيس - كفاح طيبة » لاقدم تاريخا بامانة ، وما تعشى للكتابة في الحالين الا حبي لأماكن واشخاص وقيم

●●●

اما الاخلاق فامرها مختلف في اعتقادي ..

اي رواية هي مجموعة من السلوك ، واي سلوك فهو حركة اخلاقية . فلا يخلو ادب من اخلاقية معينة . احيانا يكون الاديب مؤمنا بمجتمعه فيحكم - بالطريقة التي يختارها - على شخوصه تبعا لاخلاقية جاهزة يؤمن بها ، ويقترب لذلك من الواعظ . واحيانا يكون غير مؤمن بقيم مجتمعه ، ولكنه يحلم بطريقة ما ، بعالم جديد وقيم جديدة ، وقد تبدو لذلك روايته غير اخلاقية ، او انها جمالية بحتة ، على حين انها تبشر ضمنا باخلاق جديدة . على هذا الاساس فاني اعتبر مؤلفي « صورة دوريان جراي » و « ازهار الشر » و « عشيق الليدي شترلي » كتابا اخلاقيين ، حتى المرحوم الشاعر عبدالحميد الديب فهو شاعر اخلاقي ..

●●●

بعد هذه المقدمة فاني اعتبر ادبي تسجيليا اخلاقيا اذا شئت .

نجيب محفوظ

جيلك وجيلهم



عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ :

أحب أن أوجه اليك سؤالا طرحه شاب في مؤتمر الادباء الشبان الذي كنت أميبه العام ، ولم تتح لك فرصة الجواب عليه لانك لم تكن موجودا يومها

السؤال يقول : ان الشبان احتووا مصر بطريقة افضل بكثير من احتواء جيلكم لها .. فما رأى نجيب محفوظ في هذا الرأي ؟.

أتصور أن الاجابة على هذا السؤال تتضمن مناقشة مقارنة من نجيب محفوظ لأدب جيله وأدب جيل الشباب .

رشدي صالح

ماذا يعني؟

عزيزى الأستاذ رشدى صالح ..

●● ترى ماذا يعنى صاحبنا الشاب بقوله « احتواء مصر » ؟ .. اى احتواء ؟ وأى مصر ؟ لعله يقصد بالاحتواء الفهم والتعبير ، ولعله يقصد بمصر ، مصر اليوم فان صح ظنى فانى لا اختلف معه . انما يقاس عملنا بتعبيرنا عن مصر الامس، اما تعبيرنا عن مصر اليوم فهو تعبير المخضرمين المشحونة ابصارهم برواسب الامس . ولاشك عندى فى ان الشبان اقدر منا فى التعبير عن مصر اليوم والغد

غير ان حكم صاحبنا الشاب سابق لاوانه ، لانه يعقد مقارنة بين جيل قدم عطاءه كاملا ، وجيل بدأ تعبيره بجملة قصص قصيرة او رواية واحدة ، ولكن ذلك لن يغير فى نظرى من الحقيقة الثابتة وهى ان كل جيل ادبى اقدر على التعبير عن زمانه . ولكل زمان دولة ورجال !

نجيب محفوظ



تطور الرواية بعدك؟

عزيزى الأستاذ نجيب محفوظ :

أنت تمتاز بدرجة عالية من الوعى بفنك وبمراحل تطورك . وقد أرسيت دعائم الواقعية فى الرواية العربية . وارتقيت بها الى ما بعد الواقعية بمعناها الضيق . فكيف تصور دورك بالنسبة لأدب الوطن العربى عامة . وكيف ترى تطور الرواية العربية من بعدك .

ومن من بين شباب الكتاب — بدون مجاملة أو احراج — يمكن أن يعتبر امتدادا حقيقيا لخط نجيب محفوظ ؟

د. فاطمة موسى

بدءوا من حيث انتهينا

عزيزتى الدكتورة فاطمة موسى ..

●● كان دور جيلنا من الروائيين — وما زال — تأسيس الفن الروائى وتأصيله فى البيئة العربية . وقد سرنا فى طريق ملىء بالعثرات لاننا لم نجد تراثا روائيا نعتمد عليه . سبقنا جيل الرواد ، وقدم كل رائد عملا او عملين ، درسناها بفطرة

لا تستند الى علم ، ودون ان نعرف مواقعها من التراث الروائى الضخم الذى كان مجهولا لنا . وقمنا برحلة طويلة ، وارتطمنا باخطاء بدائية ، وتخبطنا كمن يسير معصوب العينين ، وكان علينا ان نغوص فى واقعنا ، وان ندرس فن الرواية، وان نؤلف ، فى وقت واحد . وتبين لنا اننا مسبوقون باجيال واجيال، وان تجاربنا تقتفى التمرد باشكال اعتبرت فى مواطنها بالية ، وان الاشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها اعيننا ، ولكننا قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع . ويتلخص هذا الواجب فى تطويع لغتنا للفن الجديد ، وتمثيل اشكاله المناسبة ، والتعبير عن الشخصية المصرية فى واقعها المتأزم والمتطور معا . قمنا برحلة بدأت من « سكوت » وانتهت عند ابواب « ساروت » .

ولكن كيف ترى تطور الرواية بعدنا ؟

لعل غيرى اقدر على الاجابة . ولكنى استطيع ان اقول انه ليس المهم ادخال شكل جديد الا اذا كان مقرونا برؤيا جديدة . والحق ان الوجودين قد يكونون اخطر من المجددين . وعلى اى حال فالمأمول ان يفيد من بعدنا ، من جهودنا ليبلغوا بالفن منزلة عالية . لقد قمنا بتأصيل الفن الروائى . اما الجيل الجديد فسوف يدفع بالرواية العربية الى المستوى العالمى ..

وقد شاركنا فى مهمتنا جيل تال لنا ..

اما عن كتاب الشباب فقد قرأت لثلاثة منهم هم : عبد الحكيم قاسم، ويوسف القعيد وسمير ندا . وقد بدأوا من حيث انتهينا ، اما اين ينتهون فامر يصعب التنبؤ به ، ولكن الأمل معقود عليهم او على احدهم فى البلوغ بالرواية العربية الى المستوى العالمى.

نجيب محفوظ



ألغاز.. وفوازير

عزيزى الاستاذ نجيب محفوظ :

تحولت كتاباتك بعد النكسة الى ما يشبه الفوازير والاحاجى .. فهل تعتقد أن هذا النوع من الكتابة الملغزة يمكن أن يخدم المرحلة التى يمر بها وطننا ؟

فؤاد دوارة

فن سريع الطلقات

عزيزى الاستاذ فؤاد دوارة ..

●● لو صح ان كتاباتى تحولت الى ما يشبه الفوازير والاحاجى بعد النكسة فلربما كان تفسير ذلك أن حياتى – وربما حياة الاخرين – تحولت الى ما يشبه الفوازير والاحاجى فى اعقاب النكسة !

وممكن ان اناقش معك مدى ما تنطوى عليه الكتابات المعنية من الغاز ، او مدى ما تنطوى عليه من واقعية تكاد ان تكون فوتوغرافية ! ولكنى لا اجد داعيا لذلك ، لسبب بسيط وهو اننى خرجت من تلك المرحلة المظلمة – لا اعادها الله – واننى – وكتاباتى بالتالى – اخذنا نستعيد توازننا

المهم ان احاول الاجابة على سؤالك ، وهو اهم واشمل من حال شخصية . هل اعتقد ان هذا النوع الملغز من الكتابة يمكن ان يخدم المرحلة التي يمر بها وطننا ؟..

اصل المشكلة ياعزيزى مؤداه ان المرحلة التى يمر بها وطننا تحتاج الى السلاح ، الى التضامن ، الى الانتـــاج ، والى الفن الاعلامى السريع الطلقات الذى يمكنه مواكبة المعـــركة . وهى فى غير حاجة الى الفن الحقيقى ، هذه هى الحقيقة . فاذا اصررت بعد ذلك على المطالبة باجابة فانى اقول انه لا يمكن التنبؤ بمواصفات فن حقيقى قبل تحققه ، لايمكن ان اقول ان المرحلة الراهنة تتطلب كتابة صفتها كيت وكيت ، ولكنى انتظر حتى توجد الكتابة الحقيقية حاملة صفاتها الذاتية المناسبة للمرحلة ، وقد تكون واضحة كنور الشمس . وقد تكون غامضة كالليل البهيم ، ولكنها ستكون هى هى – دون غيرها – التى ستخدم المرحلة التي نمر بها .

نجيب محفوظ

أنت .. ومن بعدك !



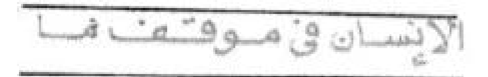
عزيزى الاستاذ نجيب محفوظ :

عبرت فى كتاباتك عن عصر الثلاثينات بنفس القدرة الفنية التى تعبر بها الآن عن عصر الستينات . فكيف تأتى لك أن تحتفظ على طول المدى بروح المعاصرة

هل هو التجدد الدائم فى الانفعال وفى الرؤية للاشياء ، او هو هذا بالاضافة الى استيعاب دائم للاساليب الجديدة فى التعبير عالميا ومحليا ، تلك الاساليب التى تعكس دائما وابدا رؤية جديدة للاشياء

وان كان الاحتمال الثانى صحيحا فالى اى مدى استفدت وتستفيد فى هذا الاتجاه من الاجيال اللاحقة من القصصيين المصريين ؟

د. لطيفة الزيات



عزيزتى الدكتورة لطيفة الزيات ..

●● اعترف لك باننى لست معاصرا الا فى النطاق المحلى ومع بعض التحفظات ، الى قارىء لا بأس به ، اتابع خلاصات العلم الحديث والفلسفات الحديثة ، ولكن قدرة العقل على التكيف تفوق قدرة الشخص ككل . وقد كاد عصر الاقطاع يحولنا الى « اشياء » ، والصناعة الحديثة بدورها حولت الانسان الغربى فيما يقال الى شيء ايضا ولكن ما ابعد الهوة بين هذا الشيء وذاك ..

اما صلتى مع الاساليب الفنية فاننى ارى فيها نبض تجربتى الشـــخصية ، واختارها او هى تختارنى بحسب الاحوال والمقامات . واذكر الآن اننى كتبت زقاق المدق بالطريقة التى كتبتها بها وانا على علم بجـــويس وكافكا وبروست ، وكان

النقد يوجه الى – في كازينو اوبرا – من الاستاذين بدر الديب ويوسف الشاروني بانني اكتب باسلوب القرن التاسع عشر ولكني وجدت الشجاعة ان اكتب الثلاثية بنفس الاسلوب لشعوري بانه المناسب للتجربة التي اقدمها ..

بعد ذلك تغير ذلك الشعور . لم يعد يهمني الفرد كفرد له خواصه في زمان معين ومكان محدد، ولكني جعلت ابحث فيه عن الانسان في موقف ما . ودون تردد وجدتني انتقل الى اسلوب جديد مناسب سواء في القصة القصيرة او المتوسطة . حققت في عام ١٩٥٩ وما بعدها ماطالبني به الديب والشاروني في الاربعينات وابيته، ولكن لاسباب ذاتية جوهرية غير مجرد الاطلاع والثقافة ..

ونحن في الاساليب مسبوقون كما تعلمين ، ولذلك لم اجد مناسبة للاخذ من الاجيال اللاحقة او المعاصرة لي ما دمت استقي من النبع الذي منه يستقون . والحق ان الحظ لم يسعدني بالتعرف على جيل الشباب الاقبيل النكسة ، بعد ان انجزت جل اعمالي . ولا اقول ذلك ترفعا ، فانني على استعداد طيب للافادة من اي زميل مهما يكن عمره لو احدث في الفن جديدا وجدت فيه اشباعا لحاجة ابحث لها عن شكل مفتقد . وثابت انني ملت الى تجربة الاساليب الحديثة بدءا من عام ١٩٥٩ قبل ان يشرع اغلب الشبان الجدد في نشر شيء من اعمالهم ..

هذه حقيقة لن تقلل من مجهود الشباب الذي احترمه واعجب به ، كما ينبغي الاعتراف ايضا بان كثيرين منهم يجربون اساليب لم اقترب – وربما لن اقترب – منها على الاطلاق .

نجيب محفوظ

مشكلة بلا حل



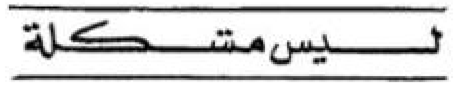
عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ !

هل هناك امل في ان تتجاوز الرواية المصرية الحدود الاقليمية مالم تحل مشكلة اللغة الفصحى كاداة للتعبير الفني ؟..

مزيد من الوضوح حول سؤال .. اقصد هل يوجد حل لمشكلة الازدواج اللغوي التي تشوب حياتنا الثقافية

انني اوجه سؤال من موقع التشاؤم .. والايمان بانها مشكلة بلا حل ؟ !

د. لويس عوض



عزيزي الدكتور لويس عوض ..

●● اعتقد ان الازدواج اللغوي ظاهرة عامة في جميع اللغات ، فما يقتضيه

الفكر من تعبير تحليلي وتفسيري مختلف جدا عما تقتضيه الحياة اليومية من اقتصاد في التعبير واعداد له بحيث يعبر تعبيرا عمليا يلبي مطالب الحياة اليومية

ولقد كان الادب يكتب بلغة الشعر ، مسرحا وحكايات وملاحم ، وباعد ذلك بين اللغتين واكـــد على الازدواجية ولكنه لم يقلل من عبقرية التعبير الفني

وما اكثر الذين يكتبون حوارهم بلغة الحياة اليومية ومنهم من يكتب القصص والحوار بها متجاوزا بذلك مشكلة الازدواج فهـل بلغوا العالمية ؟ .. الحق انهم فقدوا العالمية « المحلية » التى تتضمنها اللغة الفصحى بين البلاد العربية ولم يصلوا الى عالميـة العالم

انى لا اعتبر هذه الازدواجية مشكلة ـ فهى طبيعية ، بل هى تعبير صـــادق عن ازدواجية فى شخصية الفرد بل توجد عادة بين حياته اليومية وحياته الروحية

نجيب محفوظ

سر انتقالك للمسرح



عزيزى الاستاذ نجيب محفوظ :

انك الان ، ومنذ تحت المظلة ، تنتقل الى المسرح ، تغزوه ، تمد ظلالك عليه

والسـؤال هو : هل تم هذا الانتقال بطريقة ميكانيكية بحتة لان الموضة هى المسرح ولان الجمهور قد انتقل الى المسرح فاصبح على الكاتب الذى يريد أن يحتفظ بشعبيته أن ينتقل الى حيث انتقل الجمهور !

أو انك شعرت أن المسرح هو وسيلة التعبير الملائمة لانفعالك الداخلى الان ، بحيث يجب سائر وســائل التعبير الاخرى ؟

نريد أن نعرف بالضبط قصـــة اختيارك للمسرح ، وولوجك ميدانه !

معين بسيسو

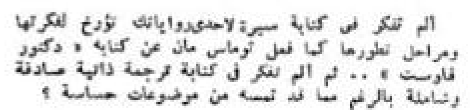


عزيزى الشاعر الفنان معين بسيسو ..

●● الحق انى وجدت نفسى على باب المسرح . والظاهر أن انفعالاتى الاخيرة وجدت فى الحوار خير معبر عنها . لذلك طغى الحـــوار على السرد والوصف فى القصص ابتداء من « اولاد حارتنا » حتى كاد يستأثر بها فى « ثرثرة فوق النيل » و « ميرامار » وبعض القصص القصيرة . وكانت المسرحيات الخمس القصـــيرة هى

النتيجة الطبيعية لذلك . ولكن المسرح حياة قائمة بذاتها ، لها تربيتها الخاصة وذوقها الخاص وحاستها الجماهيرية المحددة . فليس المسرح تعبيرا بالحوار . ولذلك لا اعتقد انني تحولت الى المسرح ، ولا انه يمكن ان يكون وسيلتي التعبيرية المفضلة. ولذلك ايضا اعتقد انني اهتديت الى شكل يوفق بين القصة من ناحية والحوار من ناحية اخرى ، وانه يحقق لى الرضا التعبيرى المنشود . وقد نشرت قصة قصيرة بهذا الشكل فى الاهرام ، هى « عنبر لولو » ، كما كتبت به قصصا اخرى ارجو ان اتمكن من نشرها قريبا .

نجيب محفوظ





عزيزى الاستاذ نجيب محفوظ :

الم تفكر فى كتابة سيرة لاحدى رواياتك تؤرخ لفكرتها ومراحل تطورها كما فعل توماس مان عن كتابه « دكتور فاوست » .. ثم الم تفكر فى كتابة ترجمة ذاتية صادقة وشاملة بالرغم مما قد تمسه من موضوعات حساسة ؟

د. مصطفى سويف

إنى أفكر إذن أنا موجود

عزيزى الدكتور مصطفى سويف ..

●● الحق ان كتابة سيرة لاحدى رواياتى لم تخطر لى ببال . وللاسف لم اقرا دكتور فاوست بالرغم من حبى القديم لتوماس مان . بل انى لا اتصور كيف يمكن كتابة سيرة لرواية فى شكل رواية جديدة فلعلى أستطيع أن احصل على نسخة من دكتور فاوست لأدرسها وافكر من جديد فى اقتراحك ..

اما فكرة السيرة الذاتية فهى تراودنى من حين لآخر . احيانا تراودنى كسيرة ذاتية بحتة واخرى تراودنى كسيرة ذاتية روائية . ولكن الالتزام بالحقيقة مطلب خطير ومغامرة جنونية وبخاصة وانى عايشت فترة انتقال طويلة تخلخلت فيها القيم وغلب الزيف وانقسم فيها كل فرد الى اثنين ، احدهما اجتماعى تليفزيونى والآخر يحيا حياة اخرى فى الظلام .

ياعزيزى الدكتور ..

انا افكر اذن فانا غير موجود

نجيب محفوظ



ماذا يبقى منك؟

عزيزي الأستاذ نجيب محفوظ :

لا أستطيع ،وقد أسهمت مع هذا الفيلق الشامخ من نقادنا ومفكرينا في تخطيط هذا النهر الخصب المتدفق من الأسئلة ، ثم وقد ليت عنهم في حملها إليك ، وبذلك أكون أدرت أول ندوة أدبية بالمراسلة ! ـ أقول لا أستطيع أن أقاوم إغراء البحث لنفسي عن مكان في آخر هذا الصف المهيب من ذوي الجباه العالية.. وبذلك أكون قد تذوقت مائدة حافلة شاركت في إعداد صنوفها، وقديما كان الطاهي يذوق الطعام قبل الملوك كنوع من الأمن الوقائي !

والسؤال الذي أحب أن أشارك به في هذه الندوة هو : ماذا سيبقى من نجيب محفوظ للتاريخ ؟!

أعرف جيدا أنك تسخر من فكرة الخلود في الفن . لست هذا من سهر أسبوع كامل مع تسعين حديثا وحوارا لك في عشرات الصحف والمجلات المصرية والعربية لأختار منها رحيق فكرك وخلاصة حياتك .. ولكنك كمن يحرص على الموت لتوهب له الحياة . وقد فرضت التمسك عن الخلود أو فرض الخلود نفسه عليك رضيت أم أبيت. والذي ألمح إليه هو أن أظفر منك بتقييم ذاتي لمراحل تطورك ، وأيها ، في رأيك ، سيظل في دائرة الضوء . وأيها سيختار في تواضع أن يتوارى في دائرة النسيان !

الثلاثية ستبقى

عزيزي الأستاذ ضياء الدين بيبرس ..

●● نحن في زمن العلم والتطور السريع . ماكانت تقطعه الانسانية في دهر ستقطعه في يوم . كل ساعة سيخلق ذوق جديد والذوق جديد . وبفضل التعليم العام

ستظهر مواهب لا حصر لها ، يعطي كل عطاءه ويذهب مشكورا . لقد أمكن حتى اليوم ان يطلع المثقف على التراث أو أكثره ولكن ماذا يصنع غدا إذا نظر وراءه فوجد الآلاف بل الملايين من الفنانين والأعمال الفنية

لن يبقى له إلا أن يستوعب عصره وربما العصر المؤثر فيه مباشرة . وما الحاجة إلى الرجوع إلى وراء في عصر يكتشف كل ساعة عن جديد ؟! .. لن يبقى منا شيء وما ينبغي له . لن يبقى من فننا شيء ولكن قد تبقى مصر لمن يحب مصر ولمن يحب أن يراجع بعض صفحاتها القديمة . وربما لهذا السبب وحده تبقى ـ أو تقترب من البقاء ـ الثلاثية أو زقاق المدق ، لا كأعمال فنية ولكن كوجه من وجوه مصر .

نجيب محفوظ

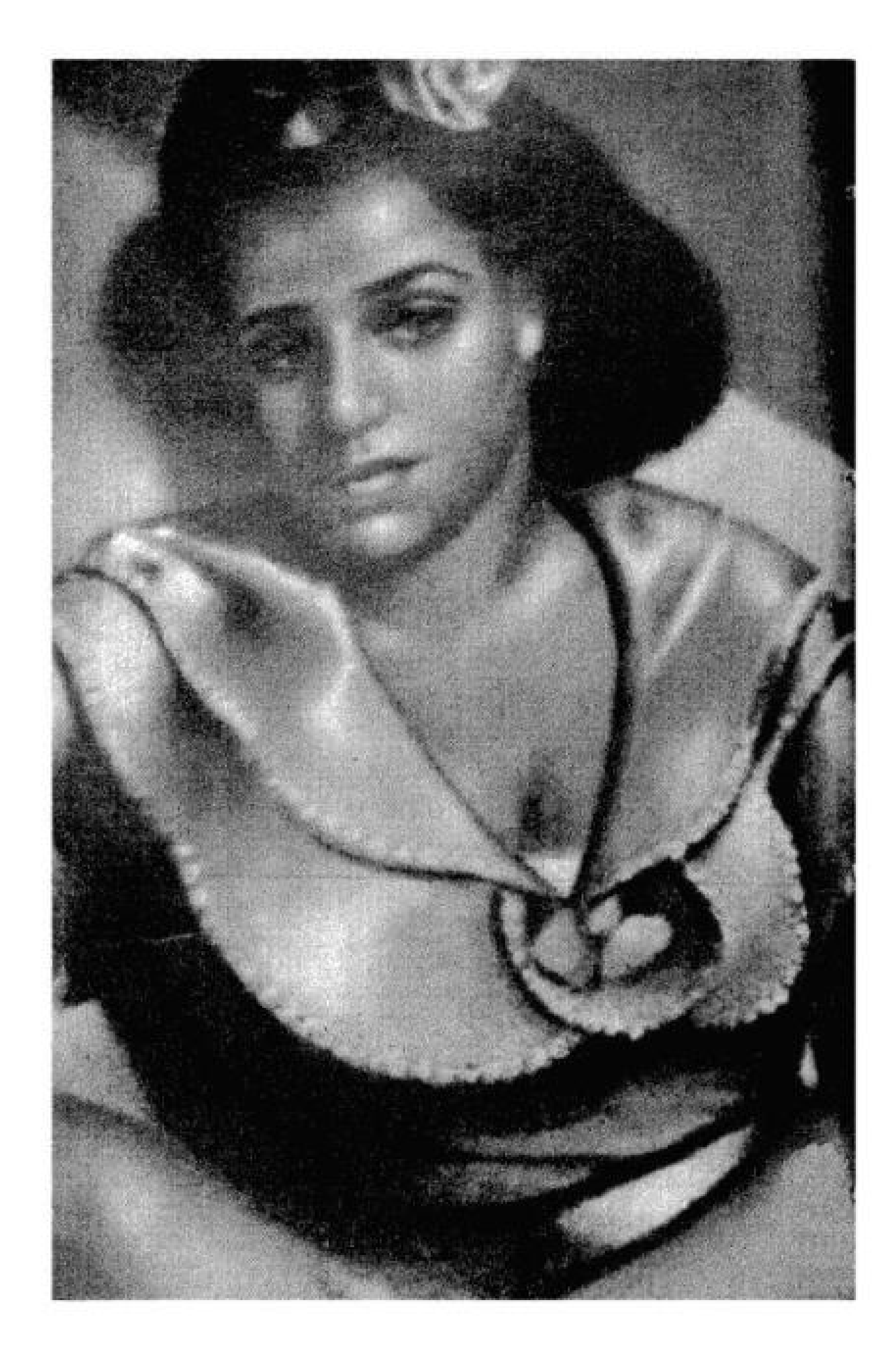
بدر الدين أبو غازي

لقاء بين أدب نجيب محفوظ والفن التشكيلى



المرأة والوردة « للفنان محمود سعيد »
وجوه كثيرة من صنع هذا الفنان بملامحها وألوانها وظلالها تبدو وكأنها غادرت لوحاته واستقرت بين سطور نجيب محفوظ .. كلاهما فنان متوقد الحس نافذ الرؤية .. ومن هنا تتقارب سمات المرأة بنت البلد عندهما ، كما تتقارب مشاهد الحياة الشعبية بألوانها العميقة وسحرها الغريب

« أحيانا لها من سحر القدم ما يهز الخيال ويحرك الإلهام .. ومآذن تعلو سماء القاهرة ، وبيوت قديمة فيها عراقة الذكرى ، وملامح وجوه ، وصور من التقاليد والعادات ، تعطى المكان نبضه الخاص .. تلك هي القاهرة بوجهها الخاص ، والحياة الشعبية في ملامحها العامة تتبدى خلال أدب نجيب محفوظ في صور نرى مقابلها التشكيلي في ألواح الفنانين ... وعندما نقرأ « خان الخليلي » و « زقاق المدق » و « بين القصرين » أو نطوف « بدنيا الله » يستدعى لنا الوصف التشكيلي الذي يتخللها صورا من الفن المصرى المعاصر تتلاقى معه ونذكر به .. كلا منهما رديف للآخر صدر عن نفس المنابع وغمس فيها أقلامه ومراقمه فبدت لنا وشائج تربط الأشكال والألوان والظلال وتجعل الصورة الأدبية معادلة للصورة التشكيلية .. »



كانت روايات نجيب محفوظ تستلهم فى البدء التاريخ المصرى القديم وتتجه صوب امجاده لمجرى الاحداث فى « رادوبيس » وفى « كفاح طيبة » يحلق فى آفاق انجذبت اليها لتوثنا مع نهضة العشرينات .. ذلك هو عصر البعث الذى تجلى فى اناشيد مصر والحانها وصدحت عند قصائد الشعراء ومؤلفات الادباء .. بدت اصداء هذه الروح فى قصائد « **شوقى** » الفرعونية وفى ألحان « **سيد درويش** » التى كان يصوغها للأناشيد التى يفخر فيها المصرى بكرم عنصره وعز جدوده ، وتجلت فى الرموز التى كانت تتخذها مصر عنوانا لمظاهر حياتها .. وعكف « **هيكل** » يكتب فى هذه الفترة تاريخ الآلهة المصرية القــديمة ويتحدث من أمجاد العصر الفرعونى وصاغ « **توفيق الحكيم** » قصة « عودة الروح » فى اطار تشيد البعث وبرغم أن « **مصطفى صادق الرافعى** » الاديب العربى كان مشدودا الى العصر الاسلامى فانه صاغ نشيده القومى من وحى هذا المجد الفرعونى .

ربما ابو الهول باكينا ربض — ربضة جبار على الارض قبض

فالفزع الاكبر يوما لو نبض

هذه المعانى هى التى جسدها « مختار » فى رمزه المعبر العميق تمثال نهضة مصر ،



لعبة الاولى « للفنان محيى الدين طاهر » فتاة قاهرية .. كم من مثيلات لها يطفن بحى الجمــالية ، ويخطرن بشـارع الغــورية وتـستوقفك ملامحهن فى « بين القصرين »

وهى التى جذبت « ناجى » للرحلة الى طيبة ليكون فى هذه الحقبة مصور الكرنك وطريق الكباش ...

وقد امتد هذا الجذب الفرعونى حتى الاربعينات .. ظهر فى ادب هذه الحقبة عند باكثير كما ظهر عند « عبد الحميد جودة السحار » و « عادل كامل » وأحدثه نجيب محفوظ برواياته الاولى .

غير أن ظهور رواية « خان الخليلى » فى سنة ١٩٤٥ كان ايذانا بخطوة حاسمة فى الطريق الى ادب نوعى تشرب الروح المصرية الخالصة واستلهم واقع بيئة معاصرة من خلال حياة اسرة وأجواء حى فى فترة الحرب العالمية الثانية .

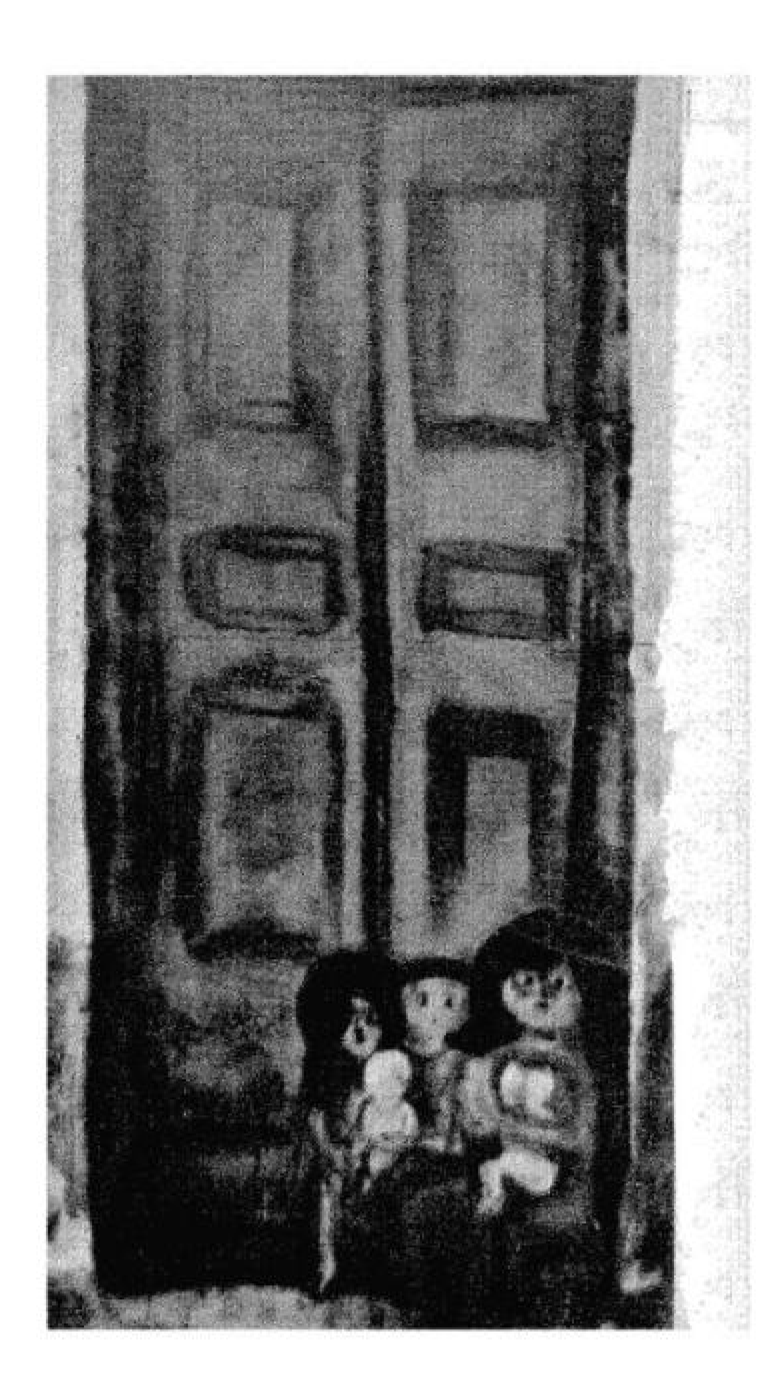
منذ هذه الرواية تبدى الصور الوصفية لاحياء القاهرة تلك التى ملكت قلب « نجيب محفوظ » وايقظت حسه التصويرى ونراها خلال سطوره تتردد بين صور متنوعة متنقلة بين الوصف وبين ايماءات موحية .

فى الصفحات الاولى من « خان الخليلى » تلوح معالم الحى ... حوانيته ومقاهيه

وجوه التلفع بغلالة سمراء وسماؤه المحجوبة بشرفات توصل بين العمارات ... وللحى فى صورته الموحية ظلال والوان نبهر « ما زال يحتفظ لليد البشرية بقديم سمعتها فى



همسات فى الزقاق
« للفنان صلاح طاهر »





الباب الأخضر « للفنان يوسف كامل »
يوسف كامل مثل نجيب محفوظ تعلق هواه بأحياء القاهرة العزيزة ، يقف إزاء بيوتها العتيقة وأبوابها القديمة وقفة شاعر يستعيد الذكريات .. وهذه اللوحة للباب الأخضر بحي سيدنا الحسين صورة بالغة لأحد المعالم التي استوقفت نجيب محفوظ

أولاد حارتنا .. « الفنان جورج البهجوري »

المهارة والابداع ، وقد صمد للحضارة الحديثة يلقى سرعتها الجنونية بحكمته الهادئة وآليتها المعقدة بلبثه البسيط وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم ونورها الوهاج بسمرته الناعسة » .

وصورة أخرى تلوح من الحى حين يختفى شعاع الشمس المنعكس على زجاج النوافذ العليا من العمارات التى تواجه نافذته فادرك بطل روايته « أن الشمس تغيب وراء قباب القاهرة المعزية بالجهة الخلفية .. وسمد بصره الى مئذنة الحسين السامقة تطلق بجلال فى غلالة من ظلال المغيب تهزت مشاعره وايقظت قلبه لم ارنفق حلقة النافذة ... راى نوافذ مغلقة وأخرى شبه مفتوحة وشرفات تسمى فيها ربات البيوت يجمعن الغسيل أو يملان القلل » . « **خان الخليلى ص ٢١** »

هى صورة وصفية للمشاهد الخلفية حو ل اشخاصه تستدعى الينا مقابلها التشكيلى فى لوحات « **هدايت** » ولوحات « **يوسف كامل** » الفنـــان الذى تعلق هواه الاكبر بأحياء القاهرة المعزية .. وكذلك فى لوحات « **ســـيد عبد الرسول** » ومن قبله « **سعيد الصدر** » حيث تبـدو الاحياء البلدية وحياة الاسطح فى بيوتها .

ويلتقى « **نجيب محفوظ** » مع كثير من الفنانين فى تعلقه بمعالم هذه الاحياء القديمة .. « هذا الحى هو القاهرة القديمة ، فهو بقايا متداعية حقيقة بأن تهز الخيال وتوقظ الحنان وتستثير الرثاء ، فاذا نظرت اليها بعين العقل لم تر الا قذارة تقتضينا المحافظة عليها التضحية بالبشر ... **ليس القديم من البقاع مجرد قذارة فهو ذكرى قد تكون اجل من حقائق الواقع ، فتبعث فى النفوس فضائل شتى ! ان القاهرة التى تريد ان تمحوها من الوجود هى القاهرة المعزية ذات المجد الاثل ... اين منها هذه القاهرة الجديدة المستعبدة ؟!! » .. « خان الخليلى ص ٤١ »**

وتستمر الصور الوصفية الوحية فى الاطراد فهذه صورة الحى فى الصباح :

« وجد الحى يتمطى مستيقظا فالدكاكين ترفع ابوابها ونوافذ الشقق تفتح على مصاريعها وباعة اللبن والصحف ينطلقون الى الطرق المتشابكة منادين بغير انقطاع وجلب أنتباهه قدوم جماعات من « مشايخ » المعاهد الاولية والغلمان يسيرون زرافات نحو معهدهم فى جبب سوداء وعمم بيضاء فذكروه « بالقشار » فى القلق والصمت البهم مستلذا وهم يرتلون معا « هل أتى على الانسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا » .

ومن بين الصور التى عرضها صورة مقاهى خان الخليـــلى و « عرزه » « **خان الخليلى ص ٥٦** » أيضـا بما فيها من اشخاص واشكال ترى نظائرها تبدو فى الملامح البريئة التى التقطها راغب عياد من مثل هذه الاماكن التى كانت تملأ احياء القاهرة القديمة .

***

ويمر أدب نجيب محفوظ بتحول ملحوظ فى « زقاق المدق » فهذه الرواية علامة هامة من علامات التطور فى اسلوبه الادبى ... الصور هنا اكثر واقعية وصدقا وهى تخرج محملة بما يثقل روح الشعب من خرافات وبالاجواء الداخلية الباطنة من حياة الناس وحياة الاماكن ، فللاشياء ايضا حياتها .

هو يستهلها بلفتة نحو تاهرته فيقول :

« تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق ، كان من تحف العهود الغابرة ، وانه تألق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدرى . أى قاهرة اعني ؟ الفاطمية ؟ المماليك ؟ السلاطين ؟ علم ذلك عند الله ، وعند علماء الآثار ، لكنه على اى حال اثر ، واثر نفيس ، كيف لا وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة الى الصنادقية ، تلك العطفة التاريخية ، وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الارابيسك هذا الى قدم باد ، وتهدم وتخلخل ، وروائح قوية من طب الزمان القديم الذى صار مع كرور الزمن عطارة اليوم والغد » . « زقاق المدق ص ٣ »

على ان الوصف التشكيلى لا يقف عند اماكن الزقاق ومبانيه وانما هو يتعداه الى سكانه فالخط النفسى الداخلى للشخصية تكمله الصورة الخارجية التى تجلت عناية نجيب محفوظ برسم ملامحها التشكيلية فحميدة « تلك الفتاة لمة تثنى بحسن قوامها الرشيق ، وتصور عجيزتها الملمومة احسن تصوير ، وتبرز ثدييها الكامنين وتكشف عن نصف ساقيها المدملجتين لم تنحسر في اعلاها من مفرق شعرها الاسود ووجهها البرنزى الفاتن القسمات وكانت تتعمد الا تلوى على شيء فتنحدر من الصنادقية الى الغورية ثم الى السكة الجديدة بالموسكى ، حتى اذا غابت من الاعين الثاقبة علت شفتيها ابتسامة وراحت تنهب الطريق الزاخر العامر بعينيها الجميلتين » . « زقاق المدق ص ٣٨ »

ان حميدة بملامحها ولون بشرتها وسحر عينيها تكاد تطل من لوحات محمود سعيد لتلقاها عنده بكل اوصافها .

ولكن « نجيب محفوظ » لايلبث ان يضيف صورا اخرى كصورة « زيطة » صانع العاهات وصورة جعدة ، هنا نحس ملامح جديدة من باطن الحياة الشعبية وخفاياها واحاجيها .. واكاد اعثر لزيطة على نظائر في لوحات « **عبد الهادى الجزار** » و « **حامد ندا** » وغيرهما من فنانى جماعة الفن المعاصر الذين اخلوا في نفس الحقبة يرسمون الوجه الخفى للحياة الشعبية المثقل بالاسرار والغموض ... وتضاف هذه الملامح الى الفن التشكيلى المعاصر حينما كانت الصور الجديدة الجريئة لزقاق المدق باشخاصه واحداثه ومعالمه تستقر في الادب المصرى .

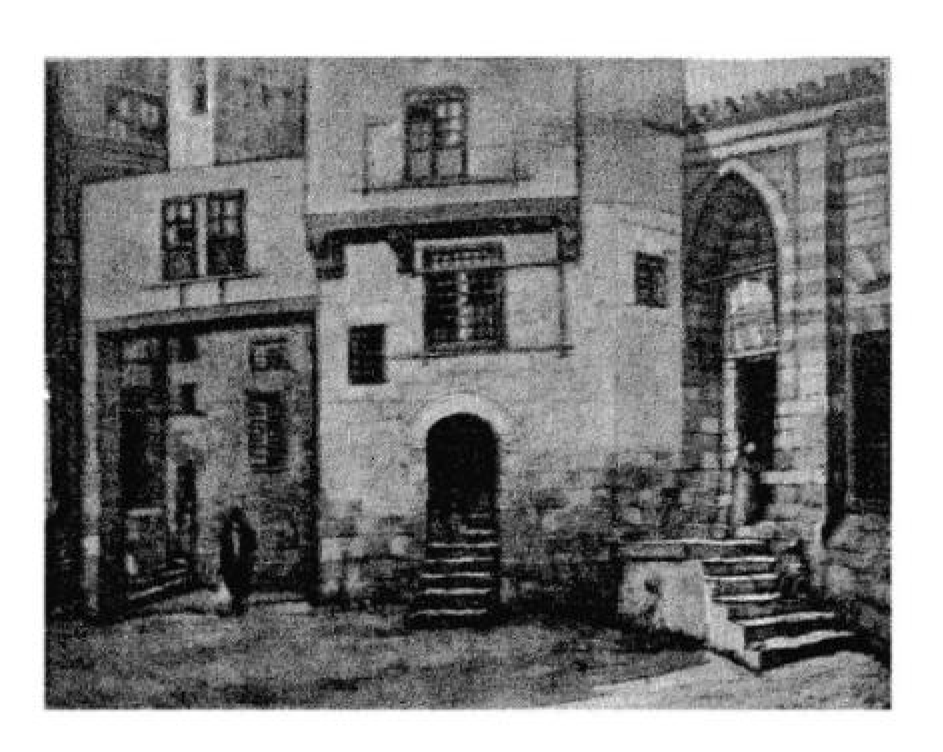
ويقودنا «زقاق المدق» الى «بين القصرين» فنرى الوصف الداخلى لبيت احمد عبد الجواد .. وحجرة امينة وقد بدت « برقعتها الربعة الواسعة وجدرانها العالية وسقفها بعمده الافقية المتوازية ، الا انها لاحت كريمة الاثاث ببساطها الشيرازى وفراشها الكبير ذى العمد النحاسية الاربعة والصوان الضخم والكنبة الطويلة المغطاة بسجاد صغير المقطع مختلف النقوش والالوان » . « بين القصرين ص ٦ »

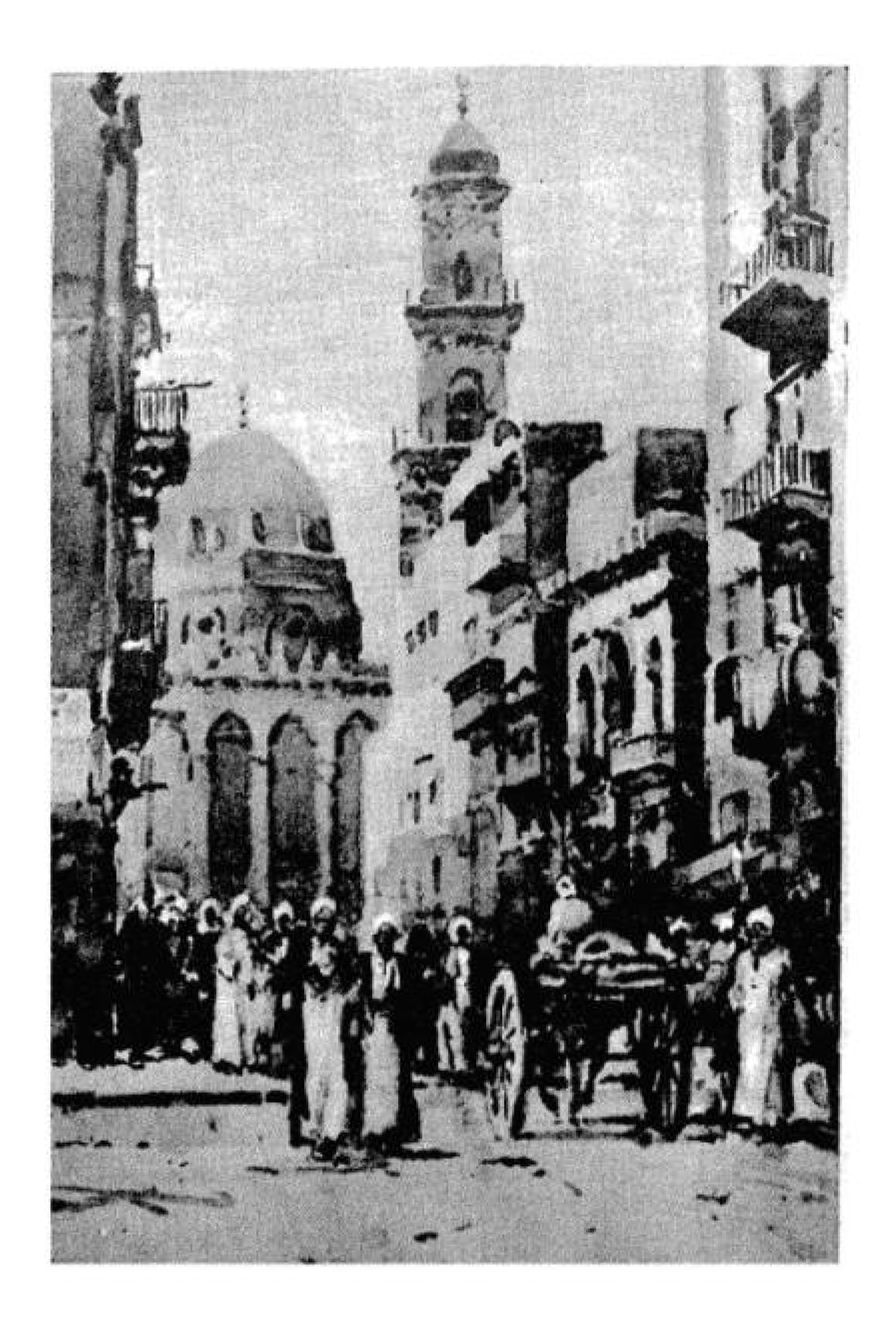
هنا تتبدى ملكة التكوين التشكيلى ـ الاحساس بالمنظور وقدرة توزيع الظلال والالوان ـ ويستقيم الوصف الادبى لوحة متكاملة الاركان من هذه اللوحات التى تصور مداخل البيوت القديمة الاليفة وتجمع عناصرها والوانها .

غير ان نظرته التصويرية تعود لتتجه الى الخارج حين تطل الست امينة من السطح لتتراءى لها مساجد القاهرة « كم تروعها المآذن التى تنطلق انطلاقا ذا ايحاء عميق تارة من قريب . حتى لترى مصابيحها وهلالها في وضوح كمآذن قلاوون وبرقوق ، وتارة من بعد غير بعيد فتبدو لها جملة بلا تفاصيل كمآذن الحسين والغورى والازهر ، وثالثة من افق سحيق فتتراءى اطيافا كمآذن القلعة والرفاعى وتقلب وجهها فيها بولاء

بيت القاضي « للفنان هدايت »
هذا المشهد « للفنان هدايت » أحد مصوري القاهرة القديمة يذكر بوصف نجيب محفوظ لجماعات المشايخ يسيرون زرافات في حي الحسين

المسجد « الفنان محمد صبري »
مساجد القاهرة التي لا تغيب معالمها عن خان الخليلي ، والثلاثية ، ودنيا الله







الرجل والقط « للفنان عبد الهادى الجزار » هذا الفنان الذى غاص فى خلفيات الحياة الشعبية تذكر كثيرا اعماله باجواء نجيب محفوظ وخاصة فى « زقاق المدق »

والمتنان ، وحب وايمان ، وشكر ورجاء ، وتحلق روحها فوق ذراها اقرب ما تكون الى السماء ، ثم تستقر منها العينان على مئذنة الحسين ، أحبها ــ لحب صاحبها ــ الى نفسها ، فتفيض نظرتها حنانا واشواقا ، مشوبة بحزن يطوف بها كلما ذكرت حرمانها من زيارة ابن بنت رسول الله على مسيرة دقائق من منزله » **« بين القصرين ص ٢) »**

هذه هى قاهرة المساجد والمآذن أوحت لنجيب محفوظ هذه الصور التى تتبدى فى رواياته كما تتجلى نفس الايحاءات فى الفن التشكيلى ...

واذا كانت القاهرة هى المسرح الرئيسى لاحداث روايات نجيب محفوظ وقصصه فان رؤاه لم تعلق بمشاهدها الخارجية وحدها ولكنه يغوص فى خباياها يصور حياة الشعب فى عباداته وفى مباذله ، تلتقى عنده كل التناقضات التى تمنح الحياة ايقاعها الغريب .

« الجامع رابض على باب حى الفساد » « الجامع فى الدرب ــ دنيا الله »واللوحات النفسية تتوالى تصور ملامح غريبة متناقضة كما تصور الاجواء الداخلية لبيوت العاهرات ، وتتراءى فى قصصه صور العادات الشعبية .. الزار والذكر والموالد وكلها محاور خاضها الفن التشكيلى باقتدار .

ويخفت نبض القاهرة القديمة ، وتتوارى صورها من أدب نجيب محفوظ بل هو يهجرها الى الاسكندرية مع « **السمان والخريف** » فتستحيل القاهرة الى « ذكرى مثلمة بالحزن » وتلوح الاسكندرية من خلال حي بعينه – حي الابراهيمية – هذا نعمى لوحة « للبحر يتراءى في عظمة كونية حتى يغوص في الافق ولكنه يستمد من حلم الكورنيش حكمة ودماثة .. وفي الطـــريق الى الحي « منحنى مرصع طواره بالاشجار وسوق الخضار بألوانها النضرة ، والحوانيت الانيقة تحفل بالوجوه اليونانية وتتردد في جنباتها – بعد زوال الموسم – لغتهم الاجنبية فيخيل اليك انك هاجرت حقا وتنقل من القرية حتى تسكر » « **السمان والخريف ص ٨٣** » .

وفي ميرامار « تبدو الاسكندرية ايضا بما يبهره فيها من الوان السحب وصورة البحر ... هذا البحر الذى صوره في كل حالاته وعكس عليه عواطف ابطاله وقدم له صورا غنية الظلال والالوان تستدعى الينا صور البحر عند فنان الاسكندرية العظيم « محمود سعيد » .

وعندما عاد « نجيب محفوظ » الى القاهرة في « **ثرثرة فوق النيل** » كان للقاهرة صورة أخرى ... مشاهد من عوامة يرى عندها لون ماء النيل الرصاصي وأسراب الحمام الابيض ... ولكن ملامح الدنيا تتغير عندما « يسرى سحر الفص الذاب في القهوة السادة » **فتحل « الاشكال المجردة والتكعيبية والسريالية والوحشية مكان الجازورينا والكافور والاكاسيا وعرائس العوامات » « ثرثرة فوق النيل ص ٦٠ »**

والوح مشاهد لضواحي القاهرة في الطريق الى سقارة طريق « محفوف من الجانبين بأشجار الجازورينا الضخمة تتلاقى أغصانها في الاعالي وبكتنفه من الناحيتين فضاء ريفي المنظر والنسمة والوحشة يجلله الصمت ويشق جناحه الايسر بطول الطريق ترعة قاتمة الوجه يطلي سطوحها بلون رصاصي غامق مميز عما حولها تحت ضوء النجوم الخافت » . « **ثرثرة فوق النيل ص ١٥٢** »

وتنبيء كتابات « نجيب محفوظ » عن نظرة تشكيلية وحس متفتح يلمح الاجزاء ويلتقط معالها بذات القدرة على ادراك الكليات فجذع الشجرة يسترقفه فيرفع عينيه الى « الغصون المنتشرة في الهواء كأنه هالة مفروسة الهامة في سحابات الصباح الشفافة الدانية » ... ثم يرجع الى الجـذع المصر هابطا الى جذور كالحة متفرعة من أصله وضاربة في أرض الطوار كأنما تنشب فيه أظافرها في اندفاعه متوترة غاصة بالتحدى والالم ... وهناك رقعة من الماء الخارجي قد تآكلت كاشفة عن طبقة من اللحاء الداخلي ذات لون أصفر باهت على هيئة بوابة قوطية استوت أمامه بطول قامته داعية اياه للدخول « **ثرثرة فوق النيل ص ١٧٠** » على ان حاسة اللون من أكثر حواس نجيب محفوظ التشكيلية تفتحا ولديه ملكة غمس المشاهد والاشياء في ألوانه الخاصة المميزة ، وقدرة الايحاء باللون والمعاني .. وللاشياء والناس ايضا ألوانها التى يضفيها عليها بل ان للطبيعة في أدبه الوانها المميزة البعيدة عن مألوف الالوان التقليدية المتعارفة .. فالخان الخليلى سمرة ناعسة ، وقرص الشمس ماسي هادىء ، والسحب حبالى بماء الورد الابيض ، والامواج سمراء ضاربة للاخضرار ولون الوجود احمر او أصفر .

وكثير من صور نجيب محفوظ الادبية تبدو وكأنها لوحات اداتها التشكيلية هى القلم الذى استطاع أن يضفى من مفردات اللغة ظلالا والوانا جعلت الصورة الادبية عنده تتلاقى مع كثير من الصور التشكيلية في فننا المعاصر .

د. لطيفة الزيات

الشكل الروائى

عند نجيب محفوظ

من "اللص والكلاب" إلى "ميرامار"



فرضت « اللص والكلاب » العديد من الاسئلة على الناقد بمجرد ظهورها . وقد وجد الناقد نفسه ازاء شكل جديد للتعبير ، يتبناه الكاتب لاول مرة . وتاتي عليه ان يتوقف عند هذا الشكل الجديد بالدراسة والتحليل والتعليق ، وان يربط بينه وبين المعنى العام للرواية . وان يوضح الى اى مدى يجسم هذا الشكل المعنى العام ويخدمه ويدعمه . وكان عليه فوق هذا وذاك ان يتساءل عن مدى الاهمية التي يمثلها للكاتب ، هذا الشكل الجديد ، اهو مجرد ضرورة فنية عابرة تفرضها مادة معينة عابرة ، ام هو شيء اكثر من هذا ؟ اهو مجرد منطلق لوسيلة جديدة من وسائل التعبير ام هو التجسيم الدرامي لرؤية جديدة للحقيقة ، وقد تكاملت في هذا الشكل . وكان من المستحيل الا ذاك ـ وقبل ان تستكمل المرحلة الفنية التي بدأتها اللص والكلاب ابعادها ـ التوصل الى اجابة شافية على هذه الاسئلة ..

◀ وكان من السمات التي استرعت انتباهي ابان ظهور الرواية التسيع الذي تلتقي بمقتضاه الحدث من وعي الشخصية مباشرة ، والذي تتصالح بمقتضاه الحقيقة الداخلية للشخصية مع الحقيقة الخارجية . وقد تقبلت هذا الاسلوب الا ذاك كضرورة فنية اقتضتها مادة تتطلب تجسيدا لتحكم الماضي في الحاضر ، لا يتوفر الا باستخدام اسلوب يتتبع وعي الشخصية ، بما يترتب عليه هذا التتبع من تداعي المستويات الزمانية والمكانية ، ولكني ادرك الان وقد اتضحت ابعاد المرحلة الجديدة ، وتكاملت او كادت ، ان هذا الاسلوب اكثر من مجرد ضرورة فنية عابرة فرضتها مادة معينة عابرة على الكاتب .

وكان البناء الفني ايضا ، بدلالاته الرمزية الروحية ، يشكل جانبا هاما من الجوانب الجديدة التي توقفت عندها في « اللص والكلاب » . وقد تقبلته الا ذاك بدوره كضرورة فنية يخدم بها الكاتب مادة تفرض هذا اللون البناء ، الذي يبدأ بلحظة اشبه ما تكون بلحظة الميلاد ، وهي لحظة خروج الشخصية من السجن

« الذى يرمز غالبا الى الرحم » وينتهى بلحظــة الموت ، ويضم ما بين البداية والنهاية رحلة الشخصية وهى تتعرف على الحقائق الاساسية فى الحياة على الصعيدين الاجتماعى والميتــافيزيقى ، ورحلة الشخصية وهى تصارع لايجــاد معنى للحياة من خلال الخلل الذى يتحكم فى الكون على الصعيدين الاجتمــاعى والميتافيزيقى . ولكنى ادرك الآن ان بناء « اللص والكلاب » كان اكثر من ضرورة فنية عابرة . فسنلقى فى الروايات اللاحقة لـ « اللص والكلاب » نفس الشــكل يتكرر بطريقة او بأخرى ، وبصــورة أو بأخرى ، وهو يظهر ســافرا احيانا ، ويتخفى احيانا اخرى ، ويتلون من رواية الى رواية وفقا للمستلزمات الفنية التى تفرضها المادة . ولكن هذا التلون لايفقده بحال جوهره الذى يبقى دائما وابدا نفس الجوهر ، والذى يجعلنا ندرك أن هذا الشكل المعين يمثل بالنسبة للكاتب شيئا اكثر من مجرد ضرورة فنية ، أو وسيلة من وسائل التعبير .

وقد لا نحتاج الى تدليل حول التشابه القائم فى الشكل بين « الطــريق » و « الشحاذ » من جهة وبين « اللص والكلاب » من جهة أخرى . فالشبه أقوى من ان يغيب عن القارىء . واذا بدأنا بالاسلوب وجدنا نفس الاطار باختــلافات تمليهـــا طبيعة المادة . ففى الروايات الثلاث نتلقى الحدث من وعى الشخصية مباشرة أو من زاوية قريبة اشد القرب من وعى الشخصية . والحقيقة الذاتية تقف على نفس المرتبة من الاهميـــة مع الحقيقة الموضوعية ، والحقيقة الداخلية مع الخارجية ، والحلم مع الواقع . وفى الروايات الثــلاث تتداعى المستويات الزمانية والمكانية داخل وعى الشخصية الرئيسية وتتشـــابه وتتناقض فى نفس اللحظة الروائية ، مؤدية الى انشـــاء الحقيقة الواحدة بوجوهها المتعددة ، والى تكثيف وتعميق درامى للتجــربة . واذا تجاوزنا التشابه الى الاختلاف وقارنا بين نسيج « اللص والكلاب » من جهة ونسيج « الشحاذ » من جهة اخرى ، لوجــدنا المــادة تتيح للكاتب فى الرواية الاخيرة استخدام الاسلوب القــائم على وصف مجــرى الشــعور الى آخــر درجات اســتخدامه ، بينما المادة فى « اللص والكلاب » لا تتيح له مثل هذه الحرية . فالحدث الخارجى فى « اللص والكلاب » يحتل من الاهمية ما يحتله الحــدث الداخلى ، والحقيقة الخارجية تتوازن مع الحقيقة الداخلية ، بينما هى تندحر او تكاد فى الشحاذ ، متيحة للكاتب حرية الحركة بلا قيود فى وعى الشخصية .

والبناء الروائى يتشـــابه بدوره فى الروايات الثــلاث . بحيث نتلقى نفس اطار البناء باختـــلاف من رواية الى اخرى . فالحدث الذى نتلقاه من وعى الشخصية الرئيسية ينطوى فى «الطريق» و « الشحاذ » ، مثلمـــا ينطوى فى « اللص والكلاب » ، على رحلة بحث عن المعنى لها بدايتها الحاسمة المحددة ، ونهايتها الحاسمة المحددة ، « فالطريق » تبدأ وصابر يولد من جديد لحظة يكتشف بنوته للرحيمى ، وتنتهى وهو يواجه حكم الاعدام . وما بين البداية والنهــاية تستوعب الرحلة المادية والمعنوية معا مهمة البحث عن الرحيمى أو المعنى ، والاخفاق فى التوصـــل الى الرحيمى او المعنى . و « الشحاذ » تبدأ و «عمر» الحمزاوى يتوقف ليراجع حياته ، وكلمة عابرة يلقيها موكل من موكليه تنبهه الى حتمية الموت المادى الذى ينتظـــره ، دون أن يحقق

حيث المعنى . ولحظة التوقف هذه التى تتفجر منها رحلة « عمر » للبحث عن المعنى اشبه ما تكون بلحظة بعث معنوى، وكما تبدأ رحلة « عمر » عند نقطة حاسمة تنتهى الى نقطة حاسمة . فمن خلال الاخفاق فى ايجاد المعنى ، او اليقين بلا دليل ، فى الحب فالجنس فالتصوف ، يضطر « عمر » الى العودة الى واقع الحياة او الى النقطة التى بدأ منها رحلته ، وقد أصبح الآن نصف مجنون . ورحلة الشخصية فى كل من الروايتين تترسب من البداية الى النهاية ، كما تترسب فى « اللص والكلاب » ، التعرف

على الحقائق الاساسية ، وعلى الوان القهر الاجتماعى والميتافيزيقى ، ومحاولة الانسان لايجاد المعنى فى عالم يتحكم فيه الخلل والقصور على الصعيدين الاجتماعى والميتافيزيقى . ومن ثم فالشكل الذى نلتقاه فى الروايات الثلاث هو نفس الشكل سواء فيما يتصل بأسس الاسلوب او البناء . وما يصدق على هذه الروايات الثلاث يصدق على : « السمان والخريف » و « ثرثرة فوق النيل » و « ميرامار » اذ يتوفر فيها نفس الشكل الذى يميز روايات هذه المرحلة . ويشالى على ان اتوقف هنا بعض الشىء لاوضح ما قد

يحتاج الى توضيح . فقد تصيب شبهة التعميم والتعسف الاحكام التى أصدرها هنا ، لان المساحة تتسع لنتائج خلصت بها من دراسة للنصوص دون المقدمات التى قامت عليها هذه النتائج ، وقد تتفاقم هذه الشبهة نتيجة للحكم الذى أصدرته لترى من الشكل الذى تنطوى عليه كل من رواية « السمان والخريف » و « الثرثرة » و « ميرامار » ، لان الشكل يتخفى فى كل بطريقة او بأخرى ، ولا يشف من جوهر حقيقته الا للدارس . وقد لا يعفينى من هذه الشبهة أن اقول : **ان ماقد خلصت اليه من احكام فى هذا المقال انما هو نتاج لدراسة عن نجيب محفوظ ارجو ان ترى النور** . واذا كان الوضع يتحتم على ان اتصدى للتدليل فى الحدود المتاحة لى لكى اخرج بالنتائج التى اريد ان اخرج بها من هذا المقال .

و « السمان والخريف » و « ثرثرة فوق النيل » و « ميرامار » تنطوى على نفس الشكل ، والاسلوب ، والبناء فيها ليس سوى تنويعات على نفس الأسس ، واذا بدأنا بالاسلوب وجدنا ان من السهل أن تندرج هذه الروايات الثلاث فى اسلوب المرحلة التى بدأت « باللص والكلاب » ، وان تفاوتت طبيعة الاسلوب من رواية الى اخرى . ففى الثرثرة نتلقى الحدث من وعى « انيس زكى » بينما نتلقاه من وعى « عمر » الحمزاوى فى الشحاذ ، مع توفر الاختلاف فى الاسلوب الذى تفرضه طبيعة المادة فى كل من الروايتين . فمن وعى عمر الحمزاوى نتلقى خلفية القهر الاجتماعى والميتافيزيقى التى تجعل مأساته هى الفردية ، فى ظل زمانه ومكانه ، مأساة حتمية . اما من وعى « انيس زكى » فنحن نتلقى خلفية القهر الاجتماعى والميتافيزيقى التى تجعل مأساة الانسان

على اطلاقه حتمية ، لا فى زمان ومكان محدد فحسب ، بل فى الزمان والمكان الروائى المحدد وفى كل زمان ومكان ايضا . ولذلك تختلف القاعدة التى يعتمد عليها الاسلوب مابين « الشحات » و « الثرثرة » ، بالرغم من اننا نتلقى الحدث فى كل من الروايتين من وعى الشخصية الرئيسية . ففى « الشحات » يعتمد الكاتب اعتمادا كبيرا على المونتاج او التنقلات الزمانية والمكانية ، بحيث يصبح هذا الاعتماد هو السمة الاساسية او القاعدة الرئيسية للاسلوب ، والمادة تساعده فى هذا الاتجاه ، لان القصة قصة فرد واحد ، ولان الاحداث الخارجية محدودة ، ورهينة الاهمية بمدى ما تؤثر فى وعى الشخصية الرئيسية ، وبمدى ماتشكل من تشابه او تضاد فى تنويعات على ما يضطرم فى هذا الوعى . اما فى الثرثرة ، فالكاتب لا يملك ان يستخدم المونتاج بمثل هذه الحرية ، ولا يملك ان يجعل منه القاعدة التى يستند عليها الاسلوب ، بالرغم من اننا نتلقى الحدث من وعى « انيس زكى » . والكاتب لا يملك ان يفعل هذا لا لمجرد ان الرواية تمتد الى تصوير العديد من الناس كشخصيات فى استقلال عن الشخصية الرئيسية التى ترتب الاحداث دون ان تصنعها والتى تقوم بدور الشاهد الصامت ، بل لان الشاهد الصامت « يسجل ما يقع فى اللحظة الروائية لمجموعة من الناس من الطبقة الوسطى فى زمان ومكان معين فحسب ، بل يستشير ايضا من المستويات التاريخية زمانيا ومكانيا ما من شأنه أن يفرع مأساته من الشخصية ، ومأساة هؤلاء الناس فى المأساة الانسانية عامة ، وما من شأنه ان يرجع مأساة الانسان عامة الى جذورها فى القهر الاجتماعى والميتافيزيقى وفى الاختلال الاجتماعى والميتافيزيقى . وبالرغم من الاختلاف فى الاسلوب الذى يجعل « الشحات » تعتمد اعتمادا كليا على المونتاج ويحد من امكانية استخدام المونتاج على نطاق كلى فى « الثرثرة » ، فنحن نجد انفسنا ازاء نفس نوعية الاسلوب الذى تكتسب بمقتضاه الحقيقة الداخلية نفس الاهمية التى تكتسبها الحقيقة الخارجية ، والذى يتداخل بمقتضاه الحلم والواقع ، وتتشابه بمقتضاه المستويات الزمانية والمكانية وتتعارض فى وعى الشخصية التى تتلقى منها الحدث .

واذا انتقلنا من الاسلوب الى البناء ، لوجدنا نفس التشابه مع توفر الاختلاف. « فالثرثرة » تبدا هى الاخرى من نقطة بداية محددة وتنتهى الى نهاية محددة ، وهى تنطوى على اكثر من رحلة على المستوى المعنوى والمادى ، تتضمن كل منها اكثر من اكتشاف . فنحن ازاء الرحلة الليلية التى يقلع فيها رواد العوامة من خلال المخدرات ، ورحلة « انيس زكى » المسطول الابدى عبر التاريخ ، ورحلة « سمارة بهجت » فتاة المبادىء والطبقة الوسطى ، والرحلة المادية التى تجسم هذه الرحلات جميعا . والتى تنتهى بمصرع انسان بسيط تحت عجلات السيارة . والرواية تبدا و « انيس زكى » يفصل من عمله نتيجة لادمانه للمخدرات ، والصلة الوحيدة المتبقية بينه وبين واقع الحياة اليومى تنقطع ، ولا شىء يتبقى له الا الملجأ المادى والمعنوى الوحيد الذى يستعين به على الحياة . وهذا الملجأ هو عالم العوامة والمخدرات والهروب ، حيث يعيش ويحيى ليالى الانس للاصدقاء ، وتنتهى الرواية وعالم العوامة قد تحطم ، ولم يبق « لانيس زكى » اية ملجأ من

الحياة ، لا مادى ولا معنوى ، وما بين البداية والنهاية تستطيل رحلة السطول الابدى لا عبر الحاضر فحسب ، بل عبر الكثير من مستويات التاريخ ، وسؤال الانسان الدائب على لسانه، لم كان هذا ؟ وما معنى كل هذا ؟ ولم الاختلال والقهر فى المجتمع والسكون ؟ ولم يتحتم على بدايات الانسان المنتصرة أن تنتهى الى نهايات منكسرة ؟ ونفس السؤال الذى يقطر المعاناة عند « أنيس زكى » يتحول الى قطعة لبان يلوكها المثقفون من رواد العوامة وهم يثرثرون .. ورحلة « سمارة بهجت » هى رحلة الانسان الذى يبدأ البدايات المنتصرة



وينتهى بالنهايات المنكسرة . و « سمارة بهجت » فتاة المبادىء والطبقة الوسطى والنظرة السطحية الى الناس والاشياء تبدأ رحلة اكتشاف الواقع ومن خلال الواقع اكتشاف الذات ، وتنهيها فى العوامة . وهى تهبط على العوامة منتصرة، كما يهبط الانسان على سطح القمر ، مؤمنة ايمانا لا يتزعزع باخلاقها عن رواد العوامة ، وبقدرتها الفردية على احداث التغير ، وعلى انتزاع هؤلاء الناس او بعضهم من عالمهم المسحورين الى عالم الواقع ، وجاهلة كل الجهل بالعوامل الحقيقية التى تتحكم فى هذا الواقع ، وتصره على ما صار عليه . وهى تخرج من العوامة وقد انتهى الحدث وقد تغيرت دون أن تغير أحدا ، وقد ادركت الحدود الضيقة التى تحد قدراتها الفردية والتى تحد قدرات الطبقة الوسطى التى تنتمى اليها ، أو الطبقة الهابطة كما نسميها . وهى تخرج من العوامة وقد تعلمت ما لم تكن تعلم من واقع الحياة الذى تحتك به احتكاكا حقيقيا وربما للمرة الاولى ، ومن القوى التى تتحكم فى هذا الواقع وتفرض عليه الاختلال فرضا . والرحلة المادية التى تنطوى عليها هذه الرواية ، والتى يشترك فيها رواد العوامة جميعا من مثقفى الطبقة الوسطى تستوعب هذه الرحلات جميعا ، وتحمل دلالة ذات مغزى على جانب كبير من الاهمية . فالجميع يخرجون فى نزهة بسيارة تنتهى بمقتل انسان ريفى بسيط تحت عجلات السيارة . وبعد عدة مشاحنات بين رواد العوامة من المثقفين تدور حول ضرورة تحمل مسئولية قتل الانسان البسيط من عدمها ، تنتهى بتدمير عالم العوامة ، يتم الاتفاق بين الجميع من رواد العوامة القاتلين منهم والسطحيين المبدليين منهم وغير المبدئيين على التنصل من مسئولية قتل الانسان البسيط ، وعلى التكتم على جريمة القتل والتستر على القاتل أو مجموعة القتلة . وهكذا ينتهى الانسان البسيط ، الذى تقتله دائما وأبدا نزوة المثقفين ، وهكذا يهدر دمه ، ويتنصل دائما وابدا من جريمة قتله المثقفون . ولا احد يفلت من هذه الرحلة القاتلة الا « عم عبده » بواب العوامة ، والفلاح القادم من الارياف ، ربما مثلما لا يفلت احد فى « ميرامار » الا « زهرة » الفلاحة الكادحة القادمة من الارياف . وربما كان « عم عبده » يكتسب فى « الثرثرة » من الابعاد الاسطورية مالا تكتسبه « زهرة » فى « ميرامار » ، وربما كان هو الصانع

الذكنا القديم الذى خلق باصراره ، الحياة من عدم من قديم الزمان ، وربما لم تكن زهرة كذلك ، فهي مجرد خادمة ريفية بالرغم مما يذهب اليه بعض النقاد من أنها ترمز الى مصر ، وما أسهل ما يجعل بعض النقاد هذه الشخصية أو تلك ترمز الى مصر . وعلى كل فلست هنا في معرض التدليل على فساد هذه الدعوى ، وانما ما يهمني في المقام الاول هو ابراز الانتماء الطبقي لكل من «أم عبده» في « الثرثرة » ، و «زهرة» في « ميرامار » ، فكل منهما فلاح ينتمي للطبقات الكادحة ، ولا ينتمي للطبقة الوسطى التي يسميها نجيب محفوظ بالطبقة الهابطة أو الهالكة .

وقبل أن أعرض «الميرامار» ، في محاولة لادراجها في اطار الشكل المميز لهذه المرحلة ، يتحتم على أن أعرض «السمان والخريف» ، وان أوضح العلاقة الوثيقة التي تربط بين هاتين الروايتين ، فهما تعالجان نفس التيمة من حيث هما تسجلان وطأة التغير الاجتماعي على مجموعة من الناس ، وترددان في نفس الوقت الاصداء الميتافيزيقية التي تتردد في هذه المرحلة . وان كنت أميل الى الاعتقاد ان التيمة في « السمان والخريف » لم تلق تجسيدها الدرامي الا في « ميرامار » ، مع الاخذ في الاعتبار المدة الزمانية التي تفصل بين الروايتين ، والتغيرات في الاحداث التي طرأت في هذه المدة الزمانية ، والتي سببت تغيرا ملحوظا في رؤية المؤلف للاشياء .

ومن المفروض في « السمان والخريف » أن تلمس وطأة التغير الاجتماعي على مجموعة من الناس خلال مدة زمانية طويلة تزيد على السنوات الاربع . وبعض افراد هذه المجموعة اشباه ونقائض للشخصية الرئيسية ، وهي شخصية « عيسى الدباغ » ، والبعض الآخر لا يقف موقف التشابه ولا التناقض من هذه الشخصية .. والتغير الاجتماعي يمس تلك المجموعة من الناس بأشكال مختلفة أحيانا ، ومتشابهة احيانا أخرى ، فالبعض يتسلق الموجة الثورية ، والبعض يقف في حيرة كحيرة « عيسى الدباغ » ، والبعض يلجأ الى التصوف . ونحن نتلقى الحدث في «السمان والخريف» من زاوية قريبة أشد القرب من وعي الشخصية الرئيسية ، ولكن بطريقة تختلف من الطريقة التي نتلقى بها الحدث من وعي الشخصية في «اللص والكلاب» على وجه المثال . فالاسلوب هنا لا يعتمد على المونولوج غير المباشر الذى يتبع تنقلات زمانية ومكانية ، بل هو وصف لمجرى الشعور اشبه مايكون بالسرد التقليدي ، والكاتب يطرق وعي الشخصية ويحجم عن اقتحامه ، ربما نتيجة لادراكه أن عالم الروائي أوسع من أن تستوعبه شخصية واحدة . غير أن هذا الاحجام لا يفيده في كثير . فطول المدة الزمانية التي يعرض لها الكاتب واحتشادها بالاحداث من ٥٢ الى ٥٦ ، ووطأتها على العديد من الاشخاص أكبر من أن يتسع لهما وعي شخصية واحدة ، سواء دخلنا وعي هذه الشخصية ، أم اكتفينا بوصف هذا الوعي من الخارج .

ووعي « عيسى الدباغ » الداخلي يتشكل بالعالم الخارجي حوله ، يتأثر به ولا يؤثر فيه ، ويبقى في النهاية متعزلا عاجزا بحالته الفردية المحددة عن تجسيد أبعاد هذا العالم الخارجي المتعدد الزوايا . ومن ثم فنحن نلمس وطأة التغير الاجتماعي على « عيسى الدباغ » ولا نلمسه على بقية الشخصيات ، التي نرقبها من الخارج تماما كما يرقبها « عيسى الدباغ » ! . وهذا هو السبب الذى يجعلنا نخرج من هذه الرواية ،

التى تتشابه باختلاف من بقية الروايات، بشعور بأن شيئا ما لم يكتمل . وربما كان ادراك نجيب محفوظ لهذه الحقيقة ، سواء عن وعى أو بلا وعى ، هو الذى جعله يتتبع وطأة التغير الاجتماعى على مجموعة من الناس بطريقة مختلفة تمام الاختلاف فى « ميرامار » . فاللذة الزمانية تنحسر فى « ميرامار » ، والحدث يتكثف فى مكان واحد تتجمع فيه شخصيات ممثلة لقطاعات طبقية فى المجتمع. ونحن لا نتلقى الحدث من وعى شخصية واحدة ، بل من وعى أربع شخصيات اختيرت بعناية فائقة ، كالشخصيات الصانعة للحدث



« البحيرى ومنصور باهى » والمثلة للجذور والمسببات التى تجعل التهلكة المادية « للبحيرى » ، والمعنوية « لباهى » مبررة « عامر وجدى وحسنى علام » .

ورغم ميل الاسلوب هنا الى الناحية التقليدية التى تنأى به عن الصفة المميزة لاسلوب هذه الرحلة ، فالبناء ينخرط فى اطار الشكل المميز او فى اطار الرحلة . ورحلة « عيسى الدباغ » سواء على المستوى المادى أو المستوى المعنوى واضحة للغاية . و « عيسى » ، بعد أن اقتلعه التغير من وظيفته ، وحرمه خطيبته ، يقلع ماديا ومعنويا فى رحلة يبحث فيها عن المعنى من خلال الانتماء الى شىء ما ، ليس هو بالماضى الذى يكفر به ايمان الحدث ، ولا الحاضر الذى يحاول ويعجز عن الايمان به ، ولا بالزوجة العقيم التى ارتبط بها ايمان الحدث ارتباطا قائما على المنفعة المادية ، والتى انفصل منها بعد ان تم له الانسلاخ من ماض ملوث وحاضر ملوث . وربما تجسد الانتماء الذى يسعى اليه « عيسى الدباغ » على المستوى الخاص ، فى امرأة الشارع التى تجاوزت القهر الاجتماعى ، وتحولت من مومس الى أم ترعى بنتا من صلبه ، وعلى المستوى العام ، فى الماضى البعيد البرىء من التلوث كما يتوهمه « عيسى » متمثلا فى سعد زغلول ، أو المستقبل البرىء من التلوث متمثلا فى الشاب الذى لايزال رغم التغير يمسك بوردته الحمراء . وتنتهى « السمان والخريف » وهدف الرحلة لم يتحقق ، و « عيسى » يسعى الى الام ريرى ، وهى ترفضه ، ويسعى خلف الشاب الذى يحمل الوردة الحمراء ، ولا ندرى على وجه التحديد مدى قدرته على اللحاق به . ولكننا مع ظهور ثرثرة فوق النيل نتشكك فى قدرة عيسى الدباغ الذى ينتمى الى الطبقة الهابطة على اللحاق بالشاب الذى يحمل الوردة الحمراء ومع ظهور « ميرامار» ومنصور باهى ، فى نطاق « ميرامار » تبدأ فى التشكك فى جدوى هذا اللحاق . فنجيب محفوظ ينفض يديه فى « الثرثرة » وفى « ميرامار » من الطبقات الهابطة . والامل مازال موجودا ، ولكنه موجود فى المقام الاول خارج هذه الطبقات وبالتحديد بين أفراد الطبقات الكادحة . وربما يفسر هذا لم لم يفلت من جحيم ميرامار الا « زهرة » الفلاحة العاملة . ويقودنى هذا بالضرورة الى الحديث عن « ميرامار » كرحلة نجيب محفوظ الثالثة فى هذه الرحلة لاكتشاف

الواقع من حوله ، وكأسلوب نجيب محفوظ الدائب في هذه المرحلة لتقييم هذا الواقع .

وكل شخصية في « ميرامار » تقلع في رحلة ، تتوقف ابانها لفترة قد تقصر وقد تطول بحيث تستوعب العمر ، في بنسيون ميرامار . وهذا البنسيون أشبه مايكون بطبقة من طبقات جحيم دانتي ، تنطوي للانسان اما على التدمير واما على التطهير ، على الموت أو على البعث ، على النهاية أو على البداية . وجحيم نجيب محفوظ هو الماضي بكل ترائه المدمر الثقيل ، بكل قيوده ومعوقاته وأوزاره التي تتحكم في مصير ، وتحد من قدرته على الحركة .

وبنسيون ميرامار أو الجحيم ، هو التجسيد الحي لماض تحكم فيه الاستعمار في تحالف مع الاحتكار الاجنبي والاقطاع المصري، وماريانا صاحبة البنسيون زوجة سابقة لضابط انجليزي من قوات الاحتلال ، ولاحتكاري اجنبي وعشيقة سابقة لاقطاعي مصري هو طلبة مرزوق ، وصديقة سابقة ولاحقة لضابط المباحث والاخ الاكبر لمنصور باهي . وكل من شخصيات ميرامار يتحبس لفترة في هذه البؤرة .

ورحلة « عامر وجدى » الصحفي القديم ، والمناضل الثوري القديم ، والمتشكك القديم الذي يفقد الايمان الديني ويصارع ليستعيده ، هي رحلة الموت . ومن ثم فالقهر الذي يعاني منه قهر ميتافيزيقي واجتماعي معا . وقد جاء الى البنسيون او الى الماضي ليموت حيث يعرفه أحد . فما من أحد يعرفه في الحاضر ، وما من أحد يعرفه من الماضي ، سوى « ماريانا » ، التي ترمز لكل ما يمقته وهو المناضل الثوري القديم . والبنسيون بالنسبة اليه هو الجحيم .

ولكن الجحيم الذي يعرفنا ونعرفه ، خير من الجنة التي تجهلنا ونجهلها . وان يسقطنا التغير فلا يتعرف علينا أحد شيء قاس ، وان يسقطنا الزمن فنموت ، دون أن يعرفنا احد شيء اشد قسوة . والتغير الاجتماعي قد أسقط عامر وجدى وكل ما يمثله ، وكأن لم يكن . والزمن قد أسلمه او كاد ، الى الوحدون أن يشهد أحد انه عاش ، سوى ماريانا التي عاصرته . ويبدأ الحدث وينتهي وعامر وجدى ينتظر الموت في البنسيون ، يرقب الاحداث دون أن يصنعها . وان كان بمعنى أو آخر قد صنعها منذ زمن طويل . فكل من منصور باهي وسرحان البحيري وحسني علام ووريثواامتداد لهذا الرجل الذي لم يحسم أبدا الصراع الدائر في ذاته بين الشك واليقين ، وبين العقيدة والعمل ، او الفكر والعمل ، والذي لم يخرج ابدا بعقيدة مانعة شاملة تتعرض لكل الوان القهر الاجتماعي وتملك القدرة على تجاوزها ، والذي امسك دائما وابدا العصاة من الوسط ، وعرف وتقبل التنازلات والحلول الوسط ، وخرج من الحياة بالعقم ، وبمغامرات نسائية عابرة ، وبورثة يتسمون بنفس العقم

وطلبة منصور الاقطاعي المصري الذي اممت الثورة ارضه يقلع الى البنسيون في رحلة معنوية من المفروض أن تنتهي برحلة مادية الى الكويت . وهو يحاول اتمام الرحلة المعنوية ويفشل ، في احياء الماضي من عدم . فمحاولاته لتجديد الحلف القديم أو علاقاته برفيقته « ماريانا » ، زوجةالمستعمر والراسمالي الاجنبي ، محاولات تبوء بالفشل .

ورحلة حسني علام هي في النهاية رحلة تدمير للذات ، وهي رحلة لاتكتمل ابعادها الا بتوقفه في بنسيون ميرامار ،

وحسنى علام صاحب آلالة نفسان ، يأتي للاسكندرية ليبدأ مشروعا تجاريا ويخرج من البنسيون وقد تعرف على صفية الراقصة .. وليتخلص المشروع من ماخور يجسد علاقته المتوى . والثورة لاتمس أملاك حسنى علام فهو من أصحاب المائة فدان ، ولكنها تصيبه بتغيير القيم الاجتماعية ، مما يجعل قريبة له ترفض الارتباط به بالزواج لانه لايحمل شهادة علمية . ونتيجة لهذا الرفض يندفع حسنى علام فى رحلة الانسلاخ من ماضيه وأسرته وطبقته ومجتمعه ووطنه من طريق الانغماس فى



الجسد ، ومن طريق السرعة الجنونية بالسيارة ، تلك السرعة المشيرة الى الهلاك المادى المنتظر ، والموحية بالهلاك النفسى المؤكد . وينتهى الحادث وقد تكاملت رحلة حسنى علام لتقمص الذات .

ويكتسب توقف « سرحان البحيرى » فى بنسيون ميرامار دلالة من حيث توقيت هذا التوقف، فهو يتحبس فى البنسيون، أو فى بؤرة الماضى ، فى نفس اللحظة الروائية التى يحسم فيها الصراع الداخلى فى نفسه لصالح خيانة كل قيمة انسانية فى حياته ، سواء على المستوى العام أو الخاص . وهو يدخل البنسيون عاقدا العزم على خيانة الشركة التى يعمل فيها ، والاشتراكية التى يتشدق بها ، وعلى الاستيلاء على اموال الشعب وعلى « زهرة » الفتاة الريفية معا . وتشهد فترة التوقف فى البنسيون ابتذال سرحان البحيرى فى الخيانة على المستويين الخاص والعام ، كما تشهد أيضا نهاية رحلة الخيانة بالانتحار عندما ينكشف أمر السرقة . وبذلك تتكامل رحلة سرحان البحيرى فى بؤرة الماضى متجاوزة مرحلة التقمص المعنوية الى مرحلة التقمص المادية

ويشهد البنسيون مصرع « منصور باهى » المعنوى كما يشهد مصرع « سرحان البحيرى » المادى . وتوقف منصور باهى فى البنسيون « وبالتالى فى بؤرة الماضى ، يسجل بداية النهاية بالنسبة اليه . فهذا التوقف ينطوى على انصياع للقهر الاجتماعى سواء على المستوى الاسرى او على المستوى العام ، وهو بهذا التوقف يسجل تخليه عن القضية التى يعمل من أجلها ، والعقيدة التى يؤمن بها . ويبدأ طريق الانفصال بين الفكر والفعل او طريق الجحيم كما يسميه، حين يتوفر للانسان الايمان ويفتقد القدرة على العمل بما يؤمن به . وكما يشهد البنسيون ابتذال سرحان البحيرى فى رحلة الخيانة يشهد ابتذال منصور باهى أيضا فى رحلة خيانة من نوع آخر ، والتمزق مابين الرغبة فى الفعل ، وانعدام القدرة على الفعل يدفعه الى التخلى لا عن عقيدته فحسب ، بل عن المرأة التى يحبها ، والتى يهجرها بعد أن يسلبها من أستاذه وصديقه ، ويدفعه الى حالة أشبه ماتكون بالجنون يختلط فيها الواقع بالحلم ، ويتوهم فى ظلها انه قتل سرحان البحيرى أو بالاحرى قتل القوى المتسببة فى خيانته للذاته .

ولا يتبقى الا رحلة زهرة أو النقبة الوحيدة فى البنسيون كما يقول عنها منصور باهى . والتغير فى القيم الذى صاحب التغير الاجتماعى هو الذى يقتلع زهرة من قريتها ويلقى بها فى براثن الماضى ، وهى تقلع فى رحلة الى المستقبل . فزهرة ترفض أن تتزوج رجلا طاعنا فى السن ، وتهرب الى الاسكندرية لتفلت من هذا المصير ، وتنحبس فى الجحيم فترة ، لتنصهر وتتطهر وتخرج منه أقوى مما دخلت . ورحلة زهرة هى الرحلة الوحيدة التى تنتهى بالنجاح ، وان انطوت على أخفاق ظاهرى . فأحدا ما لن يملك ان يقهر زهرة بعد أن مرت بمرحلة التطهير بنجاح .

●●●

وأرجو ان اكون قد نجحت الى حد ما ، وفى حدود المساحة المتاحة لى فى التدليل على ان ميرامار ليست سوى تنويعة على نفس أسس البناء التى تكمن فى روايات هذه الفترة ، ذلك البناء الذى يتضمن رحلة لها بداية حاسمة محددة ونهاية حاسمة محددة ، ويضم مابين البداية والنهاية ، تعرف الانسان على بعض الحقائق الاساسية فى الحياة .

وعلى قبل أن انتهى من الرواية ان اعرج على الاسلوب .

ونحن نتلقى الحدث فى ميرامار من وعى اربع شخصيات هى على التوالى عامر وجدى وحسنى علام وسرحان البحيرى ومنصور باهى . غير أن الحدث فى مجموعه يبدأ وينتهى من وعى عامر وجدى ، ربما لان هذا الوعى هو القادر على أن يمنحنا الخلفية المتكاملة المدعمة للحدث ، سواء على الصعيد الاجتماعى أو الميتافيزيقى .

والقهر الذى يعانى منه عامر وجدى وهو يواجه حتمية الموت ليس قهرا ميتافيزيقيا فحسب !! بل هو قهر اجتماعى ايضا .

وهذا القهر الاجتماعى ليس قهرا يقتصر على فترة التغير الاجتماعى التى اسقطته ، بل هو يمتد ايضا ليغطى القهر الاجتماعى الذى تعرضت له مصر بداية من ثورة ١٩١٩ . ورؤية عامر وجدى للحقيقة لاتمنحنا الخلفية التى تدعم الحدث ، بل تقوم الى جانبه ذلك بمعادلة وتقييم وجهة نظر كل من حسنى علام وسرحان البحيرى ومنصور باهى ، الذى يمثل كل منهم امتدادا لعامر وجدى فى اتجاه مختلف . وكل هذه الاعتبارات تفرض مستلزمات خاصة تجعل الاسلوب يتشابه فى هذه الرواية مع الاسلوب المميز لاسلوب الرحلة مع اختلاف رئيسى .

فنحن نتلقى الحدث من وعى كل شخصية من هذه الشخصيات كما نتلقاه من وعى الشخصية فى « اللص والكلاب » او « الشحات » ، ولكن باختلاف ، والكاتب يعتمد هنا على المونتاج او التنقلات الزمانية والمكانية المتعارضة والمتشابهة كقاعدة للسرد الروائى ، كما يفعل فى «الشحات» ولكن فى اختلاف .

وبينما يكتمل التشابه فى تتبع مجرى الشعور لعمر الحمزاوى فى «الشحات» ، ولمنصور باهى فى « ميرامار » ، حيث تتداعى الفواصل بين المستويات الزمانية والمكانية ، وبين الحقيقة الداخلية والخارجية ، والحلم والحقيقة الموضوعية ، والوهم والواقع ، يختلف الامر فى تتبع الكاتب لوعى بقية الشخصيات ، وخاصة فى تتبعه لوعى عامر وجدى . ورغم استخدام الكاتب للمستويات الزمانية والمكانية والانتقاله بين هذه المستويات الماضية والحاضرة ، فالماضى هنا لايستثار كما يستثار فى روايات مجرى الشعور ، بحيث تتداعى الفواصل بين المستويات ، وتتداخل الحقيقة الذاتية والموضوعية

وتختلط فى الوعى ، بل يستثار الماضى كذكريات ، أو كلحظات قائمة بذاتها ، يتيح استخدام المونتاج تجميعها فى بانوراما تشكل خلفية الحدث . وطبيعة المادة هى التى تملى هنا الخروج من أسلوب روايات مجرى الشعور الى أسلوب أميل الى أسلوب السرد التقليدى . فالماضى هنا يشكل الخلفية الموضوعية التى تغنى الحدث بالمبررات ، وهذا الوضع يحتم تتبع هذا الماضى كحقيقة موضوعية مستقلة بذاتها ، لا كجزء لايتجزأ من وعى الشخصية ، أو من عالم الشخصية الداخلى . ومن ثم فالتشابه قائم فى



الأسلوب وان اعتراه الاختلاف . والاختلاف لا ينأى بالأسلوب بحال نائيا كاملا من الأسلوب السائد فى هذه الرحلة

واذا سلمنا بأن الشكل يتكرر بصورة أو اخرى فى كل رواياتهذه الرحلة بداية من «اللص والكلاب» وانتهاء «بميرامار» ترتب على هذا التسليم ، بالضرورة ، اكثر من نتيجة . فالشكل هنا لم يعد مجرد ضرورة فنية عابرة تخدم مادة عابرة ، ولا هو وسيلة تعبيرية حديثة يساير بها الكاتب الوسائل التعبيرية الحديثة ، بل هو شىء اكثر حيوية ، واكثر اهمية بالنسبة للكاتب ، فهو ليس بشكل ، ولكنه الشكل الذى يجسد درامايا رؤية الكاتب للحقيقة فى الرحلة التى نحن بصددها ، وهو ليس بمجرد اطار ، ولكنه الاطار الذى يصالح بين اطراف الصراع العميق الذى تنطوى عليه هذه الرؤية .

وقد صرح نجيب محفوظ اكثر من مرة بأن شخصية « كمال » فى « الثلاثية » انما هى التصوير الفنى لشخصيته فى الواقع . وانا أعتقد ان الاعمال الفنية للكاتب يكمل بعضها البعض وتلقى الضوء على بعضها البعض ، وان كنت لا أميل عادة الى تفسير اعمال الكاتب بالرجوع الى تاريخ حياته ، والى التطورات النفسية العميقة التى يمر بها خلال هذه الحياة . وبالرغم من ذلك فانا لا املك سوى أن ارجع التناقضات الرئيسية فى روايات الرحلة التى تبدأ « باللص والكلاب » ؛ الى بذورها فى تناقضات شخصية كمال فى « الثلاثية » ، وسوى ان ارى فى الشكل الجديد الشكل الذى يجسم رؤية « كمال » للحقيقة ، وهى تطور ، وهى تتغير ، وهى تتشكل ابعادها المطلقة . وهى تصل الى أقصى نهايات تحملها هذه الابعاد المطلقة ، وسوى أن ارى فى الاطار الجديد الاطار الذى يصالح بين اطراف الصراع العميق الذى تنطوى عليه هذه الرؤية

وكمال فى « قصر الشوق » يتمزق بين الدين والعلم (ص ٣٧١) ، وينصب نفسه ندا يقاضى الحساب القوى المسئولة من اختلال الكون (ص ٤١٢) . والاختلال فى المجتمع يؤرقه بمدى مايؤرقه الاختلال فى الكون . وهو فى « السكرية » يتساءل بالليل من معنى وجوده ذلك اللغز القائم بين الحزين وفى الصباح يضطرم فؤاده بالثورة على الانجليز وفى الليل تدمر الاخوة العامة المطلقة — اخوته لبنى الانسان — للتعادل امام لغز القضاء .

(ص ٤٤) وهو نتيجة لتمرده على القوى المسئولة عن الاختلال في الكون يتنكر لقيمها ويفقد ايمانه بالحقيقة كحقيقة يقينية ، ويتساءل في « السكرية » : ما الحقيقة ؟ ما القيم ؟ ما اى شيء ؟ انى أحيانا اشعر بتأنيب ضميرى لفعل الخير كالذى اشعر به عند الوقوع في الشر (ص ١٢٩) . والحتمية التي تتبع نتيجة للوراثة وللبيئة ولمختلف العوامل الاجتماعية تشغل باله بمدى ماتشغل باله المصادفة التي يرجعها الى الاختلال في الكون (قصر الشوق ص ٤٠٢) . ولأن كمال يواجه كل هذه التناقضات فهو يتمزق بين الرغبة في الموت والرغبة في الحياة (قصر الشوق ص ٢٨٦) ، وبين : وهج الغريزة ونشوة التصوف (السكرية ص ١٣١) . والى جانب هذه التناقضات الرئيسية نجد عند « كمال » في « الثلاثية » تناقضات اخرى فرعية كالتناقض بين الفن والعلم ، والقلب والعقل ، والايمان الحدسي والايمان العقلي :

وقد جسدت « أولاد حارتنا » رؤية كمال للحقيقة من حيث المحتوى أو المضمون ، وان لم توفق في تجسيد هذه الرؤية تجسيدا فنيا يتوفر له الشكل الذى يحتوى هذه الرؤية ويعكسها ويكشف ويعلق على طبيعتها . ولذلك « فأولاد حارتنا » تمنحنا بصورتها الخام المزيد من البصيرة بالتناقضات التي تنطوى عليها رؤية الكاتب للحقيقة . ولست في مجال التعرض لرؤية الكاتب للحقيقة في اكتمالها في « أولاد حارتنا » ، ولكنى سأكتفى هنا بالاشارة اشارة عابرة الى بعض التناقضات الرئيسية التي تنطوى عليها هذه الرؤية . فرفض « الجبلاوى » يقوم جنبا الى جنب مع تشوق عميق الى التوصل للجبلاوى . واهل حارتنا لايكفون يستنزلون اللعنات على الجبلاوى ، ولا يكفون في ذات الوقت عن الاستغاثة به لنجدتهم ، وهم يقتلون الجبلاوى في النهاية ويسعون الى احيائه ، والندم يعتريهم لانهم قتلوه . وهم لايكتفون بمقاساته العذاب ، بل يسعون بعد قتله ان يؤلهوه . والقتل والفدا لهم هو الوجه الاخر من وجوه الخلق . والتناقضات الموجودة بصورة فرعية عند كمال في الثلاثية ، تصبح الاساس الرئيسى الذى ينبنى عليه الحدث الروائى في « اولاد حارتنا » . وان لم تلق الشكل الذى يمنحها التجسيم الدرامى كما قلت . والتناقضات هنا تصل الى مدى اوسع ، ولكنها لاتبلغ آخر مداها المنطقى الا في الرحلة التي تبدأ مع « اللص والكلاب » . فمواجهة الاختلال في الكون يؤدى بالضرورة الى التساؤل عن ماهية هذا الكون وعن ماهية القيم التي تتحكم فيه . وتصبح الانسان نفسه ندا للقوى التي تتحكم في الكون يؤدى بالضرورة الى تضخم عالمه الذاتى ، وبالتالى الى اهتزاز الحقيقة الموضوعية ثم الى التشكك اصلا في يقينية الحقيقة الموضوعية .. وهذا ماسنلقاه في الرحلة التي تبدأ مع اللص والكلاب .

وسنلقى فيما نلقى في روايات هذه المرحلة اطراف الصراع العميق التي تنطوى عليها رؤية الكاتب للحقيقة . الصراع بين العلم والغيبيات ، بين العقائد الثابتة والمرونة ، بين العنصر الاجتماعي والميتافيزيقي ، بين الحقيقة الحتمية العلمية كعامل يتحكم في المجتمع ، وبين القدرية كعامل يجسد الخلل في الكون والمجتمع ، بين العقل والحدس ، بين العلم والفن ، بين النهج العقلاني والنهج الحدسي ، بين تصور كل هذه العناصر كحقائق وبين تصورها كأشباه ، بين تقبل كل هذه العناصر كحقائق موضوعية ، وبين التشكك اصلا فيما تواضعنا على تسميته بالحقيقة

الموضوعية ، بين العالم الخارجي للانسان وعالمه الداخلي ، بين الواقع من ناحية ، والحلم والوهم من ناحية اخرى ، بين تقبل الحياة ورفضها ، بين الاقبال والاحجام ، بين الفكر والفعل ، بين الارادة وتنفيذ الارادة ، بين الرغبة في الانتماء والعزوف عن الانتماء ، بين التشوق الى ايجاد معنى للحياة ، سواء أكان هذا المعنى ينبع من اساس اجتماعي او ميتافيزيقي ، وبين اليأس من ايجاد معنى للحياة ، ينبع من التشكك احيانا في ماهية الوجود ذاته . وستلتقي في روايات هذه الرحلة اطراف الصراع هذه وقد



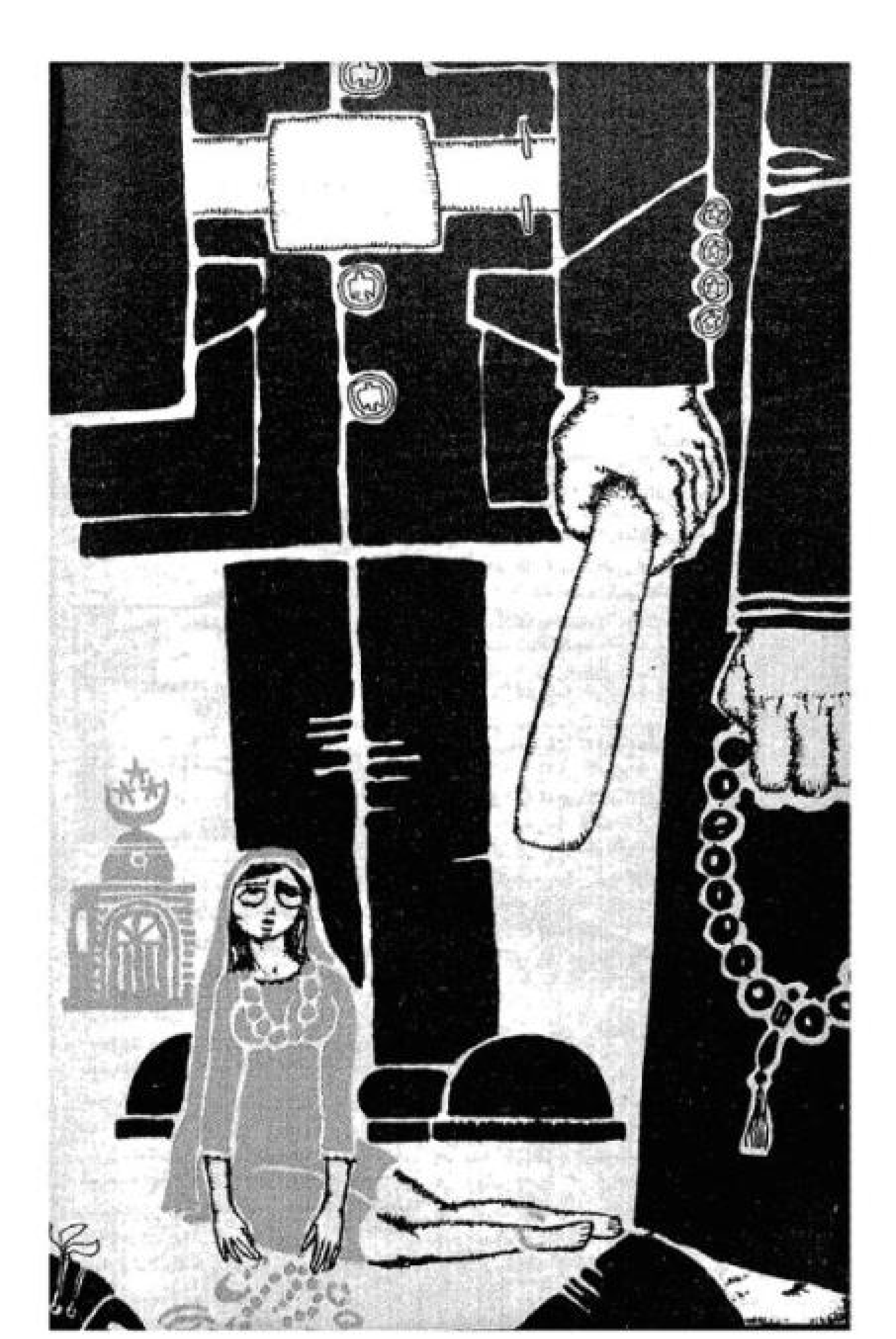
التقت اخيرا بالاسلوب الذي يجسدها دراميا ، وبالبناء الذي يجسدها دراميا ، وبالشكل الذي يصالح بين التناقض التي تنطوي عليها .

فالاسلوب الذي استخدمه نجيب محفوظ مع اللص والكلاب يحطم الفاصل بين الحقيقة الداخلية للشخصية وبين الحقيقة الخارجية لها ، بين الوهم وبين الواقع ، بين الحلم والحقيقة الموضوعية ، بين حقيقة الشخصية وحقيقة غيرها من الشخصيات ، في تفاوت يختلف من رواية الى اخرى ، وجانب منها يغلب الآخر أو يعادله ، يصالح بين طرفي التناقض في رؤية الكاتب ، لا في رؤية الشخصية الرئيسية ، ويحسم الصراع الذي تنطوي عليه رؤية الكاتب ، لا رؤية الشخصية ، فصراع الشخصية لايحسم ابدا في روايات هذه الرحلة الا بالموت .

والبناء الروائي الذي استخدمه نجيب محفوظ في اللص والكلاب يتشكل في شكل رحلة من رواية الى اخرى ، ولكنه يقوم دائما على نفس الاسس ، نفس الاطار الواسع الذي يعادل حقيقة الشخصية الرئيسية ، بحقيقة أو حقائق تشابه حقيقة الشخصية أو تناقضها ، مستخلصا اكثر من وجه لنفس الحقيقة ، ومصالحا للتناقضات الاساسية التي تتحكم في رؤية الكاتب للحقيقة . ولهذا نلتقي بالبناء الروائي الذي يستوعب ماهو اكثر من رؤية الشخصية للحقيقة ، حدسية كانت أو علمية كا او مبنية على التمزق بين الحدس والعلم كما هو غالبا ، ويستوعب ماهو اكثر من سعي الشخصية اجتماعيا كان ام ميتافيزيقيا ناجحا كان أم فاشلا ، وهو في اغلب الامر فاشل ، ويستوعب ماهو اكثر من اكتشافات الشخصية وهي تصطدم بالتغيرات الاساسية في المجتمع وبالاختلال الاساسي في المجتمع والكون .

وهو يستوعب اكثر من كل هذا ، حين يقيم ويعادل حقائق الشخصية بحقائق مناقضة لحقائق الشخصية ، مصالحا بين التناقض ، موحيا بأنها اشباه أحيانا ، ومبرزا للاوجه المتعددة للحقيقة الواحدة .

وانا اكتب هذا الكلام ورحلة نجيب محفوظ قد اكتملت في هذا الاتجاه أو كادت ، وهو قد تخفف ما بين اللص والكلاب وميرامار من الكثير ، والاطار الروائي الذي اتسع له طيلة هذه الرحلة قد بدا يضيق . وهو يبحث الآن جادا عن اطار جديد ، تفرضه رؤية للاشياء قد تغيرت في مسار الرحلة وتجددت ، ورؤية للاشياء عانت اهتزازا عنيفا مع احداث يونيو سنة ١٩٦٧





نجيب محفوظ:
روح طبيب القلوب
قصة جديدة تنشر لأول مرة
بريشة الفنان حلمي التوني



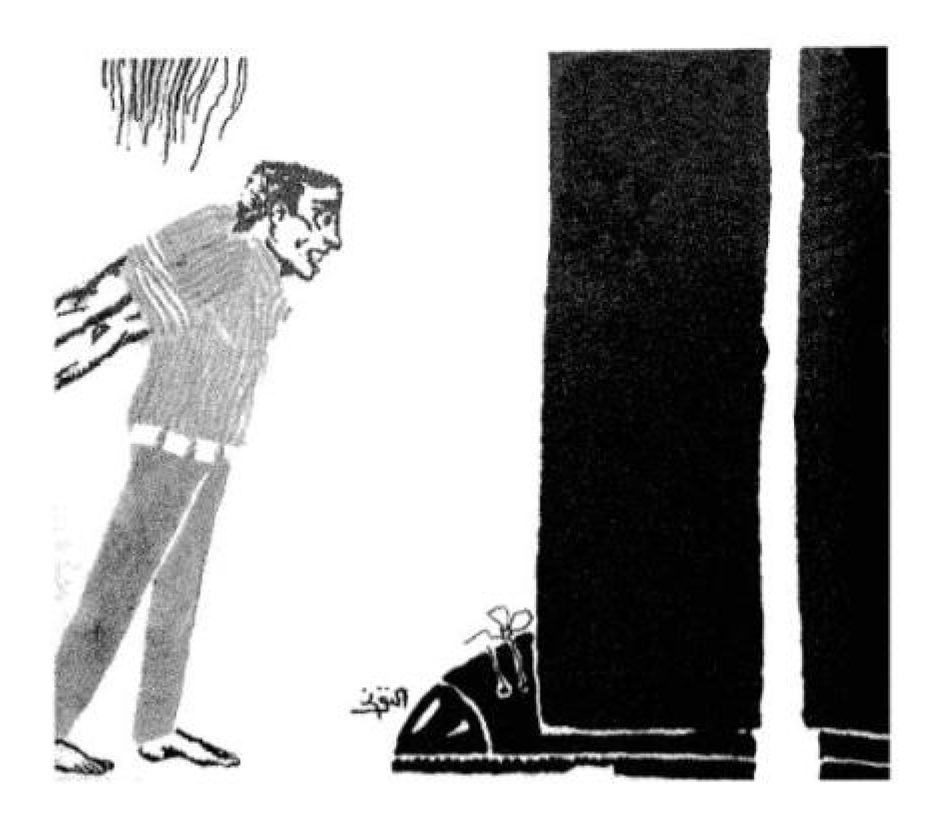
تفحصها الرجل باهتمام فتلقت نظراته بعينين حـلوتين مستطلعتين . كان يجلس مسند الظهر الى باب الضريح الصغير على حين تربعت هى بين يديه . لم يكن فى ساحة الضريح الصحراوية سواهما أحد فى صحبة شعاع الصباح الباكر . وكان الضريح صغيرا مثل زنزانة ، ولا تناسب بين جسم الرجل النحيل وبين عمامته الخضراء الكبيرة ولحيته الكثيفة السوداء ، ولمة تناقض أشد بين جلباب الفتاة الرث القذر وقدميها الحافيتين وبين جمال وجهها الآسر . أشار الرجل الى الضريح وقال :

ـ تبارك ذكره ، كان يطب الجراح اعجازا ويسرا ..

فتمتمت الفتاة بسذاجة

ـ تبارك ذكره .

ـ لعل الذى جاء بك



اليه جرح مز على البشر شقلوه ؟

فتمتمت فيما يشبه البلاهة :

ــ نعم .

فسألها بارتياب :

ــ ما سنك يا فتاة ؟

ــ لا أدرى .

ــ ولكن أمك تدرى ؟

ــ لم أر لى أما ..

ــ ترقاها الله ؟

ــ لا أدرى

ــ وأين أبوك ؟

ــ لم أر لى أبا .

ــ وأين تعيشين ؟

ــ فى الدنيا !

ــ ماذا تعملين ؟

ــ أسرح بالفاكهة الفاسدة يجود بها الفاكهى أو يبيعها بثمن بخس .

ــ ولكنها تجارة فاسدة!

ــ لها زبائن يتنافسون فى الحصول عليها .

ــ وأين تقيمين ؟

ــ فى الخلاء صيفا وتحت البواكى شتاء .

ــ اتحملين تقلب الجو!

ــ وهل تقلب الجو يؤذى !!

وخفض الرجل صوته درجة وهو يسألها

ــ وهل صنت شرفك يا فتاة ؟

ــ شرفى !!

ــ الا تعرفين معنى الشرف ؟

ــ الشرف !!

فتردد لحظة ثم تساءل:

ــ ألم يغرر بك شاب ؟

ـ يغرر بي !!

ـ يخدعك لينال منك مآربه !

ـ نحن نعمل معا ونلعب معا وننام معا !

ـ يا للعنة !

ـ اللعنة !!

ـ لعلك تعمدت مساحب الضريح مطاردة بسلاب الضمير ؟

ـ الضمير !!

ـ لا تعرفين الضمير أيضا !

ـ أيضا !

ـ أنت راضية عن حياتك ؟

فقالت بحماس :

ـ الحياة جميلة بالرغم من كثرة المشاجرات .

ـ الشجار الآن هو ما يقلقك ؟

ـ كلا ، انه يهب الحياة مذاقا طيبا !

فتفخ الرجل متسائلا :

ـ مأويك يا فتاة ؟

ـ دبني !!



ـ الا تعرفين الدين ؟

ـ الدين !

فسألها بحدة :

ـ ماذا جاء بك الى ؟

ـ انت الذى امرتنى أن اجلس فجلست .

ـ ولكنى رأيتك قادمة نحوى ؟

ـ نحو الضريح .!

ـ لماذا ؟

ـ ظننت انه يصلح مأوى لى !

ـ انت بلهاء ام مجنونة

لاذت الفتاة بالصمت، فقال :

ـ انك تعيشين فى الخلاء صيفا وتحت البواكى شتاء فماذا جعلك تبحثين عن مأوى ؟

بدا انها تهم بالكلام ولكنها اطبقت شفتيها راجعة الى الصمت فتمتم الرجل فى ضجر :

ـ انك شيطانة !

فسألته ببساطة

ـ من انت ؟

فقال بغضب :

ـ لايجهلنى الا الشياطين

ـ ماذا تعمل ؟

ـ انت لا تعرفين الشرف او الدين فكيف تدركين معنى الولاية ؟

ـ لماذا انت غاضب ؟

ـ ملعونة انت فى الدارين !

ـ الدارين ؟

ـ فى الدنيا والاخرة ..

ـ أعرف الدنيا ولكن ما الاخرة ؟

ـ اغربى عن وجهى !

نهضت الفتاة قائمة . سقطت من داخل الجلباب بين قدميها قطعة حلى . انحنت بسرعة فالتقطتها ولكن يد الولى قبضت على ساعدها بقوة ثم وثب قائما وهو يقول :

ـ ما هذا ؟

هتفت به أن يطلق يدها ولكنه قبض على منكبيها وراح يهزها بعنف فتساقطت قطع الحلى حتى استقرت على الارض كنزا صغيرا . وفى تلك اللحظة جاء خادم الضريح فرأى الصراع بين الفتاة والولى ورأى الكنز. ردد البصر بينهما ثم حملق فى الكنز متسائلا فى ذهول:

ـ ماذا يحدث ؟

فقال الولى :

ـ لصة من صعلوكات الطريق .

ـ ماذا جاء بها الى هنا

ـ توهمت الشيطانة انه يمكن اخفاء سرقتها فى الضريح .

ـ وماذا تنوى أن تفعل بها ؟

ـ ما ينبغى فعله .

وولولت الفتاة :

ـ حلى وشأنى .

فصاح بها :

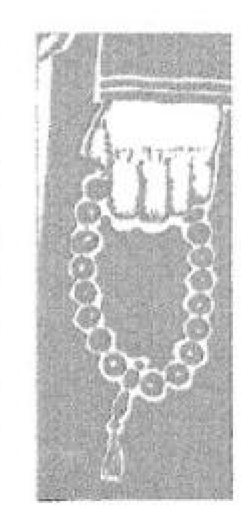
ـ اخرسى يا لصة .

ـ يبدك تهشم عظامى .
ـ من أين لك هذه الحلى ؟
ـ انها ملكى !
ـ ورثتها من اهلك ؟
وعاد خادم الضريح يسأل :
ـ ماذا تنوى أن تفعل بها ؟
ـ ما ينبغى فعله .
ـ وما الذى ينبغى فعله ؟
ـ علينا أن نسلمها للشرطة
ـ أليس من الجائز أن تكون بريئة ؟
ـ ستتكفل العدالة باظهار الحقيقة
ـ ولكن العدالة عمياء ياولى الله ..
ـ من أين لها هذه الحلى ؟
ـ الله يرزق من يشاء بغير حساب .
ـ أترى أن نطلقها ؟
ـ لن تكون بمأمن من قطاع الطرق .
ـ لم يبق الا أن اضمها تحت رعايتى !
ـ ولكنك ولى وهيهات أن تحسن رعاية الأمور الدنيوية .
فقال الولى بارتياب :
ـ اى أن احلاما غريبة تراودك !
ـ لعلها نفس الأحلام التى تراودك !
وتوسلت الفتاة قائلة :
ـ دعنى أذهب ..
فقال لها الولى وهو يخفف من قبضته عليها :
ـ لا أمان لك فى دنيا الشرور .
وقال لها خادم الضريح :
ـ سأفتح لك الضريح كما تشائين !
ولكن الفتاة قالت باصرار :
ـ أريد أن أذهب .
وحاولت أن تخلص ذراعيها ولكن الولى شدد قبضته ، وأقبل خادم الضريح يساعده .
تبادلا نظرة من فوق رأس الفتاة . قال خادم الضريح :
ـ يلزمنا وقت لتبادل الرأى .
وتبادلا غمزة حملا الفتاة على اثرها الى داخل الضريح . غابا فى الداخل دقائق ثم خرجا يتفصدان عرقا . اغلق الخادم الباب ثم مضى الى الولى وهو يقول :
ـ الخير فى الاتفاق .
ـ لا تنس انها جاءت الى بقدميها .
ـ بل كانت تقصد الضريح .
ـ الكشف افكارك .
ـ لنقاسم الغنيمة !
ـ من المقبل أن ..
ولكن خادم الضريح قاطعه بحزم :
ـ لنقاسم الغنيمة !
لصمت الولى قليلا ثم تساءل :
ـ وماذا نفعل بالفتاة ؟
ـ نطردها ، ونهددها بالويل ان عادت ..
ـ قد ..
ـ انها سارقة ولن تلجأ الى الشرطة ..
ـ قد تحرض علينا عصابة من الاشرار لاقبل لنا بها .
ـ أترى من الافضل أن نتخلص منها ؟
ـ ماذا تعنى ؟
ـ أن نقتلها !
ـ نقتلها !!
ـ ثم ندفنها فى الضريح وهو خال كما تعلم !
فقال الولى باضطراب :
ـ ولكن لا قلب لى على

القتل !
فقال الخادم بارتياح :
ـ ولا قلب لى ايضا ..
ـ فما العمل الآن ؟
وتفكرا فى صمت مليا حتى قال خادم الضريح بظفر :
ـ الرأى أن نستعين بصديقنا الشرطى !
ـ فكرة طيبة ..
ـ وهى المخرج الوحيد لنا
ـ ولكن الغنيمة ستوزع على ثلاثة بدلا من اثنين !
ـ خير من ضياع كل شىء .
ـ وخير من القتل .
وغادر خادم الضريح المكان . غاب فترة غير قصيرة ثم رجع بصحبة الشرطى وهو يقول له :
. هذه هى المسألة بلا زيادة ولا نقصان .
هز الشرطى رأسه مفكرا على حين اقبل الولى نحوه قائلا :



ـ عندك الرأى والتنفيذ .
فقال الشرطى :
ـ ولكنها عقدة تحتاج الى حلال وتحف بها المهالك !
فقال الولى :
ـ ستقبض على الفتاة وتبدأ من فورك التحقيق معها ، ثم تستولى باسم القانون على الحلى ، وعند ذلك نتشفع نحن فى اطلاق سراحها ، وبمجرد أن تفك قبضتك عنها ستطير كالحمامة ولن ترجع الى هذا المكان ما امتد بها العمر !
فقال الشرطى :
ـ ولكنى لا اقبل الظلم ..
فتساءل خادم الضريح بانزعاج :
ـ اى ظلم ! ، انها صعلوكة شريرة قطاعة طريق !
فقال الشرطى :
ـ الظلم أن نوزع الغنيمة علينا بالتساوى !
فوجم الرجلان وقال الولى :
ـ لولا صداقتنا الوطيدة لتممنا بالمهمة وحدنا .
ـ لولا الضرورة ما لجأتم الى !
ـ لا تكن سيئ الظن أيها الصديق
ـ لى النصف ولكل منكما الربع
ـ لا تغال أيها الصديق
ـ لا تبددا الوقت هباء ..
وصمت قليلا ثم استطرد :
ـ ولكن يلزمنا مثمن !
ـ مثمن ؟!
ـ للوزن والتقييم والفحص .
ـ ترى هل يفعل ذلك لوجه الله ؟
ـ ماذا فعلت أنت لوجه الله ؟
ـ ولكن سينقص ذلك من نصيب كل منا ؟
ـ من نصيب كل منكما !!
ـ يجب أن نتحمل العبء الجديد بالتساوى .
ـ أنت تتناسى أنك تخاطب القانون !
ـ الرحمة أيها الصديق
ـ القانون لا يغمض عينيه بلا ثمن .
فقال الولى :
ـ أنا صاحب اللقية .
وقال خادم الضريح :
ـ أنا صاحب الضريح .
فقال الشرطى بحدة :
ـ اعتقد رحمة أعظم من ان اهبكم ثروة بدلا من ان اسوقكم الى السجن !!
فهبط عليهما صمت واجم مثقل بالتسليم . وتسلم الشرطى الكنز فاقترح أن يذهب به الى المثمن ولكن الرجلين أصرا



على اصطحابه . وفيما هم يهمون بالذهاب جاء عجوز ضرير قابض على يد شاب ضرير ، يتلمس طريقه نحو الضريح ، فعدل الرجال الثلاثة عن الذهاب حتى تطمئن قلوبهم . بلغ العجوز باب الضريح فبسط راحته عليه وتساءل بصوت مرتفع :

ـ أين خادم الضريح ؟

فأجابه الشرطي :

ـ الظاهر انه مريض ، اذهب الآن وعد غدا .

ولكن العجوز قال :

ـ الباب المغلق لن يسد سبيل الرحمة ان الرحمن أمر بها

واسند رأس الشاب الى الباب وهتف :

ـ يا طبيب القلوب الكسيرة . اليك ابني المسكين ، فقد فى حادث بصره ، فتوقف فى سبيل الرزق سعيه ، وأعيا الاطباء شفاؤه ، أشمله بنفحة من بركتك ..

هم الرجال الثلاثة بالذهاب مرة أخرى لولا صرخة ندت من الشاب الضرير . وهتف الشاب :

ـ يارب السماوات !

فسأله العجوز :

ـ مالك يابنى ؟

ـ أسمع صوتا !

ـ أى صوت يابنى ؟

ـ صوت طبيب القلوب الكسيرة ولا صوت غيره !

تبادل الرجال الثلاثة نظرة قلقة . الصق العجوز أذنه بالباب ثم تساءل :

ـ ماذا سمعت يابنى ؟

ـ نفذ صوته الى أعماق قلبى ..

وقال الشرطي بحدة :

ـ اذهبا اليوم وعودا غدا .

فصاح الشاب :

ـ لن اذهب ، انه يناديني !

فقال الشرطي :

ـ انا الشرطي ، وأقول لك انني لا اسمع شيئا..

فصاح الشاب باعلى صوته :

ـ اسكت ، دع صوت الرحمة ينفذ الى قلبى ..

ـ ولكن ذلك مخالف للقانون !

ـ اسكت ، طبيب القلوب يهمس فى اذنى ، تكلم يا طبيب القلوب الكسيرة ..

وجلب صوت الشاب الضرير انتباه بعض الناس فيما بدا فأخذوا يتقاطرون على الساحة بجلابيبهم الزرق واقدامهم الحافية. وقفوا ينظرون باهتمام ويتبادلون الهمس . واستشعر الرجال الثلاثة دنو خطر مجهول فحث المتولى وخادم الضريح الشرطي على انقاذ الموقف قبل أن يستفحل الخطر. ضرب الشرطي الارض بقدمه وصاح بصوت آمر خشن:

ـ أيها الشاب ، كف عن الهذيان .

ولكن الشاب صاح بقوة:

ـ طبيب القلوب يناديني

ـ كف عن الهذيان ..

فقال العجوز بضراعة :

ـ ارحم شبابه وعجزه

ـ انه يحدث فتنة .

فقال العجوز :

ـ دعه يسمع ما يطرق اذنيه ، لا ضير من ذلك على أحد ..

وأكثر من صوت من بين

الناس قال :

ـ لاضير من ذلك على احد ، لاضير من ذلك على احد .

اما الشاب فراح يخاطب الضريح قائلا :

ـ يا طبيب القلوب ، انى اسمعك ، صوتك يملأ قلبى ، يحرك جذور وجدانى ، انى اصعد فى مدارج السماء يا طبيب القلوب ..

وهتفت اصوات من الشعب :

ـ تبارك الله القادر على كل شيء .

فصاح الشرطى

ـ تضليل وتحد لقوانين الامن .

وقال الولى :

ـ الاعب الى ولى من اولياء الله او طبيب من اطباء الدولة !

وقال خادم الضريح :

ـ لقد انتهى عصر المعجزات !

روح طبيب القلوب

فعادت اصوات من الشعب تهتف :

ـ تبارك الله القادر على كل شيء .

ومضى الشاب الضرير فى مناجاته قائلا :

ـ ما اجمل صوتك يا طبيب القلوب ، رقيق كالرحمة ، هامس كالسر ، عزيز كالنور ..

فصاح الشرطى :

ـ دجل يدعو للتجمهر دون اذن من الداخلية !

ولكن الشاب واصل حديثه :

ـ بكل جوارحى اصغى اليك ، اصغى اليك يابهيج النور والامل .

فتقدم الشرطى من الناس خطوات وصاح :

ـ باسم القانون آمركم بالتفرق .

فقال اكثر من صوت :

ـ دعنا نشهد معجزة..

ـ اذهبوا والا حملتكم على الذهاب بالعصا !

ـ لن تمنعنا قوة من شهود معجزة مباركة !

فوثب الشرطى للهجوم فتوثب الجمهور للدفاع دون ان يتزحزح من مواقعه واذا بالشاب الضرير يهتف :

ـ ليفتح الباب ، ليفتح الباب ، هذا امر طبيب القلوب ..

فارتفعت ضجة بين الجمهور وصاحت الاصوات :

ـ افتحوا الباب . افتحوا الباب ..

وهتف الشاب الضرير متشكيا :

ـ انه يدعونى اليه !

فهتفت اصوات فى حماس جنونى :

ـ افتحوا الباب ، الروح تريد ان تنطلق ..

فقال خادم الضريح :

ـ لن افتحه احتراما للامن والقانون ..

عند ذاك بدأ الشاب الضرير يدفع الباب بمنكبه فتعالى هتاف الجمهور ، واراد الشرطى ان يمنعه بالقوة ولكن الشاب دفعه بعنف فرمى به بعيدا . والتحم الجمهور فاضطر الرجال الثلاثة الى التنحى جانبا اتقاء لغضبة لاقبل لهم بها .

وفتح الباب تحت وقع دفعات الشاب القوية فاجتاح الهتاف الساحة كالانفجار . ولم يتردد الشاب فدخل متلمسا طريقه بيديه حتى اختفى من الانظار . وساد صمت عميق شامل . تركزت الارواح فى الاعين المتطلعة . انعدم الزمان والمكان . واذا بصيحة تند من الداخل ، ثم ظهر الشاب فى الباب

وهو يترنح . ورفع يديه صوب السماء وهتف :

ــ أشهد الله انى ارى! أشهد الله ان بصرى رد الى !

وقلب عينيه فى وجوه الداخلين الصامتين وصاح:

ــ ارى الضياء ، ارى الناس ، ارى السماء ، وقد رأيت الروح !

ــ الروح !

ــ تجسدت لعينى فى صورة فتاة ترسف فى الاغلال ..

ــ الله اكبر..الله اكبر

ــ فكت اغلالها بمشيئة الله !

ــ الله اكبر..الله اكبر

ــ وهى تقطر بهاء وجلالا وجمالا ..

ــ الله اكبر..الله اكبر

ــ وباذن الله سوف تظهر للاعين المؤمنة !

ووثب الشاب نحو الجمهور لوقف فى مقدمته مستقبلا باب الضريح . وساد الصمت مرة أخرى، وتطلعت الاعين نحو الباب فى لهفة عارمة . وفى خطوات وئيدة مترددة ظهرت الفتاة . ظهرت وهى تنظر الى الجمهور فى ذهول . تعالى الهتاف من الأعماق وركع الجميع فى خشوع .

ــ الله اكبر ! ..

ــ الله قادر على كل شىء .

ــ ياله من جمال .

ــ ياله من بهاء .

ــ مالا عين رأت ..

وحانت من البعض التفاتة نحو الرجال الثلاثة الواقفين لصرخوا فيهم ان يركعوا فاضطروا الى الركوع اتقاء للغضب ..وصاح الشاب:

ــ انى خادمك منذ الساعة والى الابد ..

واستبقت أصوات الجمهور فى خشوع

ــ رعايتك للغالب .

ــ رحمتك بالمريض .

ــ كرمك للكادح الفقير.

ــ غضبك على الظالمين.

نظرت الفتاة فيما حولها بذهول وتساءلت

ــ اين أنا !

فقال الشاب

ــ من السماء هبطت الى ارضنا التعيسة ..

ــ ماذا ارى !

ــ اناس طيبون جمعتهم المعجزة بعد أن فرقتهم الهموم .

ــ انى اشعر بدوار .

ــ انه دوار من يرثى لحالنا .

ــ كانوا يكتمون انفاسى!

ــ الويل للاشرار حيث كانوا وحيث يكونون .

ــ اغتصبوا الحلى بلا رحمة ..

ــ جواهرك للطيبين لا للمغتصبين

ــ اريد الحلى ..

ــ ليجد كل مؤمن بك بمكنون جواهره

انتهز الرجال الثلاثة فرصة انهماك الجمهور واخذوا يتزحزحون من مواضعهم بغية الهرب ولكن عينى الفتاة وقعتا على الولى وخادم الضريح فاشارت نحوهما هاتفة

ــ المجرمان !

انقض رجال على الرجلين فدفعوهما امامهم حتى خرا امام الفتاة . سألت الفتاة

ــ اين الحلى !

لاذ الرجلان بالصمت فقال صوت من الشعب :

ــ الروح ــ تباركت ــ تتحدث من جواهر

حقيقية !

فقال الشرطي :

ـ للروح لغة لا يعرفها احد من البشر !

ـ انها تتحدث عن جواهر حقيقية

فعاد الشرطي يقول :

ـ حذار ان تقرروا كلام الروح على هواكم

ـ اضربوهما حتى يقرا

ـ انى مسئول عن الامن العام .

ـ اضربوهما حتى يقرا!!

فقال الولي مرتعدا :

ـ نحن رجال العهد

وقال خادم الضريح :

ـ فتشونا ان شئتم

فصاح رجال من الشعب:

ـ اضربوهما حتى يقرا

وانهالت عليهما اللكمات كالمطر حتى صاح خادم الضريح :

ـ الحلى في حوزة الشرطي .

تحول الجمهور الغاضب

روح طبيب القلوب

نحو الشرطي فقام الرجل وهو يقول بعجلة ولهوجة :

ـ لقد ضبطتهما وهما يتقاسمانها فوضعت يدي عليها باسم القانون ..

وبلا تردد تخلص الشرطي من الحلى فوضعها في الساحة امام الضريح ، في موجة هادرة من التكبير والتهليل . وصاح الشاب:

ـ الان وضح الحق !

فانخفضت الاصوات رويدا حتى استقر الصمت فاستدرك الشاب قائلا :

ـ ارادت الروح ان تجود ببعض الجواهر على الفقراء فسرقها اللصان ولكن هاهي الجواهر تعود الى اصحابها !

ـ الله اكبر .. الله اكبر ..

ـ وتلك هي رسالة طبيب القلوب الكريم ..

ـ الله اكبر ...الله اكبر ..

ـ تباركت ياطبيب القلوب

ـ فلتوزع بالعدل

ـ تباركت ياطبيب القلوب

ـ ولتنفق في الخير .

ـ تباركت ياطبيب القلوب .

واذا برجل وجيه الظهر يجرى مهرولا . ينظر فيما حوله بذهول حتى تقع عيناه على الحلى فيندفع نحوها كالمجنون هاتفا

ـ الحلى المسروقة !

ولكن الشاب يدفعه دفعة قوية ترجعه القهقرى ، وصاح الوجيه

ـ هذه حليي ، وهي مثبتة بالوصف والعيار في محضر الشرطة ..

فتعالت اصوات الشعب:

ـ كذاب !

ـ لص !

ـ شريك المجرمين !

فقال الوجيه :

ـ لنذهب الى قسم الشرطة

ـ اذهب الى الجحيم

وفيما يضرب الوجيه كفا بكف يقع بصره على الفتاة ، حدق فيها ذاهلا وهتف

ـ انت !

وهم بالانقضاض عليها ولكن الشاب دفعه دفعة قوية كادت تطرحه ارضا ، وصاح به الجمهور غاضبا:

ـ تأدب في الخطاب ياوقح ...

ـ انت غير جدير بالمثول بين يدى روح كريم .

وتساءل الوجيه في ذهول :

ـ ماذا جرى للدنيا !!

ولمح الشرطي فلاذ به

قائلا :

ــ أنا صاحب الحلى ، اذهب بنا الى القسم ..

فهمس الشرطى فى اذنه :

ــ أصبر ، لا جدوى الآن من تحدى الجمهور .

ــ ولكنها لصة مملوكة!!

فانهالت عليه الاكف

ــ اقطع لسانك ياوغد

ــ يا منحرف .

ــ يالئيم .

وسأل الشاب الفتاة :

ــ مانولك فى هــــذا الوتح ؟

فأجابت الفتاة بسرعة :

ــ انه حيوان يتمرغ فى تراب الفتيات ويلـــــن عليهن بالللائيم !

فصاح الجمهور الغاضب

ــ حيوان .. حيوان .

فقالت الفتاة :

ــ أمواله حلال لكم !

فعالى التهليل والتكبير، هجم عليه رجال الفــــداء فطرحوه أرضا واستخرجوا من جيوبه جميع نقوده

وصاح الوجيه :

ــ ايها الشرطى !

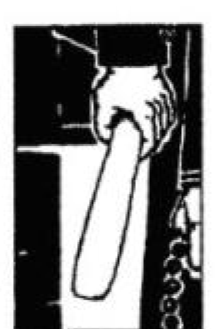
فهمس له الشرطى :

ــ ماذا يفعل الشرطى بين مجانين !

ــ اموالى تنهب بمحضرك!

وصاح الشاب :

ــ امواله كالحلى هبة طبيب القلوب للفقراء !



فصاح الجمهور :

ــ تبارك الروح الكريم !

فقال الشاب :

ــ تقاسموا المــــال بالعدل ..

واحاط الجمهور بالشاب وراحوا يتقاسمون النقود والحلى . وجعل الوجيه يهذى قائلا :

ــ ماذا جرى للدنيا ؟

وقال الشاب :

ــ الآن تحققت رسالة طبيب القلوب .

واشارت الفتــــاة الى الوجيه والشرطى وخــادم الضريح والولى وقالت :

ــ قيدوهم لواحبسوهم فى الضريح !

هجم الجمهــــور على الرجال الاربعة فقيدهم ثم حملهم الى داخل الضريـــح واغلق الباب . وسلمت الفتاة المفتاح الى الشـاب قائلة :

ــ انت خادم الضريح ..

ثم نظرت الى الجمـــوع وقالت :

ــ اذهبــــــوا بسلامة الله ...

على رغمهم غادروا المكان فلم يبق معها الا الشـاب، خادم الضريح الجـديد . تبادلا النظر ، من ناحيته بخشوع ومن ناحيتهــــا بشوق . سألته:

ــ لم لم تأخذ من المال نصيبا ؟

فقال الشـاب بوجـــد وافتتان :

ــ حسبى أن اكون خادم ضريحك ..

ــ ماذا كنت تعمل قبل ان تفقد بصرك ؟

ــ لشات فى الطــريق حتى التقطنى منه العجوز الطيب فعلمنى سنامته وهى تحضير الارواح العطرية !

ــ كنت من فتيـــــان الطريق ؟

ــ اول عهدى بالحياة

ــ وكيف فقدت بصرك!

ــ صـــــدمتنى سـيارة عابرة !

ـ ولكنه رد اليك فمبارك عليك ..

ـ بفضل الله وفضلك

تفكرت قليلا ثم قالت :

ـ الاصوب ان ترجع الى عملك الاول مع العجوز الطيب ..

ـ بل أحب الى ان ابقى خادما لضريحك ..

ـ اقول لك ارجع الى عملك ..

ـ اهو امر ؟

ـ نعم

ـ سأرجع الى عملي ..

ـ سأرسل لك بفتاة من الطريق الذى نشأت فيه اذا رأيتها توهمت انك ترانى ..

ـ ما اجمل ان ارى صورتك على الدوام ..

ـ تزوج منها فهى هبتى اليك ..

ـ سمعا وطاعة ..

ـ واحسن معاملتها

ـ سمعا وطاعة ..

روح طبيب القلوب

ـ ولا تصدق قول الحاسدين فيها ..

ـ سمعا وطاعة ..

ـ ولا تفارقها حتى تفارقك الحياة

ـ سمعا وطاعة ..

ـ اذهب الآن بسلام ..

ـ وددت ان ابقى كظلك ..

ـ اذهب بسلام ..

احنى الشاب رأسه فى خضوع ثم فارق المكان اسيفا حزينا . وجدت نفسها وحيدة فى الخلاء. تجلت الحيرة فى عينيها . تساءلت :

ـ ماذا جرى للدنيا ؟

وقطبت فى غضب :

ـ اما اننى مجنونة واما انتم مجانين !

ثم فى ذهول :

ـ الجميع يركعون ، يهللون ويكبرون ، باشارة من يدى يأتمرون .. ماذا جرى ؟!

وبغتة سمعت دفعا يمسك باب الضريح ـ من الداخل ـ مسكا . لولاها الدمر فأطلقت للريح ساقيها . انفتح الباب بقوة الدفع وانطلق منه الوجيه والشرطى وخادم الضريح والولى . وجعل الوجيه يقول فى صخب غاضب للشرطى :

ـ سأحملك مسئولية المزلة كلها

ولكن الشرطى قال :

ـ صبرك ، لم يكن فى الامكان لمل شيء ، جن الناس واذا جن الناس تطايرت هيبة الشرطى ، ولكن هيهات ان يفلت مجرم من يدى ..

ـ واللصة الصعلوكة اين ذهبت ؟

ـ اعتبرها فى قبضة يدك ، انى اعنى ما أقول .

ـ وكيف استرد مالى وحليى ؟

فقال خادم الضريح :

ـ لنلجأ الى القسم ..

ولكن الشرطى اعترض قائلا :

ـ كلا ، التحقيق سراديب اخشاها !

فسأله الولى :

ـ والعمل ؟

فأجاب الشرطى :

ـ لى وسائلى الخاصة .

ولكن الوجيه قال :

ـ بل لدى فكرة لو قدر لها النجاح ردت الى اموالى الضائعة !

ـ ماهى فكرتك ؟

ـ نلجأ الى الروح !

ـ الروح ؟!

ـ الروح التى سلبت مالى هى التى ترده الى !

ـ ولكن ذاك حلم !

ـ سنعيد التمثيل

الرواية !

ـ نفس الرواية !

ـ ولكن بممثلين من عندنا

ـ والروح من اين نأتي بها ؟

ـ نفس الروح ، واذا خرجت من المرسوم لهما مزقناها اربا !

**

وفي صباح اليوم التالي طلع اول شعاع على الضريح وهو مغلق والولي جالس اسفل بابه . واذا بعجوز يسحب وراءه شابا ضريرا يتجه نحو الضريح

وجاء رجال فاتخذوا مواقعهم فيما يلي الضريح، وغمز الولي لهم بعينه فراحوا يتصايحون متظاهرين بالدهشة .

ـ هل نشهد معجزة جديدة ؟

ـ اجل .. انها معجزة جديدة ؟

وترامت اصواتهم الزاعقة الى اطراف المدينة لهرع الى ساحة الضريح جموع الاسى ملهوفين وعلى رأسهم الشاب . ولحق بهم الشرطي وخادم الضريح ، وتطلعت الابصار الى الشاب الضرير . رأوه مسند الراس الى باب الضريح وهو يهتف

ـ يارب السموات !

فسأله العجوز :

ـ مالك يابني ؟

فقال الشاب بانفعال شديد :

ـ اسمع صوتا يناديني

فسرت في الجموع همهمة سرعان ما انقلبت تهليلا وتكبيرا . وتظاهر خادم الضريح بالقلق فنادى الشرطي بنبرة تحريض .

ـ ايها الشرطي !

ولكن الشرطي اجاب باذعان

ـ كفاني ماتلقنت امس من درس ، فلتكن مشيئة الله ..

فهتفت الجموع هتاف النصر . وصاح الشاب الضرير :

ـ انه يناديني !

فصاح الجمهور :

ـ الله اكبر .. الله اكبر ..

ـ اني مرهف السمع، اني رهن الاشارة ياطبيب القلوب الكسيرة .

ـ تبارك الله القادر على كل شيء .

ـ افتحوا الباب ، انه يناديني، افتحوا الباب ..

مضى شاب الاسى ففتح الباب بين التهليل والتكبير. دخل الشاب الضرير متلمسا طريقه الى قلب الضريح حتى اختفى عن الانظار . وساد صمت . صمت عميق شامل . وتركزت الارواح في الاعين المتطلعة . واذا بصيحة تترامى من الداخل . واذا بالشاب يظهر في الباب رافعا يديه الى السماء وهو يهتف :

ـ اشهد الله ان بصري قد رد الي !

فهتف الناس بانجذاب:

ـ الله اكبر .. الله اكبر ..

ـ خلقت الدنيا من جديد ، بنورها وناسها ، فلتتقبلني خادما لضريحك ياطبيب القلوب .

ـ تبارك الله القادر على كل شيء ..

ـ المنة لله ، ما احلى النور عقب الظلام ..

ـ تبارك الروح الكريم ..

وساله رجل ممن يقفون في الصف الاول :

ـ ماذا وجدت في الداخل ؟

ـ رايت الروح يرسف في الاغلال !

فتساءل شاب الامس بفضول :

ـ ماذا تجدها بعد ان اطلقتها بيدي ؟

ـ قد اخبرت بما رايت ..

روح طبيب القلوب

وتتابعت الاستغاثات من الحناجر .

ـ الم تسمك يا طبيب القلوب .

ـ يامفرج الكروب

ـ ياناصر الضعفاء والفقراء ..

وظهرت الفتاة في الباب كما ظهرت امس ، ودوى المكان بالتهليل والتكبير .

ـ هاهي الروح المباركة

ـ ترقبوا مزيدا من البركات ..

ـ طوبى للفقراء ..

وتساءلت الفتاة :

ـ اين انا ؟

فاستبقت اصوات تجيب :

ـ في الارض التي اخضرت بجودك

ـ ماذا ترى ؟

ـ شعبك الشكور

فقالت بألم :

ـ كانت الاغلال تكتم انفاسي !

فارتفعت الاصوات غاضبة تتساءل

ـ من المجرم الاثيم ؟

ـ من الجاني الشرير ؟

ـ من عدو الارواح ؟

فقالت الفتاة وهي تلحظ الحدائق بها في ياس :

ـ رماني في الاغلال صديق لا عدو ، وبحسن نية لا بسوء طوية !

فالتقت الافواه ذهولا فعادت الفتاة تقول

ـ ما اساء الى الا سوء الفهم والتأويل !

وواصلت الاعين حملقتها في ذهول وتساؤل :

ـ طرحت لقوا فوقعت في حبائله !

ـ ليغفر الله لنا ..

ـ غاب عنكم ان الروح لا تتكلم بلغة الدنيا

ـ ليغفر الله لنا

ـ وانها تهب الضياء الخالد لا المال الفاني !

فصاح رجال الصف الاول :

ـ ليغفر الله لنا !

اما الاخرون فوجموا وانطووا :

ـ وانها جاءت لتطهر القلوب لا لتحض على النهب والسرقة !

اندحر الجمهور وغرق في صمته على حين صاح الاخرون :

ـ ليغفر الله لنا

ـ هكذا ولغتم في الضلال ونهبتم المال الحلال !

ـ ليغفر الله لنا .

ـ ذلك ما اعادني الى الاسر !

ـ ليغفر الله لنا

ـ اطلقوا سراحي ايها الاحباء المخلصون .

وبين التكبير والتهليل اخذ الرجال المحدقون بها يدسون ايديهم في جيوبهم ويرمون بالنقود تحت اقدامها على حين الكمش الجمهور منقبض القلب والصدر والأمل ، واخذوا يتبادلون النظرات كمن يفيقون من حلم . واستبطأهم الآخرون فسألهم الشرطي محتجا ..

ـ افشترون بالحريةعلى الروح الكريم ؟

ولكن واحداً منهم لم ينبس او يتحرك . وجعل شاب الامس يحملق في الفتاة بذهول حتى صاح متأوها :

ـ ماذا ارى !

فتطلعت اليه الابصار فصاح بغضب موجهـا الخطاب الى الفتاة :

ـ شد مااتغير كل شيء ، كلا ، ماذا ارى !!

التصقت به الابصار وهو يمعن النظر بجنون حتى صاح بتحد :

ـ ماانت بالروح الكريم!

اشرقت اعين الجمهور بالامل ، اما الشرطي فصرخ فيه :

ـ كف عن التخريف يامارق !

ولكنه صاح باصرار :

ـ ماانت بالروح الكريم!

انبعثت من صدور الجمهور موجة استجابة حارة لقوله . صدقوه من اعماقهم المعذبة . تغيرت النظرة وتغير المنظور . وتتابعت الصيحات في غضب وثورة :

ـ ماانت بالروح الكريم!

ـ اين صوت الامس الحنون ؟

ـ اين ذهبت رحمة السماء ؟

ـ اين اختفى البهاء والجلال ؟

ـ انظروا الى اسمالها البالية !

ـ انظروا الى الطين يعلو قدميها !

ـ انظروا الى التراب يغطي وجهها !

وفجأة وثبت الفتاة مخترقة الحصار المحدق بها رامية بنفسها وسط الجمهور وهي تهتف :

ـ النجدة !

وصاح الشرطي :

ـ امسكوها !

فصاحت الفتاة :

ـ انا بنت مسكينة لا روح ولا ملاك !

فصاح الشرطي :

ـ ايتها الدجالة الويل لك ..

فصرخت الفتاة :

ـ هددوني بالقتل ان لم اتكلم على هواهم .

فارتفعت الاصوات بالغضب وتكورت القبضات في تشنج . واتقض رجال من المتآمرين على الفتاة ولكن الجمهور تصدى لهم فدارت بين الفريقين معركة حامية . معركة استعملت فيها الايدي والارجل والعصي والطوب والاسنان وقاتل كل فريق بعناد وغضب . ورأى شاب الامس الفتاة وهي تقاتل كرجل فخطر له انها لتاكه الرعودة فازداد قوة واستبسالا .

**

واستمرت المعركة وهي تزداد عنفا ووحشية ..

● ما هى الملامح والسمات الشخصية الباكرة لنجيب محفوظ فى صباه؟ ●

صفحات مجهولة من حياة نجيب محفوظ



من ذكريات رفيق صباه

الدكتور أدهم رجب

أستاذ ورئيس قسم الطفيليات بكلية طب قصر العيني

المعلومات الشخصية عن نجيب محفوظ قبل أن يدخل دائرة الضوء ، وبعد ان دخل هذه الدائرة قليلة جدا •• وقد قال نجيب يوما انه يفكر فى وضع سيرته الذاتية •• وهذا ما نتمنى أن يحققه نجيب محفوظ فى فرصة قريبة •

وفى هذا المقال الممتع يتحدث الدكتور ادهم رجب ، زميل نجيب محفوظ ورفيق صباه ، عن نجيب وحياته الاولى فى العباسية وفى المدرسة أيضا •• وقد عرضت « الهلال » ما كتبه الدكتور ادهم على نجيب محفوظ فكتب بقلمه بعض التعليقات على ما جاء فى مقال الدكتور ادهم •• وهذا هو نص المقال وتعليقات نجيب محفوظ عليه :

نجيب محفوظ لاعب كرة !

كان نجيب محفوظ لاعب كرة من طراز نادر . في أيام صبانا في العباسية كان محاورا ومداورا ومناورا كرويا لو استمر لتألق على الارجح حسين حجازى والتتش ومن بعدهما عبد الكريم صقر ثم الضظوى . وأقول الحق ، وأنا أشهد للتاريخ انني لم أر في حياتي حتى الآن — وأنا مدمن للكرة فأنا شاهد عدل — أقول لم أر لاعبا في سرعة نجيب محفوظ في الجرى . كان أشبه بالصاروخ المنطلق وكان هذا يلائم الكرة في عصر صبانا . . ففي شبابنا الباكر كان عقل اللاعب في قدميه ، وكان اللاعب القدير هو اللاعب الفرد الذي ينطلق بالكرة كالسهم نحو الهدف لا يلوى على شيء .



كان عقل نجيب محفوظ أيامها في قدميه !

●● تعليق نجيب محفوظ

لم تكن النظريات والتقسيمات والخطط في الكرة قد ظهرت بعد . لم تكن نعرف ما هي خطة : ٣ — ٢ — ٣ ولاملعبى) — ٢ — ٢ . . . كان الجرى السريع هو ما يميز اللاعب الممتاز . . .
وهذه الشهادة من صديق عمرى تعطيكم فكرة عن المستقبل الكروى الذى اضعته في سبيل الادب !

عقله في رأسه !

ومرت الايام وانتقل عقل نجيب محفوظ الى رأسه . وأصبح لنا نقل على لا ينكر الا أنه هو الذى تولى توعيتى سياسيا أيام كنت طالبا بالطب . . . كانت ميولى الا ننالا ضد الخصان الزرق عماد شباب الوفد لاسباب شخصية ، ولاسباب تتصل

بشخصية زعيمهم ، وكان زميلا لنا ، ولا داعى للاقامة • فتولى نجيب محفوظ مهمـــة تثقيفى سياسيا ، وتعليمى كيف اكون موضـــوعيا فى تفكيرى ، وشرح لى التركيبة السياسية للنظام الاجتماعى القائم وقتذاك ، وكيف أن الوفد ــ رغم اخطائه الزرق ! ــ هـو الـذى يقف الى جانب الشعب ، لانه هو الشعب !

وبفضل توعية نجيب محفوظ لى فتحت عينى على حقائق كثيرة ...

•• تعليـق نجيب محفوظ

واشهد لوجـه الحقيـــقة والتاريخ ان الدكتور ادهم له فضل كبير فى توعيتى ادبيا • هذه حقيقة اعلنها على الملأ لاول مرة بلا مجاملة ولا افتئات على التاريخ • ذلك اننى كنت قد تخرجت فى قسم الفلسفة فكانت دراساتى فلسفية بحتة ، ولم اعتقد الى اننى اديب الا بعـد عامين من تخرجى • هنالك كان على ان ابدأ بداية جديدة ، أتثقف فيها ثقافة ادبيةمنهجية هنا يجىء اوان اعلان حقيقة غريبة ، وهى ان الدكتور ادهم قارىء نهوليس له نظير فى الشرق الاوسط • حقيقة الرزها على مسئوليتى .. لذلك لجأت اليه ليعرفنى على المدرسة الادبيـــة الانجليزية الحـــديثة •وكان لمكتبته فضـل كبير على • • •

إبـــن نــكـــتــه !

كان نجيب محفوظ ابن نكتة ! كان فى رمضان يصحبنا الى القيشاوى القديم فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات حيث كان هناك اولاد نكتـــة محترفون ، يتصايحون بالنكت الجنسية السافرة ويباريل من يستظلمون ، قافيته ، ! ..

فكان نجيب يتصدى لهم ، بمقدرة غريبة على توليد الافكار وتخليقها ، بنكت تجمنهم اضحوكة الجميع ، وكان صوته جهوريا ، وخارقا فى سرعة

ابتداع النكتة ، حتى أنه كان يتصدى لعشرين شخصا دفعة واحدة بالنكتة تلو النكتة حتى يسكتهم جميعا . وكنا نحن رفاق صباه ننقلب الى « مطيباتية » له ... فاذا بخصومه ينضمون الينا ويصبحون هم الآخرين مطيباتية له ... كان رجلا جبارا في النكتة الى حد أنه كان يضحك خصومه على أنفسهم !

●● تعليق نجيب محفوظ

فضحتني أدهم ! .. ولكن هذا حدث !

جمعية مكارم الأخلاق !

ولما كنا في المدرسة الثانوية ، ألف جمعية للمحافظة على الأخلاق الكريمة .. وكان هدفها — كما هو واضح من اسمها — محاربة الألفاظ النابية على ألسنة الطلبة.ولكنه لم يستمر في هذا المشروع ... بل انضم آخر الأمر الى معسكر الأعداء لأنه كان يحاربهم بنفس سلاحهم !

●● تعليق نجيب محفوظ

لا مجال للانكار !

خواف كبير

نجيب محفوظ « خواف » كبير ... على الأقل في الغارات ... أذكر أنه هرب من حي العباسية الى الأزهر في أوائل الحرب العالمية الماضية خوفا من الغارات . حيث كانت أسنانه تصطك من الفزع حقيقة لا مجازا ... وكان أحيانا يقضي الليل منذ الغروب في المخبأ ... وهو الذي قال القول

الأنـــور » صرخ وقال يانينه ... المدافع في الجنينة » ... وقصتها أنه أوى الى مخبأ في أحد الحدائق فاذا بالقنابل تدوى حول المنطقة الى حد أنه خاف أن ينهار المخبأ فهرب منـــه في عنفوان اشتداد الغارة ... وصـــاحت به والدته تحاول اقناعه بالعودة فاذا به يقول لها صارخا : « يا نينة ... المدافع في الجنينة » ... وصارت مثلا .

ومن بعدها غادر حى العباسية . وذهب الى حى الأزهر باعتبار أن طائـــرات هتلر لن تجسر على الاقتراب من الأزهر !

●● تعليـــق نجيب محفوظ

مزيد من الدقة حول هـــذه القصة الحقيقية ... أنا قلت لوالدتي في خوف : المدافع في الجنينة ... فاذا بصـــديقي المرحوم فؤاد نويرة ينسج منها بيتا من الشعر يقول : « صرخ وقال يانينـــة .. المدافع في الجنينة » .. بل ولحنها أيضا ... وصار أصدقائي يغيظونني ويعايرونني بها مدة طويلة ..

هل حدث وخفت حقيقة من الغارات ؟ الجواب الصادق : حدث !

اســـمه جـــنى عـــليـــه!

اســـم نجيب محفوظ جنى عليه فلقد حرم من البعثة الى فرنسا بسبب ذلك الاســـم . ولا أستطيع أن أفصح لحساسية الموضوع !...

والاسم الـــكامل لنجيب محفوظ هو « نجيب محفوظ عبد العزيز السبيلجي » ولكنه كان يوقع أوراقه الرسمية ووثائقه باسم « نجيب محفوظ » فحسب ! ... وبسبب هذا الاسم أفلتت منـــه فرصة السفر باعتبار ماكان ... ولكن أعود فالولد

الحمد لله .. فلربما لو كان نجيب محفوظ سافر في بعثة الفلسفة تلك ، باعتباره كان الثاني على دفعته في قسم الفلسفة،لكان عاد متخصصا ومتبحرا في الفلسفة ، ولربما عاد أستاذا في الفلسفة ، وساعتها ، من يدرى ، ربما كانت اهتماماته قد تحولت عن الادب ...

●● تعليـــق نجيب محفوظ

بل ضاعت على بعثتان لا بعثة واحدة . بعثة في الفلسفة ، وبعثة في اللغة الفرنسية . والسبب فعلا هو اسمي .. وقد تحرج الدكتــور ادهم من رواية السبب . ولست ارى سببا للحرج . فقد راح ذلك وانتهى .

القصة هي أن السراى كانت تضطهد الاقباط لانهـــا كانت ترى انهم عمد الوفد . وقـــد اشتبهوا في اسمى فقنا منهم انني قبطي . وكنت ثاني دفعتي وكان الاول قبطيا . فقالوا : يكفي قبطي واحد ...

واخـــذوا الاول والثالث وتخطوني ...

لست حزينا على بعثةالفلسفة ولـــكنى كنت اتمنى لو انني ذهبت الى فرنسا في بعثةاللغة الفرنسية . كنت ساتجه بكليتي الى ما اتجه اليه توفيق الحكيم في « زهرة العمر »..و «عصفور من الشرق » ...

ولكن الاقدار شاءت شـيئا آخر ..

الشيشة وصالح عبدالحى

علمني نجيب محفوظ ادمان صوت صـــالح عبد الحى . كان مغرما به الى حد الهوس في اوائل الثلاثينات . وكانت أجهزة الراديو في ذلك الوقت قليلة . فكانت لنجيب محفوظ ولى جلستنا



المفضلة في كازينو في السكاكيني يمتاز بأنه يدير جهاز راديو من طراز « معتبر » .

وفي ذلك الكازينو كنا نلتقي في ليالي «وصلات» صالح عبد الحي ، ويطلب نجيب الشيشة ويظل يستمع في سكون واندماج حتى تنتهي الوصلات الثلاث ، وكانت تذاع على فترات تفصل بينها برامج اخرى ... فاذا ما انتهت سهرة صالح عبد الحي، قمنا متثاقلين ، هو الى بيته في العباسية ، وأنا الى بيتي في الجيزة ...

وفاؤه للأشخاص وللعادات

كان نجيب محفوظ ، ولايزال وفيا ، ذلك النوع الاسطوري من الوفاء ، الذي لانسمع عنه الا في القصص والروايات الخرافية ...

أصدقاؤه الاعزاء هم الذين عرفهم وعرفوه في مطلع صباه في العشرينات وأوائل الثلاثينات ... وبعد ذلك فان كل من صادفهم مجرد معارف وزملاء!

اعز أصدقائه كان مختار نويرة وفؤاد نويرة رحمهما الله ، وعبد الحي الالفي وكيل الوزارة بديوان المحاسبات الآن ... وكاتب هذه السطور، وقريب آخر له مات ، كان يكتب رواياته الاولى على الآلة الكاتبة ، وقد نسيت اسمه .

لم يكن وفاء نجيب للاشخاص فحسب ، بل للمعاني وللعادات أيضا ، فهناك برنامج ليـــوم الخميس لا يعدل عنه مهما كانت الاسباب : عند الظهر يغادر مكتبه ليتغدى مع والدته ، أطال الله عمرها، ومع اشقائه وشقيقاته ، ومنهم ناظر مدرسي

السابق أطال الله بقاءه الاستاذ ابراهيم عبدالعزيز ، وعمره الآن فوق السبعين ، ويقدره نجيب الى حد التقديس ... ورغم العمر المديد الذي بلغه ناظرنا السابق ، الشقيق الأكبر لنجيب ، فانه حتى الآن لا يجرؤ على اشعال سيجارة أمام والدته ، ويغلب على ظني أن شخصيته المهيبة الوقور المتشددة ، كانت هي ملهمة نجيب محفوظ في شخصية فهمي عبد الجواد في الثلاثية ... فان خاب تقديري فأضيف الى ذلك شخصية والد نجيب محفوظ رحمه الله الذي مات في صبانا الباكر ، وكان هو الآخر متشددا في بيته الى حد أننا - أصدقاء عمر نجيب محفوظ - لم ندخل بيته في طفولته وفي شبابه أيضا !

ولا ينتهي غداء نجيب محفوظ واشقائه مع والدتهم ظهر الخميس ، يذهب في الساعة السادسة الى قهوة عرابي ليقابل أصدقاءه القدامى جدا ، الشخصيين ، وفي الثامنة مساء يذهب الى « الحرافيش » وهم شلة حديثة العهد ، لا يزيد عمرها على ١٥ أو ١٦ سنة ... أما شلة قهوة عرابي فهي شلة العمر كله !

●● تعليق نجيب محفوظ

ملهمي الاول في شخصية السيد فهمي عبد الجواد بالاضافة الى والدي واخي ، هو في العطية شيخ معمم من جيراننا كان صورة من الاحة في الشكل والضخامة والطول والعرض ، والقسوة في الامر والنهي في بيته .. وكانت زوجته تشكو لامي معاملة زوجها .. وهو الذي زود وجداني بصورة السيد فهمي عبد الجواد !

فـــؤاد دوارة

الوجــــدان القـــومى فى أدب نجيب محفــوظ

الرواية بطبيعتها فن قومى ، بمعنى انها من ابرز التعبيرات الفنية عن نضج الاحساس بالشخصية القومية المتميزة ، فقد اقترن ظهورها بصورتها الفنية المكتملة لاول مرة فى اوربا بنضج القوميات الاوربية الحديثة . ولقد عرفت مصر فن الرواية عن طريق الترجمة منذ بدايات القرن التاسع عشر ، ولكن اول رواية مصرية مكتملة لم تظهر الا عام ١٩١٤ مع نضج الاحساس القومى فى مصر وبدء جهادها المتصل للتحرر وتأكيد ملامح شخصيتها القومية المتميزة



◀ وهذه الرواية الاولى – وهي « زينب » يقول مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل انه لم يكتبها الا مدفوعا بالحنين الى وطنه :

« .. لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا ، ولا رأت هي نور الوجود ، فقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت اكتبها ، وكنت ما انفك اعيد امام نفسي ذكرى ما خلفت مما تقع عيني على مثله ، فيعاودني للوطن حنين فيه حلاوة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة .. »

هذا الحنين الى الوطن الذى كان السبب في ظهور اول رواية مصرية ليس في حقيقته الا مظهرا من مظاهر نضج الاحساس بالشخصية القومية التى ذكرنا ، وما من رواية مصرية جيدة ظهرت بعد ذلك الا وفيها صورة من صور هذا الاحساس القومي - وها هو يحيى حقي يزيد لنا المسألة وضوحا بقوله :

« ان مولد القصة المصرية الحديثة اقترن بمواليد جديدة اخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والادبية على السواء .. هذه المواليد الجديدة المتشابهة في اهدافها الكبرى صدرت كلها من منبع واحد هو يقظة الوعي في الرأي العام بكلمة مصر» .. »



د. محمد حسين هيكل

والرواية فن قومي أيضا ، بمعنى أن معرفتنا بالتاريخ السياسي والاجتماعي لشعب من الشعوب لا يمكن أن تكتمل دون الرجوع الى النماذج الجيدة من الناتج الروائي ، فلا يمكن أن نعرف تاريخ انجلترا في القرن التاسع عشر دون مراجعة روايات ديكنز وترولوب وثاكري ، وفرنسا دون استشارة روايات بلزاك وستندال وفلوبير ، وروسيا دون تفهم روايات جوجول وتولستوي ودستويفسكي .. وهكذا .. وهذا يصدق كذلك على التاريخ المصرى الحديث بفضل عدد ليس قليل من الروايات المصرية الجيدة ، من أهمها روايات نجيب محفوظ ..

والرواية بعد ذلك فن قومي بمعنى أنها

الوجدان القومي في أدب نجيب محفوظ

في تصوير البيئة الاجتماعية ونقدها وكشف سلبياتها بقصد تغييرها ودفعها الى مزيد من التقدم والازدهار

قد لا يصدق هذا الذى نقول على عدد من الروايات التى تحاول عزل الشخصيات عن بيئتها الاجتماعية لتفرغ لتحليل أعماقها النفسية ، أو لتغوص بها فى متاهات الازمات الوجودية والميتافيزيقية ، ولكنه يظل مع ذلك صادقا بالنسبة لاروع ما فى التراث الروائى العالمى ابتداء من **سيرفانتيس** الاسبانى حتى **جوركى** الروسى **ومالرو** الفرنسى ، وهو أصدق من باب أولى بالنسبة للروايات التى تصور مجتمعات مازالت تناضل من أجل حريتها وكرامة أبنائها ورفاهتهم .. كالمجتمع المصرى .. لذلك كان هذا الطابع القومى بمفاهيمه التى حددنا غالبا على معظم الانتاج الروائى المصرى الجيد ابتداء من « حديث عيسى بن هشام » **للمويلحى** حتى « ميرامار » **لنجيب محفوظ**

ويبقى أن هذا الطابع القومى لا يتعارض مع الطابع الانسانى العالمى ، بل لعله يكون السبيل الوحيد لبلوغه ما دام غير مشوب بتعصب عنصرى أو انغلاق اقليمى لا يستشرف آفاق الانسانية الرحبة المريضة

احلام القرية

وفى اعتقادى ان القفزة الهائلة التى حققها نجيب محفوظ للرواية المصرية كانت اولا وقبل كل شىء نتيجة لحسن استيعابه لروح الشعب المصرى وواقعه ، وحرصه الشديد على تصوير هذا الواقع ونقده بقصد تطهيره من السلبيات وتطويره .. وانه استطاع ان يحقق ذلك من خلال اشكال فنية ناضجة متطورة نتيجة لتعمقه فى دراسة مختلف أشكال الرواية الاوربية ، ومن صدوره عن وجهة نظر تقدمية تؤمن بالعلم والاشتراكية ، وتعانق الانسانية فى أرحب آفاقها

واذا كنا فى هذا المقال لن نولى الجوانب الفنية فى روايات نجيب محفوظ ما هى جديرة به من درس واهتمام ، فليس فى ذلك أى تقليل لاهميتها . وانما هى طبيعة الزاوية التى اخترنا أن نعالج الروايات منها ، وهى زاوية الاهداف القومية ، بجانبيها السياسى والاجتماعى ، عالمين أنه لولا نضج الشكل وتلوفه ما استحق المضمون الدرس والاهتمام ، بل لما أمكن أن يبرز بهذه الصورة الواضحة التى تستوجب مثل هذا الدرس والاهتمام

***

وأول رواية كتبها نجيب محفوظ لا نعرف عنها شيئا ، لانها لم تنشر ، الا ما حدثنا هو به من ان عنوانها كان « **احلام القرية** » ، وهو كاف فى حد ذاته للدلالة على ارتباطها بواقعنا القومى ، وحرصها على اصلاح القرية المصرية المتخلفة

ولم يكن من قبيل المصادفات بعد ذلك ان يكون أول كتاب ينشر له هو ترجمته لمؤلف انجليزى عن تاريخ مصر القديم ، وأن يتلوه بثلاث روايات تاريخية يقول عنها :

« .. هيأت نفسى لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى على نحو ما صنع وولتر سكوت فى تاريخ بلاده ، واعددت اربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت ان يمتد بى العمر حتى اتمها ، وكتبت ثلاثا بالفعل هى « عبث الاقدار » و « رادوبيس » و « كفاح

طيبة » ، وبقي ٣٧ موضوعا جاهزا للكتابة .. وفجأة اذا بالرغبة في الكتابة الرومانسية التاريخية تموت في نفسي ، واجدني أتحول الى الواقعية في « القاهرة الجديدة » بلا مقدمات .. »

ولو أن هذه الروايات الثلاث اكتفت بتجسيد فترات معينة من تاريخ مصر القديم لكانت اسهاما قوميا لا ينكر ، غير انها لم تكتف بذلك ، بل اتخذت التاريخ المصري القديم وسيلة لعلاج مشكلات الواقع المصري المعاصر لصدورها في أواخر الثلاثينات وأوائل الاربعينات ، حين كانت مصر لا تزال ترزح تحت وطأة احتلال أجنبي سافر وملكية فاسدة عابثة وحكومات انتهازية مهادنة .

في مثل تلك الظروف لم يكن من السهل تجاهل ما في الروايات الثلاث من تصوير غير مباشر للمفاسد المعاصرة ، ونقد مستتر لها . فالرواية الاولى « عبث الاقدار » وقد صدرت سنة ١٩٣٩، تصور ملكا طاغية مستبدا ، وتسخر من قوته وجبروته ، وتنتهي بتنازله عن الحكم لابن من أبناء الشعب بصورة تدعو باحثا جادا كالدكتور احمد هيكل الى القول :

« وهكذا يخرج القارىء من تلك الرواية بفيض من مشاعر الحب والاعجاب والتقدير للشعب المصري من خلال هذا الحب والاعجاب والتقدير للبطل الذي هو ابن هذا الشعب ، ونموذج حي منه كما يخرج القارىء كذلك بالاقتناع بوجوب انتقال السلطان الى الشعب ممثلا في ابنائه المخلصين العاملين الباسلين القادرين على رفعته واعلاء شأنه . وكأن الرواية توصي منذ هذا الوقت المبكر بضرورة تنازل الملك عن العرش ، ووضع القيادة في يد أمين قادر من أبناء الشعب ، كما فعل خوفو مع « ددف » في الرواية .. وبالاضافة الى ذلك لا تفتا الرواية تعرض عظمة المصريين وامجادهم وتفوقهم في كل نواحي الحياة منذ هذا التاريخ الغرق في القدم ، فترجة الشعر المصري يزهو بمجده فاخر وهو يطالع هذه الصفحات الحية من ماضي الشرق »

والرواية التاريخية الثانية لنجيب محفوظ ، وهي « رادوبيس » (١٩٤٣) تصور ملكا عابثا منصرفا الى لهوه وملذاته التي تهيئها له الغانية رادوبيس ، حتى لينصرف عن شئون ملكه ومصالح شعبه ، ويهجر الملكة ، ويسترسل في سلسلة من الحماقات تثير الشعب عليه ، ليجتمع ويثور ويهاجم قصر الملك ويقتله .
والصلة بين موضوع هذه الرواية ومفاسد الملكية في مصر وقت صدور الرواية أوضح من أن تحتاج الى تأكيد . فاذا كان الدكتور « احمد هيكل » اعتبر « عبث الاقدار » توصي بضرورة تنازل الملك عن العرش لابن من أبناء الشعب ، فان « رادوبيس » تدعو الى الثورة على الملك وقتله

اما الرواية التاريخية الثالثة — وهي « كفاح طيبة » (١٩٤٤) — فهدفها القومي المعاصر اشد وضوحا من سابقتيها ، وهو اثارة الشعب لمقاومة الاحتلال البريطاني وتطهير البلاد منه ، فهي تصور احتلال الهكسوس لمصر ، ثم مقاومة الشعب ، تحت قيادة « أحمس » ابن الشعب ، وكيف انتهت هذه المقاومة بانتصار الشعب وطرد الهكسوس من البلاد ..

القهر والفساد

واذا كانت هذه الروايات الثلاث صدرت فيما بين عامي ١٩٣٩ و١٩٤٤ ، فان نجيب محفوظ قد كتبها قبل ذلك بين عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٨، اي عقب تخرجه في الجامعة مباشرة عام ١٩٣٤ ، ومعنى ذلك أن خبرته بالحياة العملية والمجتمع لم تكن قد اكتملت بعد . ومن هنا كان استلهامه للتاريخ مع محاولة ربطه بالواقع المعاصر

ولا شك أن اربع سنوات من الاحتكاك المباشر بالحياة العملية في الوظيفة الحكومية وخارجها قد زودته بالكثير من الخبرات السياسية والاجتماعية ، واطلعته على خفايا الدواوين الحكومية وعلاقات الموظفين بكبار المسئولين ، ولعله أحس في الوقت نفسه أن رواياته التاريخية لم تنجح بالقدر الكافي في توصيل أهدافه القومية المعاصرة للقراء ، ومن ثم كان اتجاهه لعلاج الواقع علاجا مباشرا دون الالتجاء







مكسيم جوركي   أندريه مالرو

الى التاريخ ، لكتب أول رواياته الاجتماعية الراقية، وهي «القاهرة الجديدة» بين عامي ١٩٣٨ و١٩٣٩ ، وان لم تصدر بعد ذلك الا عام ١٩٤٥

و « القاهرة الجديدة » لوحة للمجتمع المصري في الثلاثينات ، فيها أصداء كثيرة من خبرات المؤلف في الجامعة وفي الوظيفة الحكومية .. وهي لوحة حافلة بالاحداث والشخصيات والألوان .. ولكن اللونين الغالبين عليها هما الفقر والفساد في تداخلات وتركيبات مختلفة .. فالفقر هو القوة الرئيسية التي دفعت بطلي الرواية – محجوب عبدالدايم واحسان شحاتة – الى السقوط المشين حين قبلا الارتباط بزواج زائف على فراش يملكه ، ويملك معه مصيريهما ، الوزير قاسم بك فهمي، وهو بدوره صورة نموذجية للفساد السياسي والخلقي المتفشي بين كبار موظفي الدولة .. والمنعكس بالضرورة على جانب كبير من أبناء البلاد – الموظفين وغير الموظفين – في صور محسوبية ورشوة ونفاق وانتهازية وقوادة .. وغير ذلك من الرذائل التي عانت مصر منها الكثير .. ولسوف يظل هذان اللونان – بتنويعاتهما ودرجاتهما المختلفة – هما اللونان الغالبان على لوحات « نجيب » – أو رواياته – لفترة طويلة مقبلة ..

والى جوار هذه الشخصيات الثلاث في « القاهرة الجديدة » شخصيات أخرى كثيرة ، لعل أهمها من وجهة النظر القومية « مأمون رضوان » الاخواني ، وعلي طه الاشتراكي، لانهما يمثلان تيارين سياسيين وفكريين كان لهما تأثيرهما في حياة مصر في تلك الفترة ، وسنلتقي بامتدادات أخرى لهما في روايات « نجيب » التالية ، وان كان من الواضح ان تأثيرهما في مرحلة الثلاثينات التي صورتها «القاهرة الجديدة» كان ضئيلا ومحدودا ، وفي هذا يقول محمود أمين العالم وهو يفسر التقاء محجوب باحسان وهي التي كانت تحب علي طه الاشتراكي قبل سقوطها :

« في تقديري ان نجيب محفوظ بعرضه على هذا اللقاء بين احسان ومحجوب انما يريد ان يقول شيئا ضروريا عبرت عنه مصادفة هذا اللقاء ، يريد ان يحطم قانونا تفرضه طبيعة الاشياء الاجتماعية.. يريد ان يقول ان الكلمات الثورية وحدها

لا تستطيع ان تنقذ فتاة مثل احسان من وهدة السقوط في الرذيلة .. لم يكن هم علي الا الكلمات الثورية وحدها ، كان دائما يقف من احسان حبيبته موقف المعلم . ولكن فلسفته لم تتخذ موقفا عمليا فعالا بعد ، ولهذا عجزت عن انقاذ احسان .. »

ان « احسان شحاتة » في « القاهرة الجديدة » بفقرها وجهلها وتطلعاتها ثم سقوطها بعد ذلك هي المسودة الاولى التي سيحفل فيها المؤلف وينقح مرات عديدة، ليقدمها لنا بعد ذلك باسم « حميدة » في « زقاق المدق » . وزهرة في « السمان والخريف » . وزهرة في « ميرامار » .. وسواء اراد ان يرمز بهن لمصر في مراحل مختلفة من حياتها ام لم يرد ، فالذي لا شك فيه ان ثمة اكثر من وجه شبه يجمع بينهن وبينها

الحرب والانحلال

وفي اثناء الحرب العالمية الثانية وفيما بين عامي ١٩٤٠ و١٩٤٣ كتب نجيب محفوظ ثلاث روايات ، وهي « خان الخليلي » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » . فكان من الطبيعي ان تعكس بصور مختلفة الاثار المدمرة التي احدثتها هذه الحرب في حياة مصر ..

« خان الخليلي » يغلب عليها تصوير السلبية والضياع اللذين كانت مصر عليهما اثناء تلك الحرب ، مع بعض جوانب التفسخ والانحلال التي احدثتها الحرب في الاخلاق والقيم . ومشهد الرعب والسمر في المخبأ اثناء الغارة الذي اثار دهشة الجمهور السوفييتي واستنكاره حين عرض الفيلم المأخوذ عن الرواية في موسكو ، ليس في الحقيقة الا تعبيرا عن هذه السلبية التي كانت مصر عليها خلال تلك الحرب ، ولو فهم الجمهور السوفييتي ان تلك الحرب قد فرضت على مصر دون ان يكون لها فيها راى او مصلحة ، لما احدث هذا المشهد ذلك الاثر السيىء الذي تركه في نفوسهم

والى جوار سلبية البطل « احمد عاكف » وحيرته وضياعه ينبعث صوت « احمد راشد » المحامي اليساري خافتا بعض الشيء ، ولكنه موجود على كل حال ، يتحدث عن الثورة والاصلاح وحقوق الطبقات المهضومة :

« الفلاح مضغوط تحت المستوى الادنى للانسانية ، فلا يمكن ان يطالب بشيء ، ولكنه خليق بكل انسان اهل لشرف الانسانية ان يمد يده ليرفع عن كاهله هذا الضغط ، والديها حارب الرق الاحرار لا العبيد .. »

وتمضي « زقاق المدق » خطوات ابعد في تصوير آثار الحرب المدمرة في حياة مصر وابنائها ، وعرض مآسي ابناء الطبقة الدنيا المستباحة لقوات الاحتلال من ناحية وللانتهازيين السياسة من ناحية اخرى .. فالقيم السائدة في الزقاق ، وما يشوبها من شذوذ وانحراف ، اشرف بكثير وادعى للحياة الامنة الهادئة من تلك القيم الوافدة من خارجه .. من « الاورنس » الانجليزي التي اجتذبت اثنين من اشهر ابناء الزقاق للعمل فيه .. ومن بؤر الفساد السياسي والانحلال الاخلاقي التي تقدم منها « فرج » القواد ومحترف الدعاية الانتخابية ، عرف فرج هذا كيف يستغل طموح « حميدة » اجمل بنات الزقاق ، وسحبها الى ماخوره حيث تحولت الى عاهر محترفة ترفه من قوات الاحتلال

وحين عاد « عباس الحلو » الحلاق الفقير الذي ذهب « للاورنس » ليعود بمهر « حميدة » وعلم بما آلت اليه حاول الاعتداء عليها ، فقتله الجنود

الوجدان القومى فى أدب نجيب محفوظ

الانجليز السكارى بمشهد من « حسنين كرشة » أعز أصدقائه وشقيق « حميدة » فى الرضاع ..

لتمثلت فى مصائرهم مأساة مصر اثناء الحرب العالمية الثانية .. حين انتهكت قوات الاحتلال شرفها وكرامتها وخيراتها ، فاندفعت بفريق من ابنائها الى عمليات انتحارية بقصد الانتقام ، فى حين اكتفى الباقون بالفرجة وكأن الامر لا يعنيهم فى شىء .. !

مجتمع متهرىء !

وفى « بداية ونهاية » يعود الكاتب الى موضوع الاسرة المتوسطة الفقيرة الذى سبق أن عالجه فى « خان الخليلى » ، واذا كان قلق الاب الموظف الصغير فى الرواية الاخيرة هو الذى اضطر الاخ الاكبر « احمد عاكف » الى التضحية بمستقبله وعدم اتمام دراسته العالية ليتيح لشقيقه الاصغر اتمام دراسته ، فان موت الاب الموظف الصغير فى « بداية ونهاية » دون أن يترك سوى معاش قدره خمسة جنيهات هو الذى اضطر الاخ الكبير حسين الى نفس المصير ليتيح لاخيه الصغير « حسنين » الالتحاق بالكلية الحربية غير أن آثار الكارثة فى الرواية الاخيرة لم تقتصر على هذه التضحية ، بل امتدت لتشمل افراد الاسرة جميعا ، فانتهت بحسن الى الانحراف والاتجار بالمخدرات ، وبنفيسة الى الاتجار بعرضها ، ويقبض عليهما ، فتنتحر نفيسة ، ولا يحتمل « حسنين » شقيقها الضابط الطموح الصدمة فينتحر هو الاخر ..

وبناء الرواية وتتابع احداثها يشير بوضوح الى ان المسئول عن هذه المآسى هو المجتمع المتهرىء المنهار الذى يترك أبناءه يعيشون فى مثل هذه الفاقة بلا تامين ولا ضمان ..

واذا كان « حسنين » الانانى الطموح تطويرا أو تنويعا لشخصيتى رشدى فى « خان الخليلى » و « حميدة » فى « زقاق المدق » ، فان فى حسين ملامح من على طه فى « القاهرة الجديدة » وأحمد راشد فى « خان الخليلى » ، فهو مثلهما أمين نظيف لاتشغله آلامه الشخصية عن التفكير فى آلام بلاده والبحث عن حلول لمشكلاتها عن طريق الاشتراكية ، فنسمعه يقول :

« يا للعجب .. مصر تأكل بنيها بلا رحمة .. ومع هذا يقال اننا شعب راض .. هذا لعمرى منتهى البؤس .. أجل غاية البؤس أن تكون بائسا وراضيا .. هو الموت نفسه .. لولا الفقر لواصلت تعليمى ، هل فى ذلك شك ؟ .. الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية .. لست حاقدا ولكنى حزين . حزين على نفسى وعلى الملايين .. لست فردا ولكننى امة مظلومة . وهذا ما يولد فى نفسى روح المقاومة ويغرينى بنوع من السعادة لاأدرى كيف أسميه .. »

رواية فريدة

ـ وفى تلك المرحلة كتب نجيب محفوظ روايته النفسية الوحيدة التى يصعب علينا

ان تتبين فيها أى هــدف قومى . وفى « السراب » التى تدور حول شاب يعانى من عقدة أوديب . ويعجز عن ممارسة العلاقات العاطفية والجنسية السوية . يغوص الكاتب فى اغوار نفســه ويحلل عوامل تكوينه ويرد أسباب ازمته الى جذورها فى طفولته المبــكرة تطبيقا لآراء « فرويد » المعروفة حول هذه العقدة

مثل هذا الموضــوع لا يتطلب ابراز الخلفية الاجتماعية والسياسية للاحداث والشخصيات ، ومن ثم لم نستطع تبين أى هدف قومى لهــذه الرواية . كل ما نستطيع قوله ان عجز بطل الرواية وضياعه ربما كان انعكاسا غير مباشر لحالة مصر وقت كتابتها (١٩٤٤/٤٣) . وان كان من المرجح انه يمثــل من بعض النواحى تطويرا لشخصية أحمد عاكف فى « خان الخليلى »

وقد كانت « السراب » آخــر رواية يكتبها قبل الثلاثية (وان كان قد نشر « بداية ونهــاية » قبلها) فلعله كان يستجم أثناء كتابتها ويستجمع قواه لعمله التالى الكبير الذى استغرق منه أكثر من سبع سنوات ، وتطلب منــه كل خبراته الفنية والاجتماعية والنفسية وفهمه لتاريخ بلاده وأهدافها القومية ، بل لا أغالى اذا قلت انه وضع فيه كل حياته بما فيها من فكر وعاطفة وطموح ..

الثورة الابدية

تعرض الثلاثية فى أكثر من الفوماتى صفحة لحياة مصر فيما بين سنتى ١٩١٧ و١٩٤٤ من خلال عرضها لحيــاة ثلاثة أجيال من أسرة السيد أحمد عبدالجواد، جيل الاب أحمد عبدالجواد الذى شهد فى كهولته ثورة ١٩١٩ ، وآمن بها وبقائدها سعد زغلول ، ولكنه لم يشارك فيهــا الا بقدر ، ولم يضح من أجلها ، فكان عامل تحميل بانتكاساتها ، انه جيل التزمت والتقاليد والتدين ، وان لم يمنعه ذلك من ممارسة المرح والمجون والصبوات فى الخفاء

والجيل الثانى ، جيل الابناء ، جيل ياسين ، وفهمى ، وكمال ، جيل حائر ممزق لا يكاد يعرف التوسط فى الامور، ياسين ورث جانب المجــون عن أبيه ، فمضى يجهر بصبواته بلا استحياء ، وفهمى ورث جانب الوطنية ، فمضى به الى درجة الاستشهاد ، أما كمال فشغل نفســه بالدين يتأمل فيه ويبحثه حتى انتهى منه الى العلم بآفاقه المريضة ، وفى السياسة ضاع ضياع عقيدته الوفدية ، ولكنه تطلع الى ما هو أصلح وأشمل ، وكاد يجد ما يريد فى اشتراكية احمد شوكت من الجيل الثالث

وهذا الجيل الثالث ، جيل الاحفاد ، يضم مع أحمد شوكت الشيوعى شقيقه وعبدالمنعم الاخوانى، وابن خالته رضوان الانتهازى الذى شق طريقه فى الحيــاة العملية بنجاح كبير من خلال اتصــاله بسياسى كبير منحرف . انه جيــل أكثر جراة واتضاحا والتزاما ، حتى ولو كان الالتزام بالانتهازية والوصولية !

●●●

فى الجزء الاول من الثلاثية ـ « بين القصرين » ـ تلمح الصدام الدامى بين الشعب وقوات الاحتلال الانجليزى أثناء ثورة ١٩١٩ ، ونتعرف عــلى كثير من البطولات والانتصارات التى حققها الشعب أثناء ثورته ، ونتابع نفى سعد زغلول ، ثم الافراج عنه ، ويقول فهمى :

« لو لم يسلم الانجليز بمطالبنا لما افرجوا عن سعد ، سوف يسافر الى اوربا ثم يعود بالاســتقلال ، هــذا ما يؤكده الجميع ، ومهما يكن من امر فسيظل يوم ٧ ابريل ســنة ١٩١٩ رمزا لانتصــار الثورة »

ولكن فهمى ما يلبث أن يسقط شهيدا برصاص الانجليز قبل نهاية هذا الجزء ،

وكان استشهاده نذير بأن ثرحته لن تتم وأن الثورة لن تلبث أن تنتكس

ويصور الجزء الثاني من الثلاثية وهو قصر الشوق « تدهور القيم والمثاليات التي حققتها الثورة ، فأحداثه تدور بين عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٧ ، وكان « كمال » هو الشخصية الرئيسية التي اختارها المؤلف ليبرز من خلالها هذا التدهور في علاقات الاسرة ، وفي الايمان الديني وفي الصداقة والحب ، حتى يصل هذا التدهور الى قمته بوفاة سعد زغلول ، فيقول كمال :

« الثقي والثورة والحرية والدستور مات صاحبها . كيف لا يحزن وخير ما في روحه من وحيه وتربيته »

وفي الجزء الثالث ـ « السكرية » ـ يموت احمد عبد الجواد ثم تموت زوجته لينتهي بذلك الجيل الاول بكل ما يمثله من قيم ، ويحتل الصدارة الجيل الثالث باتجاهاته المختلفة ، في حين يستمر الجيل الاوسط ممثلا في كمال في حيرته وأبحاثه المتصلة . وخلال بحثه يلتقي بالمفكر الاشتراكي عدلي كريم صاحب مجلة « الانسان الجديد » ويتتلمذ عليه ويعجب بآرائه المتطرفة ، ومن أهمها :

« .. الوفد حزب الشعب ، وهو خطوة تطورية خطيرة وطبيعية في آن .. كان الحزب الوطني حزبا تركيا دينيا رجعيا اما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب والخبائث الى انه مدرسة الوطنية والديمقراطية ، ولكن المسألة ان الوطن لا يقتنع وما ينبغي له ان يقتنع بهذه المدرسة ، نريد مرحلة جديدة من التطور ، نريد مدرسة اجتماعية ، لأن الاستقلال ليس بالغاية الاخيرة ، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والانسانية .. »

واذا كان هذا الجزء الاخير من الثلاثية قد انتهى بالقبض على عبد المنعم الاخواني وأحمد الشيوعي ، ونجاح رضوان الانتهازي وترقيه ، فانه لم يضع خاتمة نهائية لهذه التيارات الثلاثة ، اذ ثمة اشارات كثيرة الى أن الاحداث حبلى بتطورات كثيرة قادمة ، لعل أهمها بدء احساس كمال بضرورة الايمان والانتماء اذ يقول :

« التصوف هروب ، كما ان الايمان السلبي بالعلم هروب ، واذًا فلا بد من عمل ، ولا بد للعمل من ايمان ، والمسألة هي كيف نخلق لأنفسنا ايمانا جديرا بالحياة .. »

ويبدو أن بحث كمال عن عقيدة لن يطول هذه المرة ، فهو لا يفتأ يردد في ختام الرواية آراء « أحمد » حول الثورة الابدية وضرورة « العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الاعلى .. »

●●●

وليس من السهل الاحاطة في مثل هذا المقال بكل الافكار السياسية والاجتماعية المنثورة بين ثنايا هذا العمل الضخم ولعل هذا ما دفع البعض الى القول بأنها مجرد عرض اجتماعي تاريخي يخلو ويجهة

● الوجدان القومي في أدب نجيب محفوظ

نظر واضحة ، ولكن الواقع غير ذلك فنجيب محفوظ نفسه يقول :

« .. اعتقد ان فيها وجهة نظر مؤكدة نجدها في خط سير معين للاحداث يمكن تلخيصه في كلمتين بانه الصراع بين التقاليد ممثلة القبلة وبين العصرية في مختلف اشكالها السياسية والفكرية ، وتنتهي الثلاثية بمطلب معين لا يصعب على اي قارئ ، ولم يصعب على اي ناقد تبينه .. ووجهة النظر في العمل الفني تعرف بالاحساس ، الا ما أسهل التعبير المباشر عنها ، ولا اعتقد ان احدا قرأ الثلاثيتون ان تتركز عواطفه في شيء معين واضح .. »

وهذا الشيء المعين الذي يشير اليه نجيب محفوظ هو الاشتراكية التي آمن بها منذ زمن بعيد ، فقد عثر غالي شكري على مقال قديم له نشره في « المجلة الجديدة » بعنوان «احتضار معتقدات وتولد معتقدات» قال فيه :

« ولو اردنا ان نتنبأ بالمذهب الذي سوف يكون له الفوز بين المذاهب لقلنا — او لاحببنا ان نقول — بانه مذهب الاشتراكية»

وفي سنة ١٩٥٧ سأله محرر « آخر ساعة » عن آرائه السياسية فقال انه مناهض للرجعية ، وان المثل الاعلى الذي يقترحه على الجيل الحالي هو الاشتراكية .

وهذا الايمان بالاشتراكية موجود في معظم رواياته كما اوضحنا في هذا المقال ، واذا كانت معظم الشخصيات التي تعبر عنها باهتة او خافتة الصوت كما لاحظ احمد عباس صالح بحق ، فلم يكن ذلك ذنب نجيب محفوظ بقدر ما كان ذنب هذه الشخصيات ، التي اكتفت في الاغلب بترديد الافكار الاشتراكية المنقولة من الكتب ، وبالقيام بأدوار هامشية في حياتنا ، ولا يستطيع الكاتب أن يفرض على الواقع شخصيات لم تتحقق فيه بعد

وتبقى بعد ذلك ملاحظة ذكية للاب جومييه على الثلاثية يربط فيها بين أحداثها العامة والخاصة فيقول :

« ونجيب يتعقب في ثلاثيته ببطء شديد تلك الاسرة ، مدققا في الملاحظة والوصف، ثابت القلم ، هادئا متزنا . ولكنه في أكثر من موضع كان يلح في ابراز التوازي بين مستوى التطور الخلقي العائلي ومستوى التطور السياسي في مصر . فكما كان الابناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الآباء كانت مصر تتحلل من السيطرة البريطانية .. »

●●●

لقد نشرت الثلاثية كلها بعد قيام الثورة ، ولكن نجيب كان قد انتهى من كتابتها في ابريل ١٩٥٢ ، اي قبل قيام الثورة بثلاثة اشهر، وكانت لديه — فيما يحدثنا — سبعة موضوعات لسبع روايات جديدة ، فلما قامت الثورة انصرف عنها ، بل انصرف عن الكتابة اصلا ، وظل صامتا سبع سنوات كاملة لم ينشر خلالها سطرا واحدا

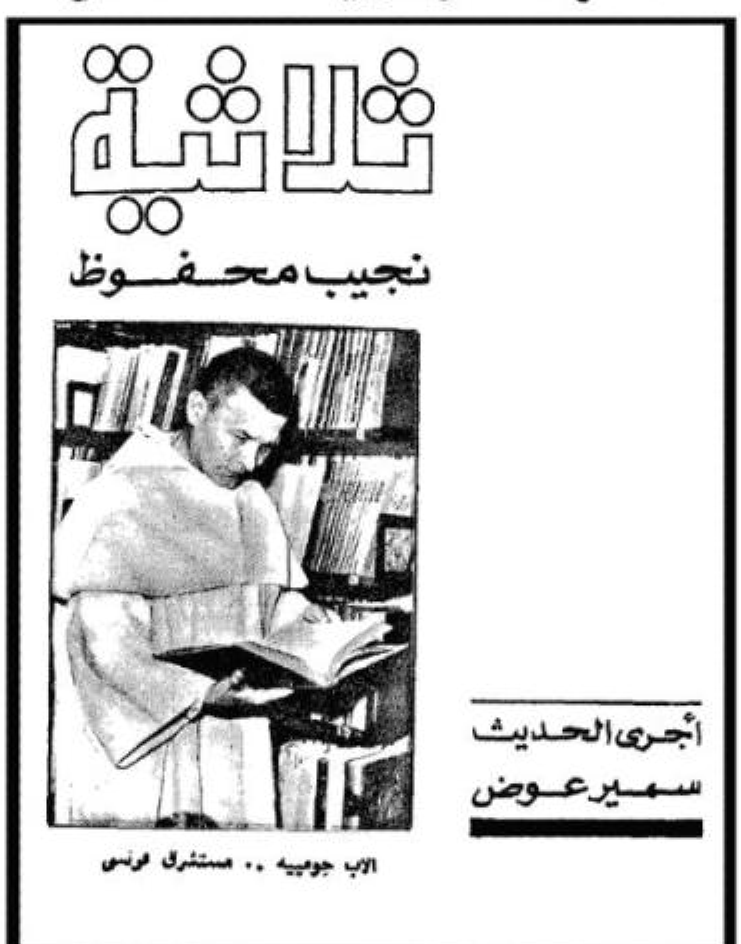
فلماذا حدث هذا التوقف الخطير في حياة كاتب لم يكف عن الكتابة بانتظام متصل منذ سنة ١٩٣٥ ؟ ..

ولماذا انصرف بعد قيام الثورة عن كتابة الموضوعات التي كانت معدة لديه ؟

وكيف عاد الى الكتابة من جديد وما الاهداف القومية الجديدة التي حاول تحقيقها في رواياته التالية ابتداء من « أولاد حارتنا » حتى « ميرامار » ؟ ..

هذا ما سيحاول ان يجيب عنه مقالنا القادم عن « الاهداف القومية في روايات نجيب محفوظ » في مرحلته التي اعقبت قيام الثورة .

مستشرق فرنسي يتحدث عن:



فى يناير ١٩٥٨ صدرت فى حولية « ميديو » التى يحررها معهد الاستشراق بدير الاباء الدومينيكان بالقاهرة اول دراسة(١) عن ثلاثية نجيب محفوظ بقلم المستشرق الفرنسى الاب الدكتور « جاك جومبيه » . وترجع اهمية هذه الدراسة التى تقع فى حوالى سبعين صفحة بالفرنسية الى انهـــا تعد اوفى بحث يكتبه باحث اجنبى عن ثلاثية نجيب محفوظ ، فهو اذن صادر عن مزاج غربى يقرأ ويمتثل ويتامل ما يقرأ بعقلية انسان الغرب ، واذا كان البحث هو ثمرة تفاعل تاثيرات نتاج ادبى شرقى مع وجدان غربى الا ان الاحكام النقدية والملاحظات الفنية العميقة التى اشتمل عليها قـــد تميزت بالصدق والموضوعية والنزاهة ، وكشفت عن فهم واع عميق ليس فقط لفن نجيب محفوظ بل ايضا للسياق التاريخى والاجتماعى الذى جرت فيه احداث رواياته

والاب جومبيه فرنسى المولد والجنسية ، نذر حياته للدراسات اللاهوتية المسيحية ثم خاض ميدانا آخر لمطالعاته وبحوثه عندما تخصص فى الاداب العربية والمعتقدات الاسلامية . نال جومبيه ليسانس اللاهوت من الجامعة الكاثوليكية بباريس كما حاز على ليسانس الاداب من السوربون فرع اللغات الشرقية . وفد الى القاهرة لاول مرة عام ١٩٤٥ للاستفادة من المراجع واللقاءات التى كانت خير عون له فى تحضير رسالة الدكتوراه عن « تفسيرات المنار للشيخ رشيد رضا » التى ارفقه ببحث اضافى عن « المحمل وتنظيم الركب المصرى للحجاج » ، وقد نال عنهما دكتوراه الدولة فى الاداب من السوربون عام ١٩٥٣ . ومنذ هذا التاريخ وهو يقيم فى القاهرة بصفة دائمة بدير الاباء الدومينيكان بالعباسية الذى يضم طائفة ممتازة من المستشرقين الذين لمعوا فى الدوائر الفلسفية والدينية فى مصر والعالم العربى بما قدموه من بحوث فى الفلسفة الاسلامية والتصوف امثال الاب جورج قنواتى والاب دى بوركى والدكتور بالرت وكورتابريا .

وللاب جومبيه بحوث عديدة منشورة فى حولية « ميديو » منها : « الشيخ طنطاوى جوهرى وآراؤه الفلسفية فى تفسير القرآن » ، « الظاهر الاجتماعية والقيم الدينية والخلقية والفلسفية فى المجتمع المصرى » . كما كتب مقالات عن ادب يحيى حقى ويوسف ادريس وثروت اباظة وعبد الرحمن الشرقاوى ونوال السعداوى ويوسف السباعى ودراسة عن مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور . ومشاركة منه فى اهتمام النقاد بادب الجيل الجديد كتب مقدمة مجموعة قصص قصيرة لمحمد جبريل .

وفى مجال الترجمة اشترك الاب جومبيه فى الترجمة الفرنسية للمجلد الذى اصدرته وزارة الثقافة من القاهرة فى عيدها الالفى وقام بمراجعة ترجمة قصـــة الارض الى الفرنسية . كما اشترك فى عدة مؤتمرات دولية منها مؤتمر مونبلييه بفرنسا عام ١٩٦٦ حول القومية العربية ، ومؤتمر الدين والدولة فى المجتمع الاسلامى الذى عقد بمونبلييه عام ١٩٦٩ حيث القى بحثا عن الدور السياسى للحج .

وفى ندوة الفية القاهرة تحدث عن نشاط الازهر فى ميدان العقائد خلال القرنين ١٧و١٨

(١) ترجمها الى العربية الدكتور نظمى لوقا بدون الملحق

● **لكن ما هو سر اهتمام الاب جوميه بأدب نجيب محفوظ الامر الذى دفعه الى تخصيص دراسة منشورة عن الثلاثية ؟**

ويجيب جوميه عن هذا السؤال قائلا :

حتى عام ١٩٥٦ لم اكن قد اطلعت بعد على امهات الادب المصرى المعاصر . الواقع ان بعض اصدقائى المصريين حدثونى عنه مرارا وكنت آنذاك مشغولا بمطالعة ودراسة عدد من المخطوطات الاسلامية . تابعت ما كان ينشر من قصص ومسرحيات فى مجلة « لاريفيو دى كير » ولفت نظرى « **الدكتور نجيب بلدى** » أستاذ الفلسفة السابق بجامعة الاسكندرية الى أعمال نجيب محفوظ والتى لى على فن الحوار عنده كما أشار على بمطالعة زقاق المدق ، كذلك ابدى لى الدكتور طه حسين اعجابه بقصر الشوق مما دفعنى الى مطالعة جميع اعمال نجيب محفوظ ومعاودة قراءة بعضها .

اما عن الثلاثية فأعتقد أن خصائصها الفنية كفيلة باثارة انتباه القارىء الاجنبى المثقف لا القارىء العربى فقط ، انا مثلا احببت على نحو خاص تعبيرها عن الدراما الانسانية ومواقفها تعبيرا يخلو من اى تعقيد او افتعال ، بل انها تعبر أيضا فى يسر وسلاسة عن دراما الاجيال المتعاقبة وازماتها ، انها ــ أى الثلاثية ــ شحنات متدفقة من العواطف الانسانية الصادقة . ان أهم ما يتميز به هذا العمل الخلاق العظيم انك ما تكاد تقرأ بضع صفحات حتى تشارك ابطاله حياتهم ، ولا تخرج من هذه الحياة الا عندما تأتى على الصفحة الاخيرة من السكرية لتظل محفورة فى ذاكرتك . ان خروج الام مثلا فى غياب زوجها لزيارة الحسين يستحيل من حادثة بسيطة الى مأساة .

● **كل من طالع دراستك « للثلاثية » يستوقفه المنهج الذى استخدمته الا وهو افراد فصل لكل شخصية من الشخصيات الرئيسية حتى استغرقت الجزء الاكبر من الدراسة فى تحليلها : الا يعد العنوان الذى وضعته فى ملحق الدراسة « المؤلف ينظر الى الاشياء من خلال شخصياته » مفتاحا لمنهجك ؟**

الاب جوميه : نحن فى أوروبا نهتم بوصف الانسان وكل شىء يتكشف من خلال هذا الوصف . والزاوية التى اتخذها المؤلف فى « الثلاثية » يجب الا تغيب عن اذهاننا . فكل شىء يرتكز على حياة الاسرة التى يصفها ، الاحداث الخارجية ، حتى مظاهرات ثورة ١٩١٩ لا تبدو الا من خلال عيون وذكريات وعواطف احدى شخصيات أسرة عبد الجواد . والقارىء لا يعنيه البحث بالارقام والتحديدات المادية بل كل شىء يظل كيفيا .

ولا شك فى أن شخصيات « الثلاثية » قد رسمت بدقة وبراعة وافاضة ، جسدها المؤلف بعناية حتى أن القارىء يخرج فور الانتهاء من مطالعته للثلاثية بصورة شاملة

لشخصيات مكتملة البنيان تحمل قيم وخصائص المجتمع المصري . ليس هـذا فحسب ، بل انها ــ وهذه في اعتقادي احدى سمات العالمية في الثلاثية ــ تنطوي على قيم انسانية عامة . ومن خلال دراستي لها تبينت امورا عديدة : قيم الاسرة السيكولوجية والاجتماعية ، الصراع بين القديم والجديد ، ماهية الانسان في الجيل القديم والجيل الجديد ، دور الظروف الاجتماعية في تشكيل الوعي ، توعية الناس بقيم الانسان ، تصور العلم عند عبد الجواد وكمال والصراع بين كلا التصورين . فكرة الوفاء عند كل من كمال وصديقته .. الخ

● من الملاحظ انك تلح على موضوع القيم في دراستك باعتبارها مضمونا جيدا نجح نجيب محفوظ في تصويره ، فما هي القيم التي تعتقد انها برزت اكثر من غيرها في الثلاثية ؟

الاب جومييه : من المعروف ان التصاق العمل الفني بعصره احدى السمات الرئيسية التي تشهد بأصالة العمل الفني وجودته . بهذا المعنى لا يمكن فصل اي انتاج ادبي عن المجتمع بكل ما ينطوي عليه من صراعات وقيم ومشكلات ومثل . والقيم بين كل هذه هي محور الشد والجذب والصراع بين افراد المجتمع ومحرك لاشكال عديدة من نشاطهم ، وكلما تمكن الكاتب من تحليل وتعميق القيم وتصويرها تصويرا فنيا ، نجح في تحقيق اهدافه الفنية .

« والثلاثية » حافلة بالقيم ، بعضها جدير بأن يكون مطمع الانسان في اي مكان في العالم . أعجبني مثلا القيم العائلية كالتضامن بين افراد الاسرة ولا سيما وقت الازمات . « فأحمد » الشيوعي ينبذ اسرته بالقول لكنه يعيش معها بقلبه ، وحين القى القبض عليه هرع الجميع لمساعدته . ومع ان « سوسن حماد » اخبرته حين تزوجته بأنه يجب ان ينسى المعنى التقليدي لكلمة اسرة ، الا ان هذا المعنى كان يبدو اشد عمقا في وجدانه من ان ينسى بسهولة . هناك قيم اخرى لها دلالتها الواضحة في الثلاثية كسلطة الاب المطلقة والامومة والوطنية والعدالة والحرية والحب والدين والكرم .

● يا اب جومييه ، انت رجل لاهوت في المقام الاول ، ولابد ان القضية الدينية كانت دائما موضع تقديرك اثناء مطالعة اعمال « نجيب محفوظ » ، فما هي الصورة التي استطعت ان ترسمها في ذهنك لهذه القضية ؟

الاب جومييه : ان قصص نجيب محفوظ تجذبني ايضا لانها تطرح مسألة الدين . هذه المسألة قائمة في معظم اعماله سواء بشكل مباشر كما في « الثلاثية » « واولاد حارتنا » « والشحاذ » او بشكل غير مباشر عندما تظهر الشخصيات الدينية في اعمال اخرى « كالشيخ » في زقاق المدق واللص والكلاب ــ الخ ، لكنني لا اشاركه الرأي

دائما . الا يبدو أن نجيب محفوظ بالرغم من آرائه الشخصية فانه يترك الباب مفتوحا أمام الحل الدينى . فى الشحاذ فان الجانب المبتذل من سلوك الاب الذى يرفض العقيدة انما هو فى رأيى ثناء غير مباشر على ايمان ابنته ، ذلك لانه لا غبار على سلوكها . بالمثل نجد الشخصية المتعلقة بأهداب الدين فى « ميرامار » هى فى الوقت نفسه أكثر الشخصيات انسانية .

انتى أعلم أن « نجيب محفوظ » يلح أغلب الامر على الجانب السلبى من العقيدة كنفاق بعض المتدينين أو الزعم بلا جدوى الدين . لكن يوجد كذلك جانب ايجابى فى وصفه . ربما أكون مخطئا ! هذا ما يجب أن يسأل عنه المؤلف . واى مؤلف يمكن أن تتبدل أفكاره ، فالانسان عام ١٩٦٠ ليس هو نفسه فى عام ١٩٧٠ أو ١٩٨٠ .

وفى « الشحاذ » فان الطريقة التى يحلم بها الاب بالدين فى نهاية الرواية جديرة هى أيضا بالملاحظة ، فهو يغار من الله الذى استولى على قلب ابنته ، لكن الحلم ليس هو الواقع .

● فى ملحق دراستك عن الثلاثية التيت على لغتها الفصحى ، فهل تعتقد أن تدوين الاعمال الروائية بالفصحى له مبرراته القوية ؟

الاب جومييه ـ فى الثلاثية ظل نجيب محفوظ مخلصا للفصحى التى درج على استخدامها فى قصصه السابقة فى الوقت الذى يلجأ فيه كتاب كثيرون الى استعمال العامية ، ان روعة أسلوب الثلاثية يكمن فى أن مؤلفها أضفى على العربية الفصحى ـ الى جانب بساطتها ـ حيوية وثراء وتلوينا . يكفى ان المرء يستطيع ان يخمن بسهولة ما وراء هذا التعبير الكلاسيكى ، صيغة جارية للهجة التى تدور فى رأس المؤلف . وهذا الاختيار للغة ادبية بسيطة وحديثة تجعل روايات نجيب فى متناول فهم القارىء العادى فى جميع الاقطار العربية وتيسر سرعة انتشارها لدى طائفة المستشرقين وطلاب أقسام اللغات الشرقية فى الجامعات الاجنبية .

وفى معرض حديثى عن اللغة اود ان أشير الى أن الثلاثية تتميز ببطء ايقاع نمو أحداثها وشخصياتها ، فالمؤلف يتوقف مرارا عند احداث صغيرة ، عند التفاصيل التى يوليها عناية كبيرة . ومع ذلك فان هذا البطء أتاح له خلق الجو المناسب لابراز سمة أو أخرى لشخصية ما .

● لا شك فى ان كل امة تسعى الى تعريف العالم بحضارتها وثقافتها ، والادب بصفةخاصة فى مقدمة الادوات القادرة على تحقيق هذه الغاية . ونحن للاسف مازلنا فى بداية الطريق ، لكننا نطمع فى تصدير ثقافتنا الى الخارج فى القريب العاجل بترجمة شوامخ الادب المصرى المعاصر ، ترى ماهى حدود تقبل القارىء الغربى لاعمال نجيب محفوظ ؟

الأب جومييه : انى اسلم بكثير من الثقة بأن معظم انتاج نجيب محفوظ تتوفر له المقومات الفنية والانسانية التى تجعل القارىء فى الخارج يقبل على مطالعتها فهى باستكشافها للجوانب الانسانية للمجتمع المصرى تحفل بضروب القيم والخصال التى ينتشى لقراءتها الفرنسى كالمصرى تماما والاهم من ذلك هو أنها تتناول أمورا تشغل بال الانسان فى كل مكان مثل قضايا انسان هذا العصر وقلقة وعزلته وبحثه الدائب من ذاته وصراعه من أجل تحقيق حريته ووجوده وتشدان العدالة والسلام .

وأضف الى ذلك أن شخصيات نجيب محفوظ مقتطعة من صميم البيئة المصرية لكنها تحمل سمات انسانية يمكن ان تحلق بها فوق حدود المحلية ، وهى شخصيات تنما بعضها وتطور مع الزمن وعجز بعضها عن مواكبة التطور .

لكن هناك تحفظات من جانبى بشان بعض اعمال نجيب محفوظ مثل تلك التى اغرقها بتفاصيل الواقع ودقائقه وتلك التى اوغلها فى ضباب الرمزية ، لست ادرى الى اى مدى يستطيع القارىء الاجنبى تقبلها .

● ما دام بعض انتاجنا الادبى يستطيع أن ينطلق الى مجالات عالمية ، فلماذا لا تبادر دور النشر الاجنبية بترجمته ونشره ؟

الأب جومييه : هناك بحكم خبرتى مشكلات ليست بالهينة تعرقل نشر الكتاب العربى وأولها الترجمة . فاللغة العربية تختلف عن الفرنسية او الانجليزية من ناحية كيفية تركيب العبارة وايقاعها ، وبالتالى تحتاج عملية الترجمة الى مهارة فائقة من المترجم الذى يتحتم عليه نقل المعانى بدقة من العربية الى الفرنسية مثلا مع المحافظة التامة على روح العبارة الاصلية ودون أن يفرض على الترجمة تراكيب لا تتفق مع طبيعة لغتها . لقد ارتكبت احدى دور النشر الفرنسية خطأ فادحا حين أوكلت مهمة ترجمة زقاق المدق الى مجموعة من المترجمين ... لهذا جاءت الترجمة غير منسجمة وبالتالى غير شيقة للقارىء .

مشكلة أخرى هى اختيار النص المناسب ، ذلك ان اختلاف العقلية الأوروبية عن العقلية المصرية يحتم التدقيق فى اختيار الاعمال التى يمكن للغربى أن يستسيغها لما تتوفر لها من عناصر انسانية عامة .

وهناك مشكلة التوزيع ، فالقارىء الاجنبى لحداثة عهده بالكتاب العربى المترجم ربما لا يتحمس كثيرا لاقتناء ما يصدر مترجما الى لغته ، لهذا ينبغى أن يسبق توزيع الكتاب توعية الجمهور الاجنبىوذلك بتعريفه بالمؤلفوتقديم لمحات من فنه وفكره على صفحات المجلات الادبية ، وباختصار أن يمهد لظهور اى عمل مترجم نوع من الدعاية المناسبة التى تهيىء الجمهور لاستقباله .

صبري حافظ

لا يوجد عالم بلا فلسفة ولا عالم بلا دين ، مهما كانت ضحالة هذه الفلسفة او سذاجة هذا الدين . فمنذ اوغل المجتمعات الانسانية بدائية كانت للانسان تصوراته الخاصة عن الدين وكانت له فلسفاته اذا ما اتفقنا على أن الفلسفة مفهوم كلي عن العالم والانسان يمكن ان تستنبط منه طرائق للسلوك . وعلى أن الدين ايمان يقيني بشيء ما . او تصور عقيدي معين للكليات التي تتجاوز نطاق الفهم الانساني . فبموازاة الرحلة الحضارية الكبيرة التي قطعها الانسان منذ عصوره الاولى حتى اليوم ، كانت رحلته مع الايمان الفلسفي والديني ، موازية واضحة لخطواته مع التطور وانعكاسا لها . تعثرت معه كلما انتكس وارتفعت معه كلما ارتقى . واستطاعت ان تؤثر في مسار رحلته مع التطور من خلال علاقتها الجدلية بهذه الرحلة . ومن هنا نستطيع ان نقول ان رحلة الانسان مع الدين ومع الفلسفة صنو رحلته مع الحياة . وان نعترف مع « هيجل » بان الاديان والفلسفات المختلفة ليست الا مراتب مختلفة من نمو الفكر البشري وجلود تخلعها الانسان عن نفسه في رحلته الطويلة صوب التقدم . وان نؤكد من جديد ان لا عالم « انساني » بلا فلسفة ولا دين .

ولما كان عالم « نجيب محفوظ » عالما حقيقيا بكل معنى الكلمة . كان للدين والفلسفة مكان واضح فيه . مكان رئيسي يؤكد اصالة انشغال هذا الفنان بهما وعمق تقديره لدورهما . ولهذا لاتستطيع الدراسة ان تدعي لنفسها القدرة على تقديم تصور شامل لقضايا الدين والفلسفة في عالم هذا الفنان العظيم . ولكن كل الذي تطمح اليه هو ان تثير بعض التساؤلات والقضايا . وان تفتح الافاق امام

نجيب محفوظ



لا يعرف الكثيرون ان نجيب محفوظ بدأ حياته الادبية كاتبا للمقالات الفكرية والفلسفية بعد تخرجه في الجامعة « قسم الفلسفة » سنة ١٩٣٤ .. ان كثيرا من المشاكل التي تعرض لها نجيب محفوظ في رواياته المعروفة ظهرت اول الامر في مقالاته القديمة المتعددة ..

دراسات تفصيلية مستأنية لمختلف جوانب هذا العالم الفنى الرحيب . الذى استطاع ان يحمل بين ثناياه اكثر هموم الروح المصرية تعبيراً عن جوهرها . والقدر قضاياها على بلورة ماعاشته مصر نجيب محفوظ طوال الفترة التى مارس نجيب فيها ابداعه الفنى ، من توترات وصبوات .

ومن هنا كان عسيرا على مثل هذه الدراسة القصيرة ان تحيط برؤى الدين والفلسفة فى عالمه . او ان تستنفد كل ماتثيره شخصية واحدة من شخصيات عالمه الخصبة ـ مثل شخصية « كمال عبد الجواد » فى (الثلاثية) او « الشيخ على الجنيدى » فى (اللص والكلاب) او « عمر الحمزاوى » فى (الشحاذ) ـ من رؤى وتصورات حول هذا الموضوع .. او ان ترصد كل المراحل والتنويعات المختلفةالتى مرت بها قضية فلسفية معينة ـ كقضية الموت او الله او الحرية او القدر او الجنس ـ على مد مراحل تطوره الفنى منذ (عبث الاقدار) حتى (ميرامار) . او ان ترصد تصوير هذا العالم الفنى لشتىالتيارات الفلسفية والدينية التى عاشت فى مصر بعض لحظات الازدهار القصيرة لم ادركها الاختفاء فتموت معه او ادركتها السياسة فتحورت معها ... وكان كل ماتطمح اليه هذه الدراسة هو ان تكون مدخلا الى هذا الموضوع الكبير يؤكد اهميه وخصوبة قضايا الدين والفلسفة فى عالم هذا الفنان الكبير وحاجتها الى الدراسة من مختلف الزوايا ... ولا غرابة فى ذلك فصاحب هذا العالم الرحيب جاء الى الادب عن طريق الفلسفة .

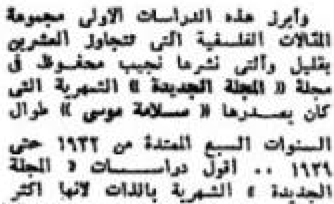
بين الدين والفلسفة

◀ لقد تخرج نجيب محفوظ فى قسم الفلسفة بكلية الاداب عام ١٩٣٤ . وبدأ حياته الادبية كاتبا للدراسات الفكرية شارحا للمدارس والقضايا الفلسفية المختلفة . منشغلا بعدد من القضايا الكبيرة التى ارقت هذا الفنان منذ يفاعة شبابه ومازالت تلح عليه حتى الآن .. واذا مااسرفنا على موضـوعات بعض المقالات التى كتبها نجيب محفوظ فى مطلع حياته الادبية ثم امعنا النظر فى بعض القضايا والهموم الفلسفية التى تطل بالحاح من ثنايا اعمال هذا الفنان ، سواء فى الرواية او فى الاقصوصة . لوقفنا على عدة حقائق اساسية .. ابرزها ان عددا من القضايا الدينية والفلسفية التى كانت تلح على تفكير هذا الفنان منذ يفاعة شبابه مازالت مؤرقة حتى اليوم ... وان مراحل رحلته الفنية كانت بصورة من الصور تنويعات على رحلته الفكرية مع هذه القضايا الاساسية .. وانه استطاع ان يصل الى حلول لبعض هذه القضايا وان يصل ببعضها الاخر الى طريق مسدود . وان

كل مرحلة من مراحل تطوره الفنى كانت تطرح حلولا لهذه القضايا تختلف الى حد كبير من الحلول التى تطرحها المراحل الاخرى او تشكل حلقة فى سعيه الطويل الى اجابات شافية من بعض الاسئلة الملحاحة التى طرحها على نفسه فى مقتبل حياته مع الكلمات والتى تسفر عن بعض ملامحها من خلال تفحصنا للدراسات الفكرية الاولى التى نشرها نجيب محفوظ فى الثلاثينات .



هيجل



وأبرز هذه الدراسات الاولى مجموعة المقالات الفلسفية التى تتجاوز العشرين بقليل والتى نشرها نجيب محفوظ فى مجلة « المجلة الجديدة » الشهرية التى كان يصدرها « سلامة موسى » طوال السنوات السبع الممتدة من ١٩٣٢ حتى ١٩٣٩ .. اقول دراسات « المجلة الجديدة » الشهرية بالذات لانها اكثر الدراسات التى كتبها نجيب محفوظ اهتماما بقضايا الدين والفلسفة . ولان الدراسات الاخرى التى نشرها فى مجلة « المعرفة » الشهرية – التى كان يصدرها عبد العزيز الاسلامبولى تحت الشعار السقراطى الشهير « اعرف نفسك بنفسك » بين ١٩٣١ و ١٩٣٤ – كانت اكثر اهتماما بالادب منها بالفلسفة . مثلها فى ذلك مثل ما نشره فى « الثقافة » الاسبوعية – التى كان يصدرها احمد امين بين ١٩٣٩ و ١٩٥٢ – او « المجلة الجديدة » الاسبوعية – التى كان يصدرها سلامة موسى أيضا بين ١٩٣٤ و ١٩٣٨ – .. اقول أن مقالات « المجلة الجديدة » الشهرية هى أهم هذه الدراسات بالنسبة لموضوعنا الان . ومن يستعرض موضوعات هذه المقالات يسلم معنا بهذه الحقيقة .

ومن اهم هذه المقالات دراسته الجريئة عن « الله » (١) التى يتناول فيها فكرة الله كفكرة مجردة تناولها العقل البشرى منذ فجر ميلاده . وحاول الفلاسفة كل بوسيلته الخاصة وفهمه الخاص أن يتعرفوا عليها .. ويعرض لنا آراء رهط كبير من الفلاسفة حول هذا الموضوع بدءا من « افلاطون » حتى كانت مرورا « بارسطو وافلوطين » والرواقيين والابيقوريين ثم المحدثين من امثال ديكارت وسبينوزا ومالبرانش وليبنتز .. واصلا عبر كل هذه المناقشات الى ان طريق البرهان الفلسفى على هذه القضية لا يشفى غليل المتعطش الى حقيقة صلبة ولا ينقذ الشكاك من وهاد الضلال وسط خضم هذه التصورات المختلفة التى تقول بالحلول تارة وبالجوهر المستقل اخرى . فلا يدرى احوبالله قوة مفارقة لهذا العالم ام



(١) المجلة الجديدة الشهرية ، عدد يناير ١٩٣٦.

مرافقة له أم مندفعة قبله ... ثم يتابع الالحاح على هذه القضية مرة اخرى في مقاله « فكرة الله في الفلسفة » (١) حيث يناقش تصورين مختلفين لفكرة الله .. تصور عالم الاجتماع وتصور الصوفي .. فيعرض فيها لرأى عالم الاجتماع « اميل دوركايم » الذى يرجع هذه الفكرة الى فكرة المقدس الاجتماعى الكامن في ضمير المجتمع منذ العصور البدائية . ويرى ان هذا المعبود يترجم – بصور مختلفة – عن روح المجتمع وقداسته وتشتق روحه منه . ويناقش هذا الرأى ويعترض عليه باحتواء فكرة الله على ما يتجاوز غالبا حدود الاطار الاجتماعى الضيق الذى يردها اليه دوركايم . وبتخطيها لحدود المنفعة الاجتماعية بمعناها الضيق وبشمولها على الكثير من القيم السامية التى تعلو في بعض الاحيان على قدرات المجتمع والتى لابد لها من منبع سواه : سواء أكان في السماء أم في جوهر النفس البشرية ..

وينتقل « نجيب » بعد ذلك الى عرض سبل الصوفيين في التعرف على الله عارضا لآراء « بسكال » و « برجسون » حول هذا الموضوع .. مؤكدا في نهاية هذه الدراسة الهامة عدم ارتياحه الى أى من هذه الاساليب واعتصامه من جديد بصخرة الشك او تعلقه بها « والآن فلنسأل انفسنا هذا السؤال .. ما الذى تتركه في النفس جميع هذه الآراء من الاثر ؟ .. ان البراهين العقلية تمهيد حسن والفت قيم ولكنها لاتبلغ بالانسان درجة الاعتقاد الحقيقى . وانى اجد نفسى بعد الاطلاع عليها حيث كانت من القلق والاضطراب . اما الرأى الصوفى فيقف الانسان حياله مكتوف الايدى لانه حياة لا يشعر بها الا من يحياها .. ولكن تجربته تشمل الحياة بأسرها وهى أعز من أن يجازف بها الانسان »

هذا هو تناول « نجيب محفوظ » لفكرة الله – جوهر موضوع الدين – وذلك هو موقفه الاخير منها في مقتبل حياته الادبية . صحيح ان لنجيب محفوظ دراسات سابقة على هاتين الدراستين تعرض فيهما لهذا الموضوع وخاصة في مقاله عن « فلسفة الحب » (٢) حيث يربط بين فكرة الحب والكمال وبين جوهر الكمال وفكرة الله ويؤكد انه « لما كانت الصفات الكاملة كثيرة متباينة سعى العقل – كعادته – الى الكشف عن الوحدة المشتركة فيها . يبحث عن الاصل الاول لجميع هذه الكمالات ووجد ضالته في « الله » فالله وحده هو اصل الكمالات وهو تبعا لذلك اصل الحب . ونحن نوزع الحب على الاشياء تبعا لقربها منه او بعدها عنه . ومن هنا أتت قدسية الحب » ..

غير انه لم يتناول بمثل هذه الدراسات المبكرة موضوع الله بهذه الدرجة من الشجاعة والوضوح التى تناوله بها في هاتين المقالتين الصافيتين عن « الله » و « فكرة الله في الفلسفة » .. ولا اراه في أى منها على هذا الموضوع المحاط بأسيجة التحريم والقداسة كل هذه الكمية من الشكوك والتساؤلات . ولم يحدد موقفه من هذه القضية بمثل هذا الوضوح الذى حدده به فيهما .

وقبل ان ننتقل الى ترديدات هذه الافكار في عالمه الفنى سنتعرف بسرعة على اهم الموضوعات الفلسفية الأخرى التى تناولها نجيب محفوظ في هذه المرحلة

(١) المجلة الجديدة الشهرية عدد مارس ١٩٣٦

(٢) المجلة الجديدة ، اكتوبر ١٩٣٤



برجسون

المبكرة من حياته . لقد كتب خلال عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٥ في « المجلة الجديدة » الشهرية عددا كبيرا من الدراسات الفلسفية أهمها « الحب والغريزة الجنسية » مارس ١٩٢٤ و « فلسفة برجسون » اغسطس ١٩٢٤ يكشف فيها عن الطاقات الروحية الكامنة في فلسفته ومن الأبعاد المختلفة لفكرته عن الوثبة الحيوية ، ومن ردوده القوية على فلسفات القرن التاسع عشر المادية وتقويضه لدعائمها وتأثيره الكبير على الفلسفة الحديثة بوجه عام . و «البرجماتيزم أو الفلسفة العملية » سبتمبر ١٩٢٤ يعرض فيها لنشأة هذه الفلسفة وللأفكار التي من مؤسسيها الكبار هما وليم جيمس وجون ديوي و « **فلسفة الحب** » أكتوبر ١٩٢٤ و « المجتمع والرقي البشري » نوفمبر ١٩٢٤ يتحدث فيها عن فلسفة نيتشة في الأخلاق ونظريته عن أخلاق السادة وأخلاق العبيد ويناقش فيها فكرة الأخلاق ونواميس الطبيعة عند « سبنسر » و « الشخصية » ديسمبر ١٩٢٤ يتحدث فيها عن مكونات الشخصية ومن أمراضها ومن النظريات المختلفة التي تناولتها سواء في علم النفس أو الفلسفة .. **وهي دراسة هامة يمكنها ان تلقي ضوءا كبيرا على مفهوم نجيب عن الشخصية وتساعدنا في فهم الاسلوب الذي يبني به شخصياته الفنية وفي رؤيته لمختلف جوانبها** . وفي « الفلسفة عند الفلاسفة » يناير ١٩٢٥ يعرض لمعنى الفلسفة ولتطور مفهومها الاصطلاحي خلال ثقافات رجالها الأفذاذ وعبر رحلتها الطويلة الخصبة . ويتبعه بمقال « ماذا تعني الفلسفة » فبراير ١٩٢٥ يتناول فيه دورها ومجالات بحثها والأسئلة الاساسية التي تحاول الاجابة عليها . وفي مقاله عن « السيكلوجيا واتجاهاتها وطرقها القديمة والحديثة » مارس ١٩٢٥ يقدم لنا سعي السيكلوجيا لان تكون علما خاصا ومحاولتها للاستقلال عن الفلسفة والخروج من اهابها . وفي « الحياة الحيوانية والسيكلوجية » ابريل ١٩٢٥ يتحدث عن موقف الفلسفة من النفس العاقلة والنفس الشهوية ، ويثني على آراء برجسون في هذا المجال ثناء كبيرا . وفي « الحواس والادراك الحسي » مايو ١٩٢٥ يعرف القارىء بعلم النفس التجريبي ويحلل الأساليب المختلفة لاتصالنا بالعالم الخارجي ولتطور فكرتنا عنه . وفي « الشعور » يقدم لنا دراسة فلسفية أكثر منها نفسية حول هذا الموضوع ..

في كل هذه المقالات نلمس احتفاء واضحا بالعقل وتأكيدا للجوانب العقلية في شتى القضايا التي يتعرض لها . وتوقا كبيرا الى الاقتناع العقلي والى الوصول الى اجابات شافية من شتى الأسئلة التي تداعب العقل في بواكير النضج .

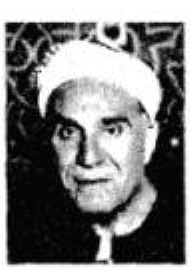
أما مقالاته الفلسفية الثلاثة عن « نظريات العقل » يوليو ١٩٢٥ و « اللغة » اغسطس ١٩٢٥ و « الفن والثقافة » اغسطس ١٩٣٦ فهي أهم دراسات هذه الفترة وأكثرها عمقا وأساسا .. يتحدث في الأولى عن رحلة النزعة العقلية في

صراعها مع النزعات الغيبية والتحجرة . ومن اصول الفلسفات العقلية ونشأتها وتطورها مثل سقراط وأفلاطون وارسطو مرورا بديكارت كنقطة تحول هامة في هذا المضمار هو وابناء مدرسته مثل مالبرانش وليبنتز ثم مناهضي هذه المدرسة الديكارتية مثل لوك وهيوم حتى يصل الى كانت وسبنسر ودوركايم . وهو يناقش في الحقيقة طوال هذه الرحلة الكبيرة ؛ ليس تطور النزعة العقلية فحسب ، ولكن النظريات المختلفة للمعرفة كذلك . اما في دراسته الثانية « اللغة » فانه يحاول اراقة الضوء على الكلمة .. هذا المخلوق الساحر الذى لا يرقى اليه الكفر او الجحود . فيدرس اللغة دراسة فلسفية من حيث اصلها وعلاقتها بالفكر . لا دراسة لغة لغوية من حيث تطورها وتغيرها ونشوء تراكيبها . محللا سير اللغة من المحسوسات الى المجردات ومن الخاص الى العام . عارضا لاراء رهط كبير من الفلاسفة حول هذا الموضوع منتقلا الى آراء علماء اللغات مثل دى بوس ومان دى بيران ووليم جون وبوروتوف حتى يصل الى ماكس مولر الذى اراد أن يجعل من اللغة علما طبيعيا هو وربنان . محددا من خلال هذا العرض المستفيض مدى تعبير اللغة من حقائق الاشياء . وطبيعة العلاقة بين الفكرة واللغة ؛ أيهما يخلق صاحبه ؛ وهل ترجع اللغة الى اصل الهى كما يقول المثاليون او الى أصل انسانى كما يرى الاجتماعيون . ثم يعرض دور علم اللغة المقارن والفسيولوجيا في هجرة العلماء لمسألة أصل اللغة والتركيز على وظيفتها . باعتبارها شيئا حيا يخضع لقوانين الحياة حتى يسلمها الى علماء الاجتماع وعلم النفس .. اما الدراسة الثالثة « الفن والثقافة » فهى أهم هذه الدراسات جميعا بالنسبة لموضوعنا هذا . ليس فقط لانها من أواخر الدراسات التى كتبها قبل أن يهجر الدراسات الفلسفية والفكرية كلية وينصرف الى كتابة القصة القصيرة ثم الطويلة . ولا لانه يتحدث فيها عن وظيفة الفن وماهيته ومفاهيمه المختلفة ومدارسه فحسب . ولكن أيضا لانه يدلى في نهايتها باعتراف هام يحدد مدى احساسه بوثاقة العلاقة بين الفن والعلم والفلسفة ؛ وأهمية الاخيرة في توسيع افق الفن ورفده بما يعمق من اثره الوجدانى ويؤكد فاعليته ؛ عندما يقول « ان وظيفة الفن ان يسمو بالنفس الى سماوات الجمال . وان يلتقى بوجدان الفرد مع وجدان الجماعة الانسانية في شعور واحد . وان يسلك شخصية الانسان في وحدة عامة تضم اليها اعماق الارض وطبقات السماء . وهو لن يؤدى مهمته اكمل الاداء مالم يؤاخ بين نفسه وبين العلم والفلسفة »

بهذا الموقف الواضح دلف نجيب محفوظ الى عالم الفن مسلحا بزاد كبير من الثقافة الفلسفية والدينية . مستفيدا بالعامين اللذين قضاهما في الاعداد لرسالة الماجستير عن مفهوم الجمال في الفلسفة الاسلامية باشراف « مصطفى عبد الرازق » والتى انصرف عنها دون ان يتمها بعد ما استهوته الكتابة وأسره نشوة الخلق (١) .. ففي هذين العامين استطاع بحثه في الفلسفة الاسلامية ان يراوح في اعماقه بين تفسيرى الدين والفلسفة . وان يغذيه بعض الاسئلة التى الحت عليه في مقالاته التى اوجزنا الحديث عنها . ذلك لان للفلسفة

---

(١) كانت هذه الرسالة اول اثارة مصرية لقضايا علم الجمال في الفلسفة الاسلامية .. بل ومازال موضوعها الهام الذى لم يتم في انتظار من يحاول دراسته حتى اليوم


مصطفى عبد الرازق

الاسلامية «شخصية مستقلة ذات نظريات خاصة ومشاكل معينة وطريقة فى البحث جديدة الى حد كبير . فهى تعنى بمشكلة الوحدة والتعدد . والصلة بين الله ومخلوقاته التى كانت مثار جدل كبير بين علماء المسلمين . وتحاول ان توفق بين العقل والنقل . وبين الحكمة والعقيدة . وبين الفلسفة والدين . وتبين للناس ان الوحى لايناقض العقل فى شىء. وان العقيدة اذا استنارت بضوء الحكمة تمكنت من النفوس وثبتت أمام الخصوم. وان الدين اذا تآخى مع الفلسفة اصبح فلسفيا كما تصبح الفلسفة دينية » (١) .. من كل هذا يتأكد لنا ولع نجيب محفوظ منذ بواكير اشتغاله بالكتابة بقضايا الدين والفلسفة على حد سواء

فلما طوى الفلسفة جانبا وعكف على الادب ، ظلت الرؤى والقضايا الفلسفية التى ألحت عليه فى بداية حياته الفكرية تنبض تحت جلد الاحداث القصصية ، وتطل عبر الشخصيات الروائية التى استطاع هذا الفنان الكبير ان يخلق من خلالها عالما كاملا يتحرك فوق الورق . ينبض بالحياة ويصارع الافكار ويتعذب تحت وطأة الهموم الفكرية الرازحة وخاصة فى المرحلة الروائية الاخيرة التى بدأت منذ « اولاد حارتنا » ١٩٥٩ والتى تمر على اجنحة القضايا التى اسفرت فيها عن وجهها والتى تطارد ابطالها بالحاح وهى لما تزل فى تلافيف البلاد فى روايات المرحلة الاجتماعية ، بل وحتى فى رواياته التاريخية الاولى . فاغلب تفاصيل عالم هذا الفنان الكبير خاضعة لمنطق التطور والضرورة . واغلب القضايا التى تلح عليه فى مرحلة تترك ظلالها على المرحلة التالية لها او تمد جذورها الى المرحلة السابقة عليها .

فاذا ماتناولنا قضايا الدين سنجد ان النتيجة القلقة بالحيرة التى انتهى اليها « نجيب محفوظ » فى دراسته عن « فكرة الله فى الفلسفة » عام ١٩٣٦ مازالت تترك ظلالها على عالمه حتى اليوم . بل ان فكرتها تكاد تتكرر بتنويع آخر فى قصته القصيرة « جنة الاطفال » عام ١٩٦٨ (٢) حيث يكتشف الاب فيها انه مازال طفلا صغيرا ازاء هذا اللغز المحير الكبير . وانه عاجز عن تقديم اجابة شافية لطفلته الصغيرة حول السبب الذى تفترق من أجله عن صديقتها « نادية » المسيحية

---

(١) د . ابراهيم بيومى مدكور ويوسف كرم « دروس فى تاريخ الفلسفة » لجنة التاليف ١٩٥٣ ، ص ٧٢ .

(٢) نشرت ضمن مجموعة « خمارة القط الاسود » مكتبة مصر ١٩٦٨

في درس الدين . وحول ماهية الله وطبيعته ودوره وموقفنا منه . وحول الثواب والعقاب والخير والشر والموت .. غير أن هذا لايعني أن كاتبنا الكبير مازال واقفا عند النقطة التي بدأ منها في هذه القضية الكبيرة .. ولكن ربما يعني انه متفق مع الشاعر القديم سيمونيدس ، عندما طلب منه الملك هيرو أن يصف له الله ، فالتمس يوما كمهلة .. وفي اليوم التالي التمس من الملك أن يمد المهلة الى يومين .. ثم في اليوم التالي الى أربعة .. وهكذا .. حتى عجب الملك من ازدياد عدد الايام فسأله . فأجاب الشاعر بأنه كلما فكر في الامر ازدادت اسباب الغموض » (١) .. فهذه القضية تزداد تعقيدا كلما تعمقنا في استقصائها وكلما وسعنا نطاق البحث فيها . وقد استطاع نجيب محفوظ ان يقدم حول هذه القضية الشائكة في عالمه الروائي عددا كبيرا من الاجابات ربما يتساوى مع عدد المرات التي طرحها فيها . ففي روايات المرحلة التاريخية قدم لها معالجات تختلف الى حد كبير من تلك التي طرحها في روايات المرحلة الاجتماعية ، بل ومن تلك التي طرحها في أقاصيصه الجديدة الاولى التي بدأ بها حياته الفنية والتي لم يضمها الى أي من مجموعاته القصصية . بل وتقدم في مرحلة واحدة – كالمرحلة الاجتماعية التي تمتد من « القاهرة الجديدة » حتى « الثلاثية » – ردودا اجتماعية متعددة حول هذه القضية .. فمن خلال المواجهة بين مأمون رضوان وعلي طه في « القاهرة الجديدة » ١٩٤٥ تلك المواجهة التي ارتدت فيها الصراعات الفكرية اقنعة السياسة ، والتي اطيح فيها ببعض القضايا لحساب بعضها الاخر . قدم نجيب محفوظ اول معالجة اجتماعية لفكرة الدين في عالمه عندما وضع دين علي طه الاجتماعي في مواجهة دين مأمون رضوان الميتافيزيقي وانتصر الاول على حساب الثاني . ومن خلال نفس المواجهة تقريبا بين أحمد عاكف وأحمد راشد في « خان الخليلي » ١٩٤٦ وان اتشحت المواجهة هنا بالطابع الفكري وحده . وخلعت عن نفسها كل الاقنعة التي ارتدتها في « القاهرة الجديدة » ، واحتدمت المناقشات في مناظرات حامية يستهدف كل طرف فيها هزيمة الآخر .

وهتف أحمد عاكف مستعيرا كلمات اخوان الصفا ، ساخرا من استخفاف زميله بالدين

« ان في الدين ظاهرا حسيا للعوام وجوهرا عقليا للمفكرين . فهناك حقائق لايضيق المثقف بالايمان بها مثل الله والناموس الالهي والعقل الفعال » ورد احمد راشد الذي يرى بأن لعصرنا في داروين ونيتشه وفرويد وماركس انبياء جددا « ان العلماء المعاصرين يعلمون بما في اللدرتين عناصر وبما وراء ما الشمس من ملايين العوالم فأين الله ؟! وما اساطير الديانات ؟! وماجدوى التفكير في مسائل لايمكن ان تحل وبين ايدينا مسائل لاحصر لها يمكن ان تحل وينبغي ان نجد لها حلا » (٢) .. هكذا يسقط نجيب القضية الميتافيزيقية لصالح القضية الاجتماعية ويربحها جانبا . ويعلن على لسان احمد راشد ان لامبرر لمناقشة مثل هذه القضية ولا جدوى منها

---

(١) راجع بول هازار « ازمة الضمير الاوربي » دار الكاتب المصري ١٩٤٨ ، ص ١٢٤

(٢) راجع « خان الخليلي » طبعة الكتاب الذهبي ١٩٥٢ ، ص ٥٨



ديكارت

غير ان اسقاط القضية الميتافيزيقية من التفكير لصالح القضية الاجتماعية ليس بالحل الشافي . فماذا يحدث اذا ما انتهينا من حل اغلب القضايا الاجتماعية او اذا لم نكتف بتنحية هذه المعضلة جانبا ؟ .. هل نعود الى التفكير فيها من حيث تركناها ؟ .. هل نهتف مع نيتشه بموت الله ؟ .. ام نقرر مع باسكال « بأن هناك حقيقتين اساسيتين لا مراء فيهما ، أولاهما أن الله موجود وان الناس قادرون على ادراكه ، والثانية ان هناك فسادا في الطبيعة جعلهم غير جديرين به (١) ؟ . ام نقول مع اينشتاين بذلك « الشعور الديني الكوني الذي يقود الانسان الى استثمار كلية الوجود كوحدة زاخرة بالمعنى .. هذا الشعور الديني الكوني هو الحافز الاقوى والانبل على البحث العلمي .. وهو ايمان عميق بمعقولية بنيان العالم ، ودهشة ذاهلة امام اتساق قوانين الطبيعة » (٢) ام ماذا ترانا نفعل وحدنا في هذا العالم المحير الغريب ؟ وفي تلك القضية المربكة التي كلما تعمقنا في بحثها كلما ازدادت اسباب غموضها ؟

هذا هو موقف كمال عبد الجواد في « الثلاثية » .. التساؤلات المحرقة ، والوقوف على الحافة المتأرجحة التي لا تفضي الى شيء . والمعاناة المريرة حيال لطمة الاكتشاف القاسية .. ازاء الوقوف امام الحقيقة العارية والاصطدام بأن قبر الحسين الذي تحرق له امه بخور مواطفها كل يوم ، والتي تكاد تذوب له وجدا وتقديسا ، والتي عانت في سبيل زيارته ما عانت ، ليس الا قبرا خاويا .. اوقفه التاريخ امام هذه الحقيقة القاسية .. جرد العلم القبر من كل سحره وها هو يعلل نفسه .. « لقد تبنت عقيدتك طوال العامين الماضيين امام مواصف الشك التي أرسلها المعري والخيام .. حتى هوت عليها قبضة العلم الحديدية فكانت القاضية .. على انني لست كافرا .. ما زلت اومن بالله . اما الدين ؟ .. اين الدين ؟ ذهب كما ذهبت راس الحسين ، (٣) لكنه لا يلبث أن يعزي نفسه بالبديل .. وبان الدين الحقيقي هو العلم .. هو مفتاح اسرار الكون وجلاله . ولو بعث الانبياء اليوم ما اختاروا سوى العلم رسالة لهم . هكذا يستيقظ من حلم الاساطير ليواجه الحقيقة المجردة . مخلفا وراءه تلك الليلة العاصفة التي صارع فيها الجهل حتى

(١) راجع الدكتور نجيب بلدي « باسكال » دار المعارف ١٩٥٦ ، ص٢١٢
(٢) راجع روجيه غارودي « ماركسية القرن العشرين » دار الاداب ١٩٦٨ ، ص١٦٥
(٣) « قصر الشوق » مكتبة مصر ١٩٥٧ صفحات ٣٢٢ ، ٢٢٥ ، ٢٥٧ على التوالي

مصرعه ، حدا فاصلا بين ماض خرافي وغد نوراني . بذلك تتفتح له السبل المؤدية الى الله . سبل العلم والخير والجمال(١) .. فاهو يؤمن بالعلم ولكنه لايستطيع ان يتملص من قبضة تراث الماضي بعـوق الاحتمال ، فيرتد من جديد الى فكرة الله بمعناها المجرد .. ولكنه هذه المرة اله آخر . اله غير ذلك الذى ورثه عن آلاف الحقب والذى ألقى عليه كل شيء فى الماضي . الله نفسه لم يعد الله الذى عبدته قديما . انى اعزل صفات ذاته لاتقيها من الجبروت والاستبداد والقهر والديكتاتورية وسائر الغرائز البشرية . ولست ادرى .. أين ينبغى ان اشكم الفكر ، ولا أن كان من الفضيلة ان اشكمه ؟ (٢)

ولو تابعنا مع كمال عبد الجواد رحلته مع الدين طوال صفحات «السكرية» لتلمسنا بلور الشك وهى تلتهم هذه الثمالة الباقية من الايمان .. « تحمست للفلسفة المادية ثم لم البث ان حركت راسي مرتابا .. وتحمست للفلسفة العقلية ثم لم البث ان حركت رأسي مرتابا .. فالفلسفات قصور جميلة هائلة ولكنها لا تصلح للسكنى . اما العلم فهو دنيا مغلقة لا نعرف الا بعض نتائجها الغريبة . ثم اطلعت على اراء نخبة من العلماء يرتابون فى مطابقة الحقيقة العلمية للحقيقة الواقعية . واخرين ينوهون بقانون الاحتمال وغيرهم ممن تراجعوا عن ادعاء الحقيقة المطلقة . حتى مغامرات الروحية الحديثة وتحضير الارواح غرقت فيها حتى أذني . ودار رأسي ومازال يدور ، فى فضاء مخيف . ما الحقيقة ؟! . ما القيم ؟! . ماأى شيء ؟! .. انى احيانا اشعر بتأنيب ضميري لفعل الخير الذى اشعر به عند الوقوع فى الشر (٣) هكذا ضاعت منه الحقيقة ولكنه مضى يبحث الخطا تحت هجير الشك ونيران الضياع .. يتأمل هذا العالم الذى يمضى من حوله ويتحول دون ان يعبأ بشكوكه او يتطلب بأسئلته المستعصية على الحل . حتى صدمته الاحداث باختطاف ابنى شقيقته وايداعهما فى السجن فحاول ان يطرح من نفسه هذا الشك الاليم فسأل ما الحق وما الباطل ، ولكن لعل الشك نوع من الهروب كالتصوف وكالايمان السلبي بالعلم (٤)

غير أن موقف كمال فى « الثلاثية » ورحلته الطويلة مع الشك والايمان ، ليس الطرح النهائى لهذه القضية فى عـالم كاتبنا . فهناك فى « الثلاثية » نفسها ابنا شقيقته احمد شوكت وعبد المنعم شوكت كل منهما يطرح هذه القضية من جديد بطريقته الخاصة .. بل هناك بعد « الثلاثية » مباشرة رواية كاملة تسجل رحلة المجتمع البشرى مع الدين والايمان منذ بدء الخليقة حتى سيادة روح العلم ، الا وهى « اولاد حارتنا » ١٩٥٩ وهناك ايضا ذلك التناول الجديد للقضية من خلال منطلقات جديدة اخرى فى روايات المرحلة الاخيرة .. ابرزها منطلق المعاناة الصوفية الراقية فى هتك كل الاستار عن هذه الحقيقة السرمدية واستكناه جوهرها . فالتصوف ـ كما يقول بليك ـ رحالة عقلى يجرى بحثه فى مناطق غريبة من الروح الانسانية . فى محاولة منه لتحقيق نزوعه الى تجاوز الحدود التى عينتها للنوع البشرى ماديته حتى يستطيع ان يواصل الفعل الالهى نفسه ـ كما يقول

(١ ، ٢) « قصر الشوق » مكتبة مصر ١٩٥٧ صفحات ٣٢٢ ، ٣٢٥ ، ٣٥٧ على التوالى
(٣ ، ٤) « السكرية » مكتبة مصر ١٩٥٧ صفحات ٩٩ ، ٣١٦ على التوالى

برجسون (١) .. عن طريق صبوات هذه الشخصية الصوفية التي تتكرر في اعمال نجيب محفوظ الاخيرة — والتي نجدها في حمحمات الشيخ علي الجنيدي واشراقاته في « اللص والكلاب » ١٩٦١ وفي استجداء عمر الحمزاوي لنشوة اليقين في « الشحاذ » ١٩٦٥ . وفي غياب انيس زكي في غيبوبة المخدر ومتاهات التاريخ في « ثرثرة فوق النيل » ١٩٦٦ — يقدم لنا نجيب محفوظ طرحه الاخير لهذه القضية المحيرة . ويقف بها امام باب موصد في « الشحاذ » و « ثرثرة فوق النيل » ، بعد ان عجز انسان عصرنا سعيد مهران المطارد بالوحدة والخيانة من ان يجد لدى اصفى ممثليها ، الشيخ علي الجنيدي ، الامن والجواب على مأساته في ذلك العالم الغريب الذي ينطلق فيه نباح الكلاب من كل موقع . والشيخ علي الجنيدي اصفى هؤلاء الصوفيين لانه يستدعي الى الاذهان باسمه وطريقته ذلك المتصوف الاسلامي الكبير ابو القاسم بن محمد الجنيد — استاذ الحلاج — بتصوفه القائم على الذكر مع الاجتماع والعمل مع الاتباع والوجد مع الاستماع وايثار الصحوة على السكر الذي نادى به من قبله ابو يزيد البسطامي ويحيى بن معاذ الرازي


سبينوزا

وتتردد اصداء هذه الشخصية العذبة الغريبة بتنويعات اخرى في الشحاذ الاعمى الذي يصطدم به صابر الرحيمي ليلة الجريمة « الطريق » ١٩٦٤ . وفي عم عبده حارس عوامة « ثرثرة فوق النيل » وفي بعض من عامر وجدي « ميرامار » ١٩٦٧ . والتي تحظى بعطف القارىء دون ان تساهم بشكل ملموس في تخفيف حدة المأساة التي تعيشها شخصيات الرواية ، ولكنها تخفف من وقع هذه المأساة فحسب .. هذه الشخصية هي احدى جوانب المنطلق الجديد الذي يناقش منه نجيب محفوظ هذه القضية الربكة اما جانبها الاخر فانه يتمثل في شخصيتي عمر الحمزاوي وانيس زكي ، وهما الشخصيتان المحوريتان في « الشحاذ » و « ثرثرة فوق النيل » . ويؤكد نجيب محفوظ عبرهما ، وخاصة الاولى ، بصورة لامجال للشك فيها ان باب هذا الدرب الى الحقيقة باب موصد .. فالتصوف في « الشحاذ » ليس هربا من الواقع ، كما يقول كمال عبد الجواد في « الثلاثية » ولا عزوفا عن المشاركة في مسايرة الحياة . ولكنه رغبة ظامئة الى الاندماج فيها ، وتشوف دائم الى الاتساق معها ، فشل طريقه القويم بعد ما عبثه الحبل

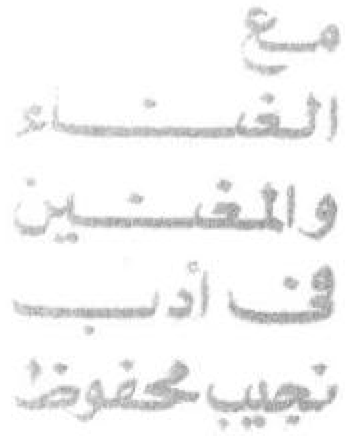
(١) الدكتور زكريا ابراهيم : برجسون ، دار المعارف ١٩٥٦ ، ص ٢٠٢.

فلماذا يعرفنا التصوف طه يسر على الحقيقة من هذا الطريق اليسير . ومن هنا يؤكد نجيب محفوظ ان الحقيقة لا تلوح ابدا في نهاية هذا الدرب الموحد . ولا سبيل امام الانسان سوى الارتداد الى الواقع لاعمارته والبحث في جوهره من كل الحقائق والنشوات التي يتيحها .. مقتربا في ذلك الى حد كبير من فكرة وحدة الوجود التي يطرحها سبينوزا

من هنا ننتقل الى اصداء الفلسفة في عالم هذا الفنان الكبير الذي بدأ حياته معجبا بسبينوزا وبرجسون ، مهتما بمباحث الوجود وماوراء الطبيعة ؛ مؤكدا على نظرية المعرفة محتفيا بالنزعات العقلية على طول رحلة الانسانية الطويلة مع الفكر والفلسفة . وهي اصداء وثيقة الصلة بالهموم والقضايا التي تناولها نجيب في دراساته الاولى تلك .. اصداء لا تخلو منها اي رواية من رواياته . وان تكاثفت ظلالها في روايات المرحلة الاخيرة . ولما كانت مناقشة هذه الهموم والقضايا الفلسفية تعني طرح اغلب جزئيات عالم نجيب محفوظ ، بل وكل رواياته الاخيرة للدرس والتحليل لوثاقة هذا العالم بتلك القضايا .. فاننا لن نستطيع في هذه الدراسة القصيرة ان نلم بها ولا حتى ان نشير الى كل خطوطها العامة ؛ فلابد لمن يريد ان يدرس الفلسفة في عالم هذا الفنان ان يقدم بداءة تحليلا وافيا ـ مدعما بالاستشهادات الضافية ـ لطبيعة تصوره للشخصية الانسانية وفهمه لها وادراكه لامكاناتها ومدى ثقته بها ونوعية موقفه منها . ويرصد تطور هذا الفهم مبتعدا او ناميا عبر رحلته الروائية الطويلة وخلال انتاجه الغزير من القصص القصيرة ثم ينطلق من فوق هذا التحليل الاولي ليناقش القضايا الفلسفية واحدة الى الاخرى . وفي مقدمة هذه القضايا قضية الموت وقضية الحرية وقضية الجنس وقضية الخلق وقضية الحب وقضايا السياسة وموقفه من التاريخ وطبيعة تصوره لدور الفرد فيه .. وغير ذلك من القضايا التي تشكل مادة الموقف الفلسفي عنده وتحدد لنا رؤيته الشاملة للمصير الانساني

فاذا ما تناولنا قضية كقضية الموت عنده علينا ان ندرس تطور موقفه من هذه المشكلة الفلسفية منذ الاقاصيص المبكرة المتفرقة حتى آخر اعماله المنشورة . وان نرصد الاسباب التي جعلت لهذه المشكلة كل هذا الحجم في عالمه والتي غيرت موقفه منها على مدى مراحل تطوره المختلفة .. فبعد ان كان الموت يطل في عالمه كالقدر الغاشم الذي لا تبرير له . وكتحقيق للمقولة الفلسفية القائلة بأن الانسان محكوم عليه بالموت منذ لحظة الميلاد . بدا الموت عنده في الثلاثية ، واصبح قدرا اجتماعيا ونهاية منطقية لاستنفاد الشخصية لدورها الاجتماعي « فهمي عبد الجواد في الثلاثية » او لسيرها في درب خاطيء « عباس الحلو في زقاق المدق » . لكنه ما لبث ان تحول الى قدر ميتافيزيقي يلتهم الراغب في الحياة ويترك العازف منها « اغلب قصص الموت في دنيا الله » ثم اصبح ابدالا بصحوة او بميلاد علاقات ومعاناة « كموت بسيمه عمران في الطريق » .. ويشمل هذا التفصيل التطبيقي لابد من مناقشة بقية القضايا . ولما كان عسيرا على هذه الدراسة ان تحقق كل هذه الاهداف الطموح ، اكتفيت باثارة هذه القضايا هنا . آملة ان اعود الى بعضها في فسحة من الوقت ، او تثير لدى بعض الدارسين الرغبة في الاهتمام بها ودراستها

كمال النجمى



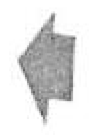
سلامة حجازى



ام كلثوم

في ادب نجيب محفوظ ناحية لا يلم بها النقاد والدارسون الا بسرعة خاطفة ، وقد لا يلتفتون اليها ، مع انها تفتح لهم دنيا نابضة ذات اهمية اجتماعية وتاريخية وفنية ، هي دنيا الغناء والمغنين والعوالم ومن حولهم .. هل لك في رحلة معنا الى هناك ، نلقي خلالها نظرة فاحصة متأنية متذوقة ؟ !

صالح عبد الحي



عبده الحمولي



في رواية « خان الخليلي » التي كتبها نجيب محفوظ منذ ثلاثين عاما ، يصف بطلها « رشدي » بانه « كان يحب الغناء حبا خيل اليه يوما انه خلق ليكون موسيقيا » .. ولم يترك نجيب محفوظ بطل روايته حتى اوجب عليه ان يدخل السينما لسماع ام كلثوم ومشاهدتها في فيلم « دنانير » الذى كان يعرض لاول مرة في تلك الايام ..

ولما جلس الشاب على كرسيه في السينما .. « طاب له الجلس في الظلمة

عن كثب من الفتاة التى اضمر لها غزلا وان لم يخلق لها فؤاده بعاطفة بعد ، حتى غرد الصوت الالهى باغنية التبع

« طاب النسيم العليل » فغفل عن الوجود ، وتسلسل الفيلم وهو هائم في نغمة روحية عالية » ..

لا يشك من عرف ولع نجيب محفوظ بالغناء الجيد انه كان شديد الافتتان باغنية « طاب النسيم العليل » اولى

اغنيات ام كلثوم في فيلم « دنانير » .. والحق انها اغنية بارعة الجمال قوية الفتنة (١)

وكان يسعه ان يدعو بطل روايته الى فيلم اخر في فيلم دنانير ، لان الفتى كان ذاهبا الى السينما لكي « يعاكس » الفتاة ويطاردها باشارات الغزل وهمساته لاليسمع الغناء الالهي ويهيم في نغمة روحية عالية ، ولكن نجيب محفوظ الذى لو لم يكن كاتبا لكان ملحنا او مغنيا لم يختر لبطله الا فيلم ام كلثوم ، لا لانه جزءمن تاريخ تلك الفترة فحسب ، بل لانه فوق ذلك فيلم « الصوت الالهي » وفيلم « الغنية التبع » ذات الحلاوة التي لا توصف ?..

كانت رواية « خان الخليلي » بداية اهتمام نجيب محفوظ بالكتابة عن الغناء ودلالاته الاجتماعية والنفسية ، فالغناء كان وما زال ديوان الشعب المصرى كما كان الشعر قديما ديوان العرب ، وقد دخل الغناء في صميم التكوين الوجداني لنجيب محفوظ ذاته الى حد فاق الحدود كانه « خلق ليكون موسيقيا » ..

ورايي ان الاديب المصرى والعصرى لا تكتمل ادواته في الادب الا بمعرفته وتذوقه للغناء والشعر ، وهذه فضيلة

لم تتح لكثير من ادباء ايامنا هذه ، لجاءهم النقص من جهتها .. اما نجيب محفوظ فسترى في هذه الصفحات عمق

تذوقه للغناء ومعرفته به (٢) وقد ربط تطور الغناء بتطور المجتمع المصرى ، واهتم بام كلثوم كظاهرة غنائية تاريخية

ملات الدنيا وشغلت الناس ، ولم يقحم فن الغناء على فن الرواية اقحاما ، بل عقد بينهما آصرة عضوية حية لا افتعال فيها ولا اختلال ..

*

ومن المعروف ان نجيب محفوظ ذهب في صدر شبابه يتعلم العزف على « القانون » .. يحسبه مدخلا الى علوم الموسيقى وما يتصل بآفاقها الفلسفية والفكرية . وكان وقتئذ ــ فيما يبدو ــ

---

(١) من تاليف احمد رامي وتلحين محمد القصبجي

(٢) اما تذوقه للشعر العربي وتاثره به في الكتابة فنود لو افردنا له مقالا آخر ..

متأثرا بما قرأه من الموسيقى الكلاسيكية الاوربية ذات الصلة الوثيقة بالعقل . ولكن سليقته المصرية الصحيحة اعانته على الا يتنكر لغنائنا وموسيقانا ـ برغم تبحره فى الثقافة ـ كما تنكر لها عدد من المثقفين المصريين تعيش افكارهم خارج القطر ولا تجىء اليه بين الحين والحين الا للسياحة ! ..

ويمكن ان يقـال ان روايات نجيب محفوظ هى الشعب المصرى بالامـه وآماله وغنائه ايضا .. ومن يطالع هذه الروايات يعرف كيف كان هذا الشعب يغنى ويسمع الغناء فى مائة سنة او اكثر من اواخر القرن التاسع عشر الى اواخر القرن العشرين ..

فى احـد مقاهى « خـان الخليلى » يتحدث الصحاب عن الغناء :

ـ ما رأى الاستاذ احمـد عاكف فى الغناء ايفضل القديم ام الحديث ؟! ..

ـ الغناء القديم هو الطرب الذى يأسر نفوسنا بغير عناء ! ..

ـ وام كلثوم وعبد الوهاب ؟! ..

ـ عظيمان فيمـا يرددان من وحى القديم ..

ـ أم كلثوم عظيمة ولو نادت ربان يا فجل ! ..

ـ اما صوتها فلا خلاف عليه ، ولكن حديثنا عن الغناء من الناحية الفنية

ـ الاستاذ احمد راشد يعجب بالغناء الحديث بل اشاد بالموسيقى الافرنجية

ـ يا اخواننا .. امة محمد ما تزال بخير . هل سمعتم ولو مرة انجليزيا يغنى يا ليل يا عين ؟! .. الحقيقة ان من يفضل الغنية افرنجية كمن يشتهى لحم الخنزير مثلا ! ..

ـ اسمعوا القول الفصل : اجمل ما تسمع الاذن من عبده « الحمولى » اذا غنى يا ليـل ، وعلى محمود اذا اذن الفجر ، وام كلثوم فى «امتى الهوى»

.. وما عدا هؤلاء فحشيش مغشوش بتراب !

ـ ان الاعجاب بالجديد من الغناء ، او بالموسيقى الافرنجية ، وحى من تقليد المحكومين للحاكمين كمـا يقـول ابن خلدون !

وفى مجلس « الست عليات » بخان الخليلى يتحلقون من الحشيش وسائر المخدرات والكيفات ، وبعد ان يقـول « المعلم زفتة » القهوجى : « ابشركم يا اخوان بان هتلر حين يفتح الله له مصر سيلغى امر منع الحشيش ويمنع شرب الويسكى الانجليزى » .. يقف احمد راشد ليبارح الحجرة التى اختنق جوها ، فيسأله « المعلم نونو » :

ـ الى اين ؟! ..

ـ حسبى هذا ..

ـ هذه نهاية البداية .. وما تزال امامنا القافية والغنـاء والتحول الحقيقى ! ..

وهنا غناء « القوزة » يجىء بعـد « القافية » ويمهد للتحول الطويل ، يغيب فيه المسطولون وقد انهشوا اعياء مـن التلـذذ الحقيقى او التلـذذ الكاذب ! ..

وقد نرى هذا اللون من الغناء او الوانا اخرى تختلف عنه ، تجىء فى مواضعهـا من روايات نجيب محفوظ صادقة كل الصدق فى التعبير عن واقع الحال ، وكلما وردت حال جديدة كان غناء جديد مثلها ، يعبر عنها بصـدق لا شائبة فيه ! ..

فى رواية « زقاق المدق » يشرق الامل فى قلب العاشق « عباس الحلو » فيغنى لنفسه بصوت منخفض هذا الموال :

هليت يا قلبى عـلى طول الزمن ترتاح
وتنول وصال اللى تهواها وفيـه ترتاح
مصير جروحك على طول الزمن تبـرى
ويجيلـك الطـب لا تعلـم ولا تدرى

. . . .
. . . .

وفى « اولاد حارتنا » يعزم « جبل »



التعابين ويظهر منها الحاوة » ليتجمع حوله الشبان ويتغنون مصفقين :

ـ بجبل .. يا نصير السالكين

ـ جبل .. يا قاهر التعابين

اما ياسمينة فهـــى تلع عينها على « رفاعة » لا تملك الا ان ترفع صوتها وتغنى :

ـ آه من جماله يامه ! ..

ويكثر الغناء فى « اولاد حارتنا » لانها اشبه بملحمة شعبية يتجادل فيها الناس بالعصى الغليظة والايدى والالسنة والاغانى .. وفى كل موقف منها منشـــد يقول : « الاولى آه .. والثانية آه .. والثالثة آه » .. على غرار المألوف من الاناشيد الربابة ..

وحتى التواشيح القديمة لا تخلو منها « أولاد حارتنا » .. لتسمع صوتاً يغنى بنبرات هامسة :

فلك الماس يا بدرى
املا لى الكاس من بدرى
انت أحلى الناس فى نظرى

. . . .

والمواويل فى هذه الملحمة الشعبية كثيرة بطبيعة الحال : « اصل اللى شبكنى مع المحبوب عينى دى » .. والاغانى الشعبية النقدية الساخرة ايضا :

ـ الفاتحة للعسكرى

ـ قلع الطربوش وعمل ولى

. . . .

ـ يا رفاعة يا وش القمله

ـ مين قال لك تعمل دى العمله

وتجىء الاغانى الشعبية ، او اشارات اليها ، فى مواضع متناثرة من روايات نجيب محفوظ .. الاغانى والاناشيد الوطنيـــة وبكائيات الريف والمدينة ، والاهـــازيج « يا عزيز عينى الســلطة خدت ولدى » .. وفى آخر « بين القصرين » تنطوى الرواية الرائعة على صوت « كمال » احد ابطالها وهو يتغنى بلحن ســـيد درويش « زورونى كل سنة مرة » !

ويبلغ نجيب محفوظ غاية الامتـــاع والمؤانســة فى تصويره للصراع بين الغنـــاء القديم ـ غناء الحمولى ومحمد عثمان ويوسف المنيلاوى ومنيرة المهـــدية وتلك الطبقة ـ وغناء أم كلثوم وعبد الوهاب والجيل الذى حف بهمـــا من المطربين والمطربات ..

ويحرص نجيب محفوظ على وضـــع شذرات من الغناء القديم فى لهاة البطل او الشخص الذى تاه قطار الحياة أو قطار الامل والحب ..

وهذه « اللازمة » الفنية مازالت عالقة بقلمه حتى اليوم ، غير غائبة حتى فى قصصه القصيرة السريعة التى كتبها فى الســنوات القلائل الماضية على طريقة من طرق الفن القصصى الحديث ..

ففى قصة « الســكران يغنى » ـ من مجموعة « خمارة القط الاسود » يندفع الســكران يغنى .. « اوان الوصل قرب بالتهانى » .. وفى قصة « خمارة القط الاسود » .. الرهط الســكارى فى الشراب « دارت الرءوس . استخفتهم النشوة . انزاحت الهموم بسحر ساحر . أخـــذ الضحك يتمالى . رقصوا فوق مقاعدهم تبادلوا القافية وغنوا معـــا : « عيـــد الانس هلت بشايره » ..

وغناء ذلك السكران منفردا ، هو الشطر الاول من اغنية مشهورة لصالح عبد الحى ، وكذلك غناء هؤلاء السكارى مجتمعين ، فانه الشطر الثانى من الاغنية ذاتها ، ويقول مطلعها :

اوان الوصل قرب بالتهانى
وعيد الانس اهى ظهرت بشايره

وقد نقل نجيب محفوظ كلمات الشطر الثانى من العامية الى العربية، وتصرف فى وزنه ، لانه لم يقصد الى تسجيل الاغنية بحروفها فى ذلك الجو القاتم الاليم ! ..

*

ويقدم الينا نجيب محفوظ فى ثلاثيته بطلا فذا من ابطال الغناء القديم ... ليس مطربا ولا ملحنا ، ولكنه عاشق للغناء ، عليم باصوله وفروعه وشروط سماعه ..

ولا اظن احدا قرأ الثلاثية ينسى ذلك البطل « السيد احمد عبد الجواد ».. رب الكاس والمجالس الظاف والغزوات الغرامية الكبرى ،ضارب الدف الساحر الذى تفوقت هوايته فى ضرب الدف على محترفى الضاربين والضاربات ، اهل البراعة الفائقة فى ذلك الزمان ! ..

كان السيد احمد عبد الجواد يحب الغناء القديم «كما يحب الشراب والضحك والصحاب والبنون ، فلا يطيق ان يخلو منه مجلسه ، ولا يأبه للشقة البعيدة يقطعها الى اطراف القاهرة ليسمع الحمولى أو عثمان او المنيلاوى حيثما تكون منازلهم ، حتى اوت اليه انغامهم السخية كما تاوى البلابل الى شجرة مورقة ،فاكتسب دراية بالنغم والمذاهب، وتوج حجة فى السماع والطرب » ..

لم يكن السيد احمد عبد الجواد من سكارى الحانات الغائبين فى الحب او الحياة ، بل كان وجيها موفقا فى الحياة فاتكا فى الحب ، وكان الغناء لا يبارح قلبه أبدا ، فاذا خلا الى نفسه فلفن هامسا وقد حضره الطرب : ياما بكره تسمع وبعده تشوف « ١ » .

وكان غيورا اشد الغيرة على فن الغناء ممن يعبثون بعض جهلة المغنين والمغنيات، فلا يدين بالولاء الا لفحول أهل الطرب كعبده الحمولى ويوسف المنيلاوى ومحمد عثمان ..

ففى مجلس الغزل والغرام مع «زبيدة» مطربة الافراح لم تلهه سورة العشق وحرارته من الغيرة على فن الغناء من جهل هذه المغنية وضعف فنها .. فبعد ان فرغت جوقتها من انشاد التوشيح القديم : « والذى أسكر من عذب اللمى » وفرغ عازف القانون من « التقاسيم » . تهيأت زبيدة لغناء الليالى والدور ، فاقترح احمد عبد الجواد لانه يعلم أن غناء الليالى والمواويل والادوار مطلب صعب لا يسلس قياده الا لفحول المطربين ، ولكن زبيدة أصرت على أن تغنيهم الدور المشهور : على روحى انا الجانى «٢» .. ولم يجد السيد عندئذ مفرا من مسايرتها حبا فيها لا حبا فى غنائها ..

وكان يسعه دائما ان يتظاهر بالطرب لصديقاته من « العوالم » حين يجمعه واياهن جو الطرب والانس والبشاشة.. وحكم عليه مرور الزمن أن يسلم بالامر الواقع فى دنيا الطرب ، ففى آخر « قصر الشوق » تغنيه جليلة فلا يتزعج ولا يعارض بل يستسلم للمقادير التى حكمت عليه بسماعها .. « وتظاهر احمد عبد الجواد بالانسجام ، وذهب مع النغمة براسه وجاء كأنما يريد ان يخلق الطرب بتمثيل حركاته . والحق انه لم

(١) من اغانى المنيلاوى وغناها ايضا عبد الحى حلمى وآخرون .
(٢) اشتهر عبد الحى حلمى بهذا الدور وسجله على اسطوانة



بعد يبق له من عالم الغناء الا ذكريات، فقد ذهب الحمولى وعثمان والمنيلاوى وعبد الحى كما ذهب شبابه » ..

ولكن الزمن الذى طوى الحمولى وقحول عصره ، جاء بمنيرة المهدية .. وحاول عبد الجواد أن يسمعها ويتذوقها .. « ودعاه حبه للغناء وغرامه بالطرب الى ارتياد مسرح منيرة المهدية ، غير أنه لم يهو الغناء التمثيلى ، فضلا من أنه ضاق بجلسة المسرح الذى شبهه بالمدرسة » ...

مع ذلك كان عبد الجواد يطرب لطقاطيق منيرة ، فعندما غنته زبيدة العالمة : ارخى الستارة اللى فى ريحنا (١) .. راح جسده « يرقص مع النغمة، رافعا الكأس التى لم يبق فيها الا الثمالة أمام عينيه » ! ..

وفى اخريات العمر . والقلب مثقل بالحزن والكآبة يستمع احمد عبد الجواد الى المطربة الجديدة أم كلثوم .. «استمع فى بيت محمد عفت الى اسطوانات المطربة الجديدة ام كلثوم ولكنه اعارها اذنا حذرة مضمرة لسوء الظن فلم يتذوقها رغم ما قيل من ان سعد زغلول أثنى على جمال صوتها » ..

وذات مرة يدور الحوار مع جليلة العالمة حول صوت المطربة الجديدة أم كلثوم ... تتكلم جليلة ويرد عليها احمد عبد الجواد والحاضرون :

ـ صوتها ـ والشهادة لله ـ جميل ، غير انها كثيرا ما تصرصع كالاطفال ! ..

ـ البعض يقولون انها ستكون خليفة منيرة المهدية ..ومنهم من يقول بان صوتها اعجب من صوت منيرة نفسها

ـ كلام فارغ .. اين هذه الصرصعة من بحة منيرة ؟ ! ..

ـ فى صوتها شيء يذكر بالمقرئين ، كأنها مطربة بعمامة !

وفى ختام الحوار ، يعترف احمد عبد الجواد :

ـ لم استطعمها ، ولكن ما أكثر الذين يهيمون بها .. والحق أن دولة الصوت زالت بموت سى عبده « الحمولى » ! ..

تكتمل هذه الصورة من الولاء للغناء القديم ، بصورة أخرى رسمها نجيب محفوظ فى « بداية ونهاية » .. الا أن صورة احمد عبد الجواد فى « الثلاثية »

هى صورة « السميع » الشاعرى المرهف السمع والقلب ، البصير بما يسمع بصرا يلحقه بالدارسين المحترفين .. اما صورة المطرب على صبرى فى « بداية ونهاية » فهى صورة الفنى الصغير

الساعى وراء رزقه الصعب بشق الحيل، وما ولاؤه للغناء القديم الا حيلة فى جرابه يخرجها عند الضرورة ..

وتمام السخرية فى صورة المطرب على صبرى وقوف « اللعجى » الشاب البلطجى « حسن » الى جواره .. يؤلفان معا فرقة للغناء فى مقاهى الأزبكية .. ويقول حسن لاستاذه صبرى :

ـ ستحتل المكانة التى تليق بك يوما بلا شك .. أنت لك بحة ليست لعبد

---

(١) غنتها منيرة المهدية ، وغناها ايضا عبد اللطيف البنا

الوهاب نفسه ؟ ..

ويقول له استاذه :

– احب ان اسمعك منفردا ..

وراح حسن ينشد موالا فلما فرغ منه قال له استاذه :

– هذا فوق الكفاية بالنسبة لسنيد .. احب ان اسمعك أيضا فى الهنك (١)

اندفع حسن يغنى فقال الاستاذ :

– عال .. عال .. هل تعرف اصول النغم : السيكا والبياتى والحجاز وغيرها ؟! ..

– طبعا ..

– اسمعنى ليالى رست ..

– برافو .. هات اخرى نهاوند ! ..

وبعد قليل انتقل الكلام الى المخدرات .. قال حسن :

– اظن ان المخدرات تؤذى الحنجرة ! ..

ضحك الاستاذ ثم انطلق يغنى من الليالى ما شاء فى صوت كالرعد وفى نفس طويل قوى ثم تساءل :

– ما رايك فى هذا ؟!

– لم اسمع له مثيلا ! ..

قال الاستاذ ساخرا :

– هذا نتيجة خمسة عشر عاما من تعاطى الحشيش والافيون والمنزول ، منها خمسة اعوام ادمنت فيها الكوكايين!

وفى لقاء آخر يقول الاستاذ لتلميذه :

– الراديو احتكرته أم كلثوم وعبد الوهاب ، وهيهات أن يكون لنا مبنى فى هذا البلد .. ولكن عليك بحفظ أغانى عبد الوهاب ..

– لا أكاد احفظ منها شيئا ..

– لابد مما ليس منه بد .. وطقاطيق ام كلثوم ايضا .. هذا حكم الزمان ! .. وعندما يلتقى حسن بأشقائه ويسمعهم يسخرون من أستاذه ، يحتد عليهم قائلا :

– سنقضى على هذا البلد الذى لا يقدر .. الاستاذ على فنان كبير .. ان « بالبل » منه شفاء ودواء . هل سمعتموه وهو ينتقل من البياتى الى الحجاز ثم يعود الى البياتى ؟ .. لم يفعل هذا الا الحمولى وسلامة حجازى مرة أو مرتين . أما محمد عبد الوهاب فاذا خرج من البياتى لم يعد اليه الا فى حفلة ثانية ! .

ويخضع حسن فى اخر الامر لحكم الزمان فيحترف الغناء ويصبح مطربا منفردا بتخته وبطانته .. ولكن رأى المستمعين فيه يعبر عنه بخفة ظل وفصاحة ذلك السكران الذى وقف ذات ليلة – وقد استنكر صوت المطرب البلطجى – يقول له :

– والله لو لم تكن فتوة لقلت لك : اسكت !

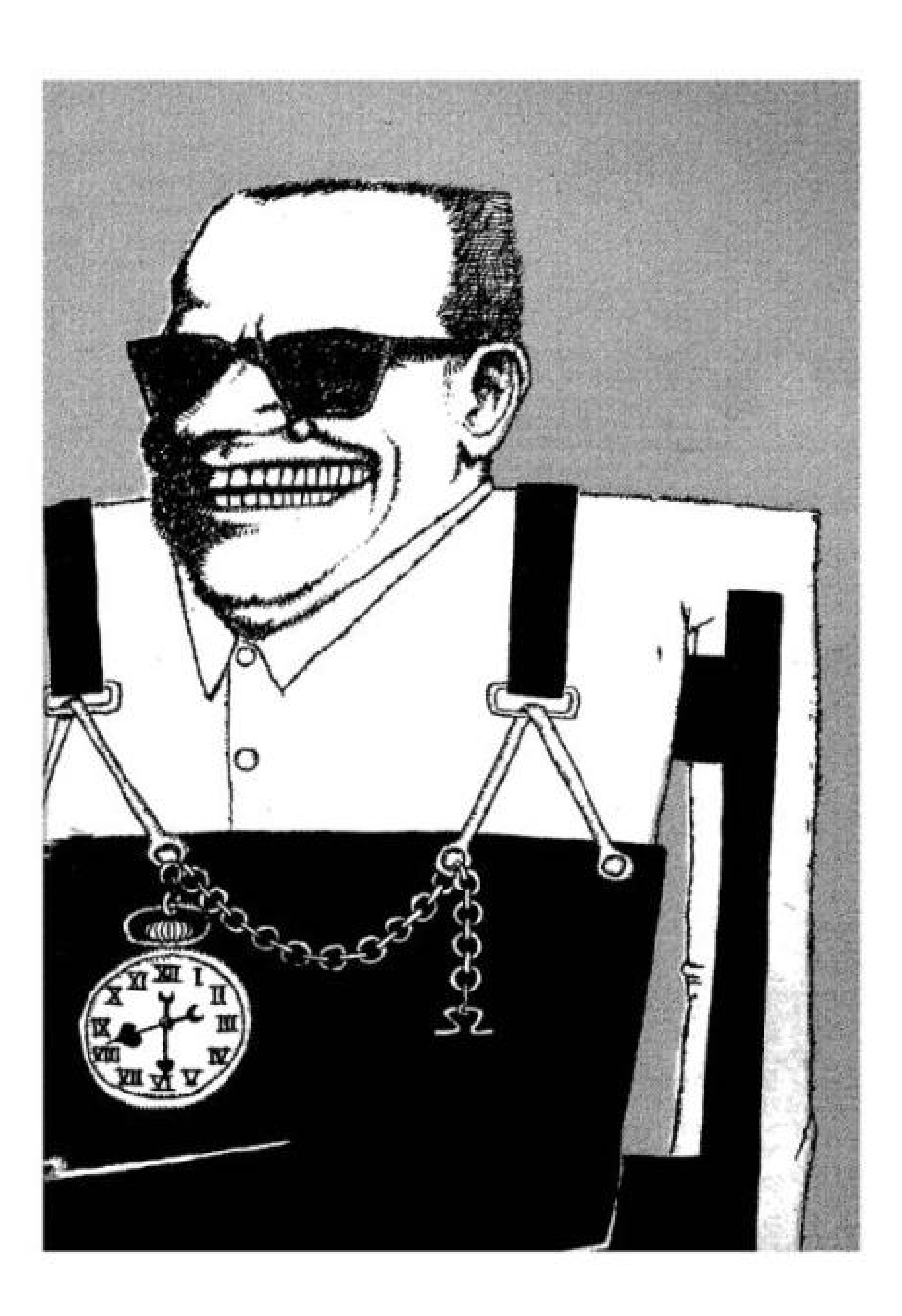
انطوت صفحة الغناء القديم .. انتهى لحوله وادعياؤه جميعا .. وبعد ان كانت جليلة العالمة تقول ان أم كلثوم « تصرصع » وكان أحمد عبد الجواد يقول انه لا يتذوق غناءها ، رأيناه البطل فى « خان الخليلى » يستمع الى « الصوت الالهى » ورأينا فى « السراب » من يصيح على ملأ من الناس :

– أم كلثوم هى الشىء الوحيد الذى يستحق الاعجاب والتقدير فى هذا البلد ! ..

وفى « ميرامار » المفعمة بالصبر والشهد والدموع يبلغ صوت ام كلثوم غايته ومداه .. ليلة غنائها هى ليلة جميع الطبقات والافراد ، وصوتها علامة مصر بأكمله ..

لقد تتبع نجيب محفوظ الفن والغناء مائة سنة تقريبا ، فتتبع تحولهم بدموع احمد عبدالجواد وابناء جيله ، والضحك على الادعياء كل من التقى بهم فى الحفلات والافراح والحانات .. وجلا مرآة هذا الفن فرأينا فيها خطوطا واضحة جلية من تاريخ ارضنا وحياة شعبنا .. ويالها من صفحات لم يكتبها احد ! ..

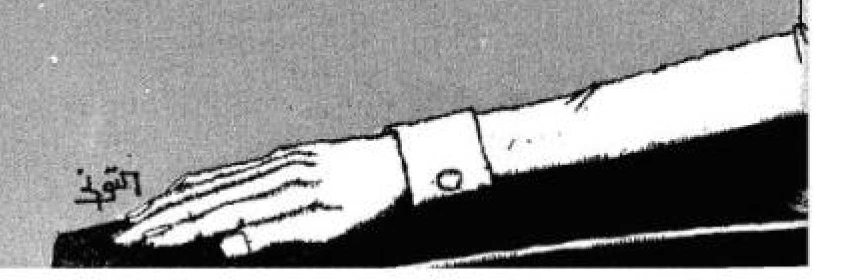
(١) السنيد هو الذى يغنى وراء المطرب .. والهنك هو ترديد الدور بالحان متنوعة جملة مرات ..



نجيب محفوظ رجل الساعة!

محمد عفيفي

حيث انك تتوقع منى ان انتزع منك ابتسامة من نوع ما ، وحيث ان الكلام سيدور عن شخص احبه واجله هو صديقى ، الكاتب الكبير نجيب محفوظ ، فاعتقد ان خير موضوع للحديث هو تلك العلاقة الغريبة القائمة بينه وبين الساعة ، ساعة يده حاليا وساعة جيبه عند بدء معرفتى به فى ذلك العهد البعيد من اواسط الاربعينات



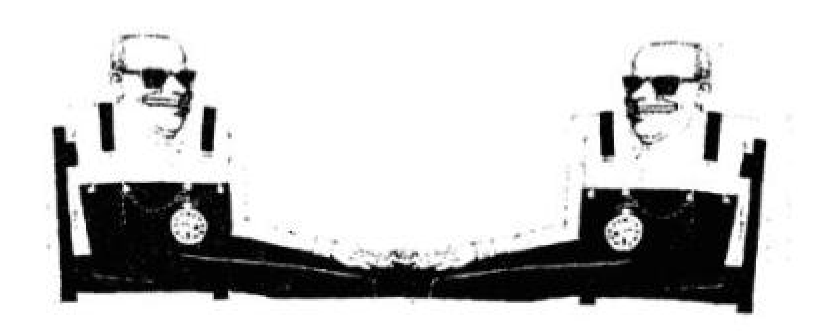
◀ من جيب البنطلون الصغير كان يخرج ساعته الكبيرة وينظر فيها ، ترقباً لأن يخرج من جيب الجاكتة علبة السجاير ليشعل سيجارة ، كنت أظن في البداية أنه لا علاقة بين الأمرين ، واحتجت الى عدة أسابيع قبل أن اكتشف أنها عملية منظمة وخطة مرسومة ، وأنه يرفض أن يدخن السيجارة الا بعد أن يستوثق من أنه قد مرت على سابقتها ساعة كاملة . اى انه بينما أكون أنا قد حرقت بغير انتباه نصف علبة السجاير يكون هو قد دخن سيجارتين اثنتين لا غير ! فاذا ما قالت له ساعته التى استشارها أن الساعة ما زال ينقصها دقيقتان فانه يضع علبة السجاير وينتظر مرور الدقيقتين . ومن وضعه للعلبة على المائدة يترجى أن يكون ضلعها منطبقاً على حرف المائدة أو على الاقل موازياً له ، وربما حبذا لو كان « بوزها » موضوعاً على بوز للمائدة المربعة فى تطابق سعيد بين الزاويتين القائمتين !

وشيئاً فشيئاً بدأت اكتشف دور الساعة فى حياة نجيب محفوظ ، وهذا بالطبع اذا جاز لنا أن نتكلم عن نجيب وساعته كشيئين منفصلين ! فمثلما كان سكان كونيجسبرج يضبطون ساعاتهم على موعد خروج الفيلسوف « كنت » لنزهته اليومية ، كذلك يستطيع جيران نجيب محفوظ أن يضبطوا ساعاتهم على مواعيد نشاطاته المختلفة . يضبطونها مرة فى الصباح على لحظة خروجه من البيت لعمله الوظيفى ، ومرة فى المساء على اللحظة التى يضاء فيها النور فى حجرة مكتبه . فهو ليس من أولئك الناس الذين يجلسون للكتابة فى أية لحظة ، وانما للكتابة — مثل صلاة الجمعة — لحظة معينة محددة لا تجوز الا فيها .

كذلك يستطيع الجيران — وهذا غريب بعض الشيء — أن يضبطوا ساعاتهم على اللحظة التى ينطفىء فيها النور فى حجرة مكتبه معلنا عن انتهائه من الكتابة فنجيب يجب أن يكف عن الكتابة فى اللحظة المحددة لذلك من قبل ، مهما كان عنده من الافكار الجاهزة التى تلح عليه بأن يدونها ! فى لحظة الكف يجب ان يكف مهما كان من أمر ، تلك اللحظة التى ربما حلت (هكذا حكى لى والله على ما اقول شهيد) وقد انتهى من السياق الى حرف جر ، فيلقى بالقلم وينهض دون ان يكتب المجرور !

تلك امثلة سريعة لدور الساعة فى حياة نجيب محفوظ ، حتى بعد أن تحولت من ساعة فى جيبه الى اخرى تحيط بمعصمه . ولقد حاولت أن اتذكر متى حدث هذا التحول على وجه التحديد ففشلت ، ولابد على اى حال انه كان فى فترة غير بعيدة من شروعه فى « أولاد حارتنا » . والساعة مهما كان ما هى الا رمز هام لما تتسم به حياة كاتبنا الكبير من الدقة البالغة ومن العادات الحديدية الصارمة ، وخذ مثلا ذلك المشوار اليومى الذى يرهقه كل صباح الى مقر عمله الوظيفى :

اجرة التاكسى فى جيبه بالطبع ، ومن حقه كموظف كبير أن تخصص له سيارة حكومية ، ولكنه لا يميل الى تلك الامور . طول عمره يسير على قدميه الى مقر عمله فماذا جرى فى الدنيا حتى يغير تلك العادة على آخر زمن ! والمشوار كما اتخيله يجب أن يكون فى نفس خط السير ، على نفس الرصيف فى نفس الطريق الذى سار فيه بالأمس وسوف يسير فيه الغد . وتلك الشجرة يجب أن يدور من يمينها كما يفعل دائما ، بعكس ذلك الفانوس الذى يحسن به ان يدور من يساره . وهنا على الكوبرى يمكنه أن يتمهل بعض الشيء لكى يملأ



صدره بالهواء النقى ، ولكى يمنع اذنيه — وهو بصعب — بشىء من زرزرة النيل . لكنه بالطبع لا يجوز ان يشغل طويلا ، حسبه تلك اللحظات القليلة التى تسمح بها ساعته .

نظام زمانى مكانى صارم كان على الدوام يثير غيظى ، وكان فى بعض الاحيان يثير رثائى ، ولكنه لم يعد فى النهاية يثير شيئا سوى حسدى ! اذ رأيت مؤلفات الرجل ترتفع وترتفع حتى توشك ان تطيح السقف ، فادركت قيمة النظام والمثابرة بالنسبة للرجل الذى يريد ان يكون كاتبا كبيرا . ورثيت لنفسى وقد ذكرت السنوات الطويلة التى قضيتها انا « اتسرمح » فى الشوارع وأذهب الى السينما ، واحب واحلم ، واتزوج واخلف ، الى اخر تلك الاعمال المضيعة للوقت !

فالحمد لله ان صديقى يحتاج الى الراحة مثل كافة الادميين والا لتعذر على ان اراه اصلا . لكن للراحة بالطبع وقتها المعلوم مثل سائر النشاطات ، وقد اختار لها نجيب يوم الخميس .

ومن ثم صار يوم الخميس يوما مختلفا عن كافة ايامى ، بوصفه اليوم الوحيد الذى يشيع فيه شىء من النظام والخطة المرسومة ! ساعة نجيب الحديدية تتجاوز فى ذلك اليوم حدود حياته وتتسلل الى حياتى انا ، واعيش ايامى يوما واحدا يتيما اعرف فيه ماذا سوف اصنع بنفسى !

فى تمام الساعة التاسعة من صباح كل خميس اعرف ان شيئا معينا يجب ان يحدث ، وذلك هو رنين جرس التليفون . كنت فى بعض الاوقات — ايام الطيش — اتوقع ان يرن قبل ذلك ، لم البث على مر الزمن ان هذا لا يمكن ان يحدث ابدا . التاسعة يعنى التاسعة وفى التليفون اسمع صوت صديقى العزيز ضاحكا مرحا كعهده ، ومتسائلا من ان شيئا لم يطرا مما يمكن ان يلغى سهرة « الحرافيش » .

ولقد يحدث فى بعض الاحيان ان يتأخر رنين التليفون بضع دقائق بعد التاسعة ، ومن تجربتى تعلمت ان هذا لا يمكن ان يعنى الا شيئا واحدا .. ان ساعتى متقدمة ! فلبس تحدثنى بأن اشياء خطيرة لابد ان تكون قد وقعت . على مستويات متباينة لا يبعد ان يكون من بينها المستوى الكونى !

وذات يوم حدث ذلك التأخير الكبير وبصحت مخاوفى ، اذ عرفت فيما بعد ان قريبا عزيزا لصديقى قد مات فانشغل به عن سهرة الخميس .

والسهرة بالطبع يجب ان تبدا فى ساعة معينة ، تلك الساعة التى تحددت — وفقا لظروف كثيرة متشابكة — فى الساعة الثامنة والنصف مساء . مع ذلك ان نجيب يجب ان يكون قبل ذلك فى مقهى معين بالعباسية مع شلة من اصدقائه القدماء . فى الساعة السابعة يجب ان يصل الى ذلك المقهى ، وفى

الساعة الثامنة يجب أن يقوم . وبحسبة بسيطة للزمن الذى يستغرقه التاكسى فى الوصول من العباسية الى شارع الهرم ــ حيث اليم وحيث تدور السهرة ــ يمكنك أن تعرف لماذا لا يمكن لتلك السهرة أن تبدأ قبل ذلك .

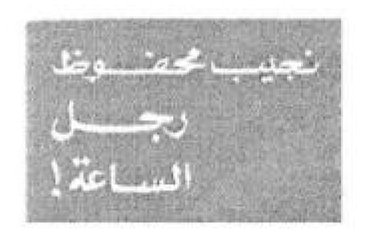
ولقد اقترحت عليه ذات يوم ــ طمعا منى فى أن أقضى الليلة معه من بدايتها ــ أن يحول لقاء العباسية هذا الى يوم آخر من أيام الاسبوع فنظر الى فى شىء من الاستغراب ثم ضحك . فهى اما نكتة منى ــ هكذا قال لنفسه ــ واما سذاجة عجيبة غير متوقعة ، تلك التى هيأت لى انه من الممكن تغيير هذه العادة التى درج عليها منذ عشرين سنة .

فاذا دقت الساعة الثامنة والنصف ولم يصل صديقى فاننى اشرع فى القلق مرة أخرى .. صحيح انه يركب تاكسيا يخضع لحركة المرور ، ولكننى اجد صعوبة فى تصديق أن حركة المرور أقوى من ساعة نجيب محفوظ ! فلا أبرح أنا أنظر فى ساعتى الخاصة وأذرع الحجرة ، حتى أسمع آخر الامر صوت وقوف التاكسى على الباب . وعلى صوت التاكسى وفقا لرد فعل بافلوفى منعكس اشم رائحة الكفتة والكباب !

ذلك أن نجيب كان قد رأى فى وقت لا اذكره ، ولظروف لا اذكرها ، أن يسهم فى سهرة الحرافيش بكيلوجرام من الكباب ، وتكرر الامر عدة مرات فتحول الى واحدة من تلك العادات الحديدية الصارمة . ما من خميس طوال السنوات الماضية دخل نجيب علينا بغير ذلك الكيلو من الكباب ، ولا دخل علينا «وهذا عيب العادات الصارمة» بأكثر منه ! ولا فكر مرة فى أن يستعيض من الكباب بالفراخ المحمرة ، أو بالحمام المحشى ، أو بأى شىء آخر على سبيل التنويع .. كباب يعنى كباب ! فلعل السبب فى هذا هو وجود كبابجى ممتاز بجانب مقهى العباسية سالف الذكر ، ذلك الكبابجى الذى لا اشك فى أنه ما أن تحين الساعة السابعة من يوم الخميس حتى يصرخ على غير شعور منه قائلا : كيلو نجيب بيه يا جدع ! وعلى أى حال فلربما تكون الآن قد فهمت لماذا لم ألح على صديقى كثيرا فى حكاية تحويل لقاء العباسية الى يوم غير الخميس !

وتستطيع أن تثق بالطبع فى أن نجيب يقضى السهرة على مقعد معين لا يتغير أبدا ، متصدرا شلة الحرافيش التى ــ بوصفها من عادات نجيب محفوظ ــ لم يتح لها أن تتغير كثيرا طوال ما يقرب من ربع قرن . هناك « **عادل كامل** » الذى بدأ العمل الادبى فى نفس الوقت مع نجيب محفوظ ، فألف روايتى «**مليم الأكبر**» و « **ملك من شعاع** » ومسرحية « **ويك عنتر** » ، والذى لو واصل الكتابة لكان له الآن شأن كبير . لكنه ما لبث أن زهق وتفرغ لمهنته الاصلية وهى المحاماة . وهناك « **احمد مظهر** » و «**الروت أباظة**» وهما غنيان عن التعريف ، و «**الايهاب الازهرى**» ممثلا للفن الاذاعى ، وفنان بالروح أن لم يكن بالممارسة هو « **صبرى شبانة** » . وغير هؤلاء كان هناك المخرج توفيق صالح قبل ان يهاجر ، والدكتور « **مصطفى محمود** » قبل أن يتدروش ، و « **صلاح جاهين** » قبل أن يتزوج !

على نفس المقعد يجلس نجيب محفوظ وبنفس الضحكة العريضة المجلجلة يسعد حياتنا مساء كل خميس .. فهى احدى متناقضات النفس البشرية التى يحار الانسان فى فهمها ، أن كل هذه الجدية والصرامة مركبة فى نفس رجل من أشد الناس حبا للمرح وقدرة على الضحك . ومن أسرعهم بديهة واحضرهم نكتة ، سواء على مستوى النكتة الثقيلة العميقة التى تغوص فى الاعماق او الفقشة السريعة



الناجحة . بل وعلى مستوى « الثانوية » التي اذكر انني غامرت مرة في بداية معرفتنا بمساجلته فيها فأخذت دشا من النكت التي ما زلت اذكر بعضها الى اليوم ، والتي كنت احب ان اسوق لك بعض أمثلة منها لولا اننا لم نتعارف بعد على كتابة مقالات للكبار فقط !

لكن الساعة بالطبع جزء صغير من آلة زمنية اكبر وهي « النتيجة » ، ودورها في حياة « نجيب » لا يقل اهمية عن دور بنتها الساعة . من ذلك ان موسم الكتابة يجب أن يتوقف في تاريخ معين لا يتغير ، وهو مساء اليوم الاخير من شهر أبريل ، وذلك لانه ابتداء من أول مايو يجب أن يهيىء عينيه لاستقبال الرمد الربيعي ، ذلك المرض الدوري الذي يعرف حب صديقي للنظام فيرفض أن يؤخر قدومه يوما واحدا .

ظننت ذات يوم أن انتهاء موسم الكتابة يعني أنه قد صار في امكاني أن القاه في غير أيام الخميس ، ولكنه كان بالطبع ظنا من الظنون . فيبدو انني قد صرت بالنسبة اليه ظاهرة ذات طابع خميسي محض ، وانني اذا « طلعت » له في أي يوم آخر فسوف أكون شيئا في غير محله تماما . أو لعلني — أنا والحرافيش — من الناس الذين لا يطيقهم الانسان الا اذا كان يعرف أنه سيأخذ بعد لقائهم يوم اجازة فالحمد لله أنه في الوقت نفسه لا يقابل أي حرفوش آخر طوال الاسبوع ، والا لساورتني غيرة ليست شديدة فحسب وانما مبررة أيضا .

ماذا يصنع بوقته طوال تلك الاشهر الربيعية لا أدري على وجه اليقين ، اذ سألته فقال انه احيانا يقرأ واحيانا يتفرج على التليفزيون . غير أنني لا أحب تصديق الامور بهذه السهولة ، فلماذا يحول الرمد الربيعي دون الكتابة ولا يحول دون القراءة ؟ وبالنسبة للتليفزيون الا يخشى ان تسبب له الشاشة اللامعة — بالاضافة الى مستوى البرامج — في شيء من المضاعفات ؟

ولعز اشهر الصيف وهو يتطلع الى النتيجة ويترقب يوما خاصا من أيام السنة ، وهو اليوم الاول من شهر سبتمبر الذي يستطيع أن يسافر فيه الى الاسكندرية . نعم هو يأخذ أجازته من بداية الصيف أو من منتصفه ، ولكن قدرا ما قد حدد سفره بالاول من سبتمبر . لو عرضوا عليه أن يسافر يوم ٣١ اغسطس بالمجان لرفض الرفض ، مفضلا ان يسافر في اليوم التالي على حسابه الخاص !

في الاول من سبتمبر المبارك يتحشر هو والاسرة في التاكسي وينطلقون الى الاسكندرية ، متوقفين في برج المنوفية — لا مفر من ذلك — للتزود بشيء من الفطير المشلتت . فاذا ما وصلوا من الرحلة الى الحدود الشمالية لمحافظة البحيرة نظر نجيب في ساعته وبدأ يعرش . فكما يحافظ الرمد الربيعي على موعده معه في مايو ، كذلك تحافظ حساسية « الاورتكاريا » على موعدها معه بمجرد أن يشم هواء البحر . ولن أدهش بالمرة اذا علمت ان الحساسية تبدأ — التزاما للرجل المنظم — عند علامة معينة من علامة الكيلو !

وابتداء من ذلك اليوم يمكن لسكان الكورنيش ان يشرعوا بدورهم في ضبط ساعاتهم على الطقوس الصيفية لنجيب محفوظ ، وأهمها موعد وصوله اليومي الى كازينو « بترو » . وله في ذلك الكازينو كما لابد أنك تتصور مقعده الخاص الذي لا يتغير ، بجانب نفس المائدة في نفس الركن الذي اصطفاه رجل منظم آخر هو « **توفيق الحكيم** » فأنت تستطيع ان تضبط ساعتك أيضا على اللحظة التي ينظر فيها فيلسوف التعادلية في ساعته ويصفق طلبا للفنجان القهوة التالي !

وهناك يجلسان يوما بعد يوم وعاما بعد عام ، متجاورين شامخين أشبه بتمثالي ممنون ! أشعر نحوهما بكل ما يجب أن أشعر به من التقدير والاعجاب والحب ، وبالحسد الناسب لتعيس مثلي لم يعرف ان لساعته أية فائدة سوى أن يرهقها !

وفي ساعة معينة من يوم معين من اواخر سبتمبر يصافح نجيب صديقه الحكيم ويعود الى القاهرة — بعد الوقفة الحتمية في برج المنوفية . ومرة أخرى أستطيع أن أضبط ساعتي فيوم الخميس مرتين ، وصوت التاكسي وقد وقف عند باب البيت .. الا كم افتقدت تلك الرائحة الشهية للكفتة والكباب !!

« .. فى مصر تعرفون نجيب محفوظ ولا تعرفون أدبه !! .. لو كان نجيب محفوظ عندنا لأنفقنا عليه ملايين الجنيهات ليحصل على جائزة نوبل ! »

ناقد صحفى ألمانى



« عنبر لولو » مترجمة الى الالمانية عن جريدة « دى تسايت » الالمانية

FEUILLETON

Wir wissen: Es ist leider Krieg im Nahen Osten. Aber was wissen wir von den Kombattanten? Einen Blick in die „Seele Ägyptens" gibt diese Erzählung eines der prominentesten ägyptischen Schriftsteller frei.

Anbar Lulu

Von Nagib Mahfuz



بالألمانيـــة

نشرت جريدة « دى تسايت » اهم صـــحف المانيا الغربية واوســـعها انتشارا ، دراســـة جادة عن الاديب الكبير نجيب محفــوظ ..

كما قدمت الجريدة قصته القصيرة « عنبر لولو » كنموذج فريد لادبه الواقعى .. وجريدة « دى تسايت » تصدر فى حجم جريدة « الاهرام » وقد احتلت الدراسة والقصة اربع صفحات كاملة ، وهذه هى المرة الاولى التى يحتل فيها كاتب مصرى مثل هذه المساحة الكبيرة فى صحف المانيا الغربية التي يتوغل النفوذ الصهيوني فيها.

بدأت الجريدة دراستها عن نجيب محفوظ بقولها : ولد نجيب محفوظ عام ١٩١٢ ،

وهو من اهم الأدباء العرب المعاصرين الذين نموا وتألقوا فى كتابة القصة القصـــيرة والرواية الطـــويلة .. وقد نال نجيب محفوظ شهرة عظيمة ومكانة فريدة فى قلوب القـــراء العرب .. وبلغ نجيب محفوظ قمته الادبية عندما اضاف الى الحيـاة الادبية ثلاثيته التى ظهرت فى عامى ١٩٥٦ ــ ١٩٥٧

وقالت جريدة « دى تسايت » ايضا :

عن نجيب محفوظ : ان روايات نجيب محفوظ الطويلة والقصيرة تسجيل رائع لازمات المجتمع المصرى وتطوراته الروحية .. ويعتبر نجيب محفوظ مصـــدرا من المصادر الرئيسية لدراسة مصر وفهمها خلال هـــذه المرحلة ، من مشـــاكلها الاجتماعية والنفسية ..

وقدمت جريدة « دى تسايت » قصته « عنبر لولو » على انها تصـــوير عميق وحى لما يدور فى مصر الآن من مشـــاكل اجتماعية ونفســـية

ثم قالت المجلة : ان « عنبر لولو » ليـــست تسجيلا واقعيا يعبر عن ازمتنـــا السياسية والنفسية .. ولكنها قصـــة رمزية من قصص نجيب محفوظ القصيرة التى تجمع بين الجودة فى صناعة القصة القصيرة والافق الواسع والبعيد الذى يتمتع به خيال نجيب محفوظ ..

جولة مصر ..

وفى الحقيقة ليـــست هذه هى المـــرة الاولى التى يتعرف فيها الالمان على نجيب محفوظ وادبه .. لقد عرف نجيب محفوظ شبان من الالمان الذين يهتمـــون بالادب العربى وثقافة الشرق ..

واذكر كاتبا المانيا هو الاستاذ « مارتن » كان يعمل فى مدرسة الالسن العليا منـــذ سنوات قريبة ، وكان استاذا للادب الالمانى فى احدى جامعات المانيا الغربية ، وجاء ليقوم بالتدريس فى مدرسة الالسن العليا

و « مارتن » مستشرق المانى متخصص فى الادب العربى وفى المقارنة بينه وبين الادب الالمانى .. وكان ملتحقا بكلية اللغة العربية التابعة لجامعة الازهر ، وهـــو يقوم بترجمة الادب العربى الى اللغـــة الالمانية .

وقد ترجم الى اللغة الالمانية بعض كتب نجيب محفوظ ، وكان يفرض على طلبته ترجمة فقرات وفصول من روايات نجيب محفوظ ويناقش فيها طلبته المصريين .. ولقد كان يقول دائما لتلاميذه : ان نجيب محفوظ لا يقل فى مكانته الادبية عن اى اديب عالمى آخر وربما يفوق الكثيرين منهم وانا معشر المثقفين فى المانيا نضع نجيب محفوظ فى قلوبنا وادبه فى عقولنا لانه « جوته مصر » .. فهو يشبه فى كثير من اعماله الشاعر الاديب « جوته » ..

وقد استمعت الى محاضرات الاستاذ « مارتن » عن نجيب محفوظ ، كان مثل العاشق الذى يحلو له الحديث كثيرا عن معشوقته ويتغزل فيها غزلا رقيقا

ومنذ سنوات كنت اقوم باعداد لقاء صحفى مع الفنان المخرج « احمد بدرخان » الذى كان يمثل بلدنا فى مهرجان برلين السينمائى ..

قال لى بدرخان :

— ان جماعة من الشباب الالمانى دخلوا عليه فى غرفته بالفندق الذى كان ينزل فيه ، وسألوه :

هل تعرف نجيب محفوظ ؟

اجابهم بدرخان :

— طبعا اعرفه .. وهو رئيس فى مصر « ملحوظة : كان نجيب محفوظ يعمل رئيسا لمجلس ادارة المؤسسة العامة للسينما — وقتذاك — كان بدرخان يعمل مديرا لادارة المهرجانات الدولية فى مصر »

ثم قال احد هؤلاء الشبان الالمان — وهو ناقد صحفى فى المانيا الغربية — لبدرخان :

— انتم تعرفون نجيب محفوظ هذه حقيقة ولكن لاتعرفون ادب نجيب محفوظ وعمقه وهذه حقيقة ايضا ..

قال له بدرخان :

— كيف يكون نجيب محفوظ اديبا مصريا ويعيش فى مصر ولا نعرفه ..

اجاب الشاب الالمانى بقوله :

— لانكم لو كنتم تعرفونه حقيقة لانفقتم عليه ملايين الجنيهات ليحصل على جائزة نوبل ..

صلاح البيطار

في العدد القادم

من زينب الى زقاق المدق

بقلم الدكتوره سهير القلماوى

الروح والصورة

يقدمه: محمد صبري

• التعليقات بقلم: نجيب محفوظ •

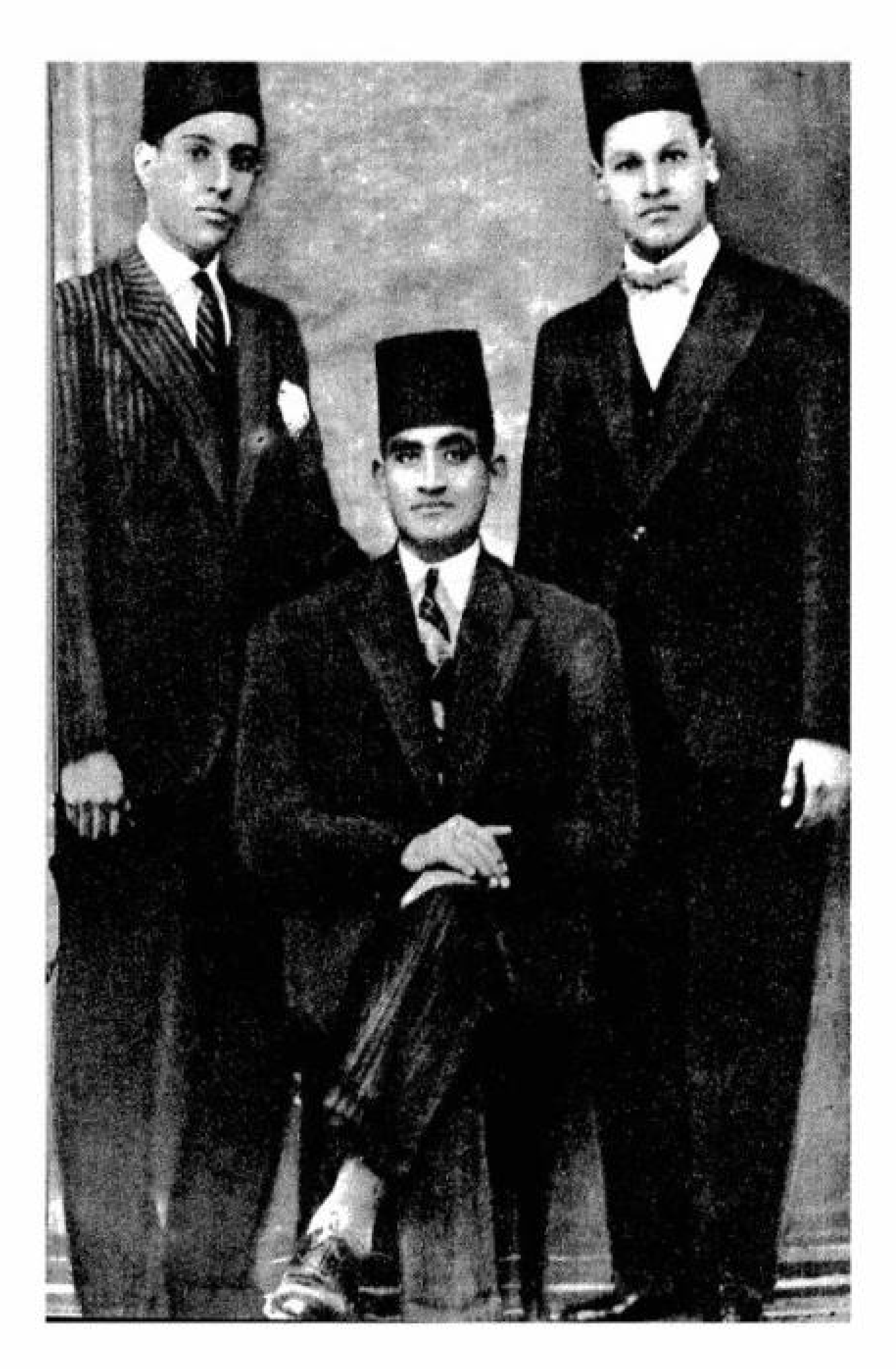
هذه مجموعة من الصور التي تحكي لنا رحلة نجيب محفوظ في الحياة منذ صباه حتى اليوم .. وقد كتب نجيب محفوظ بقلمه التعليقات المختلفة لهذه الصور ...

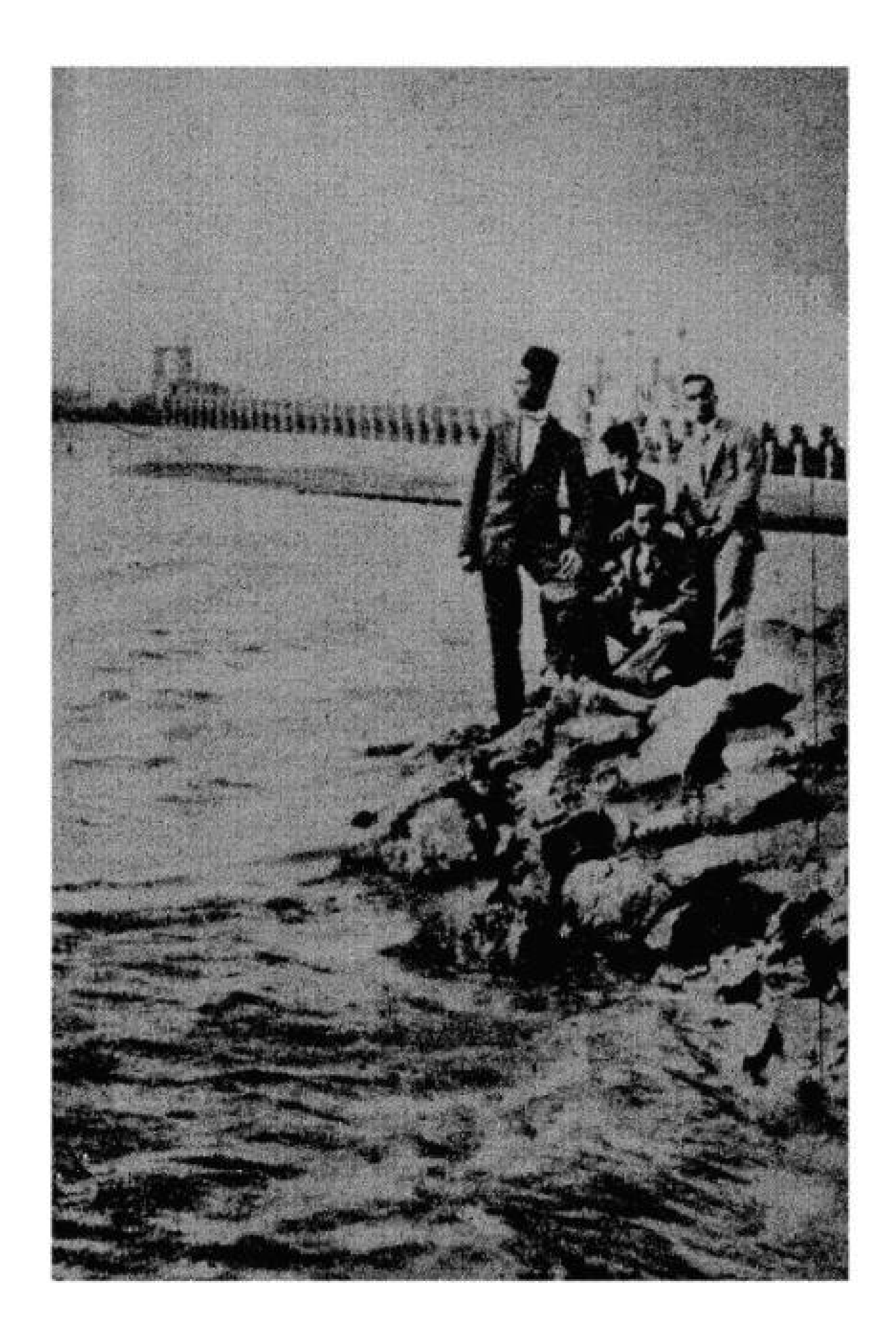


كانت الطرابيش تعلو رءوسنا ، بالأمر ، ايام ثانوى . وكان عدم لبس الطربوش يعتبر « قلة قيمة » .. حتى ان مدرسي اللغات الاجانب في مدرسة فؤاد الاول كانوا يلبسون الطربوش . اظهر في الصورة مع صديقى المرحوم احمد نويرة « شقيق الفنان عبد الحليم نويرة » وثالث اسمه سيد الشماع وهو الان من ذوى « المهن الحرة » ..

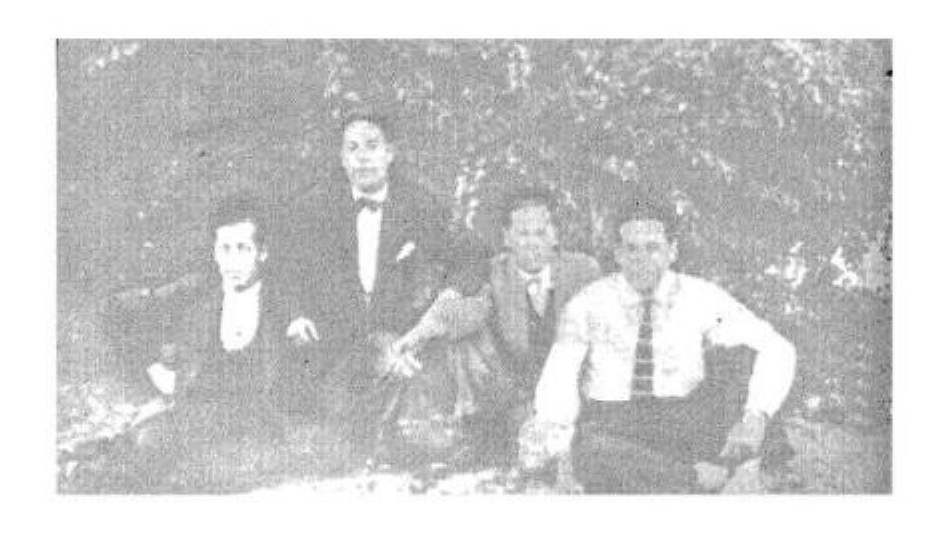
في القناطر الخيرية .. والتاريخ يرجع الى اواخر العشرينات . يظهر في الصورة معي المهندس ابراهيم فهمى دعبس ، والمرحوم احمد نويرة وكان من اعز اصدقائي ، والزميل القديم حسن الهيلمى وهو تاجر ، وسعيد الألفى وقد انقطعت عنى اخباره منذ البكالوريا .. اما الطول من في الصورة فقد نسيته تماما .. لا اعرف من هو . والبعد جفا كما يقولون !







كانت القناطر هى متنزهنا ومرتعنا .. واين كان يمكن لاماليتنا ان تسمح لنا بالذهاب لو لم تكن القناطر ؟ .. الذى يلبس القبعة هو المرحوم فؤاد نويرة وكان دكتورا فى الاجتماع ، وهو شقيق ثان للفنان عبد الحليم نويرة و « للمرحوم احمد نويرة » .. وعبد الحى الالفى وكيل الوزارة بديوان المحاسبات .. وحسن الهيلمى التاجر الان

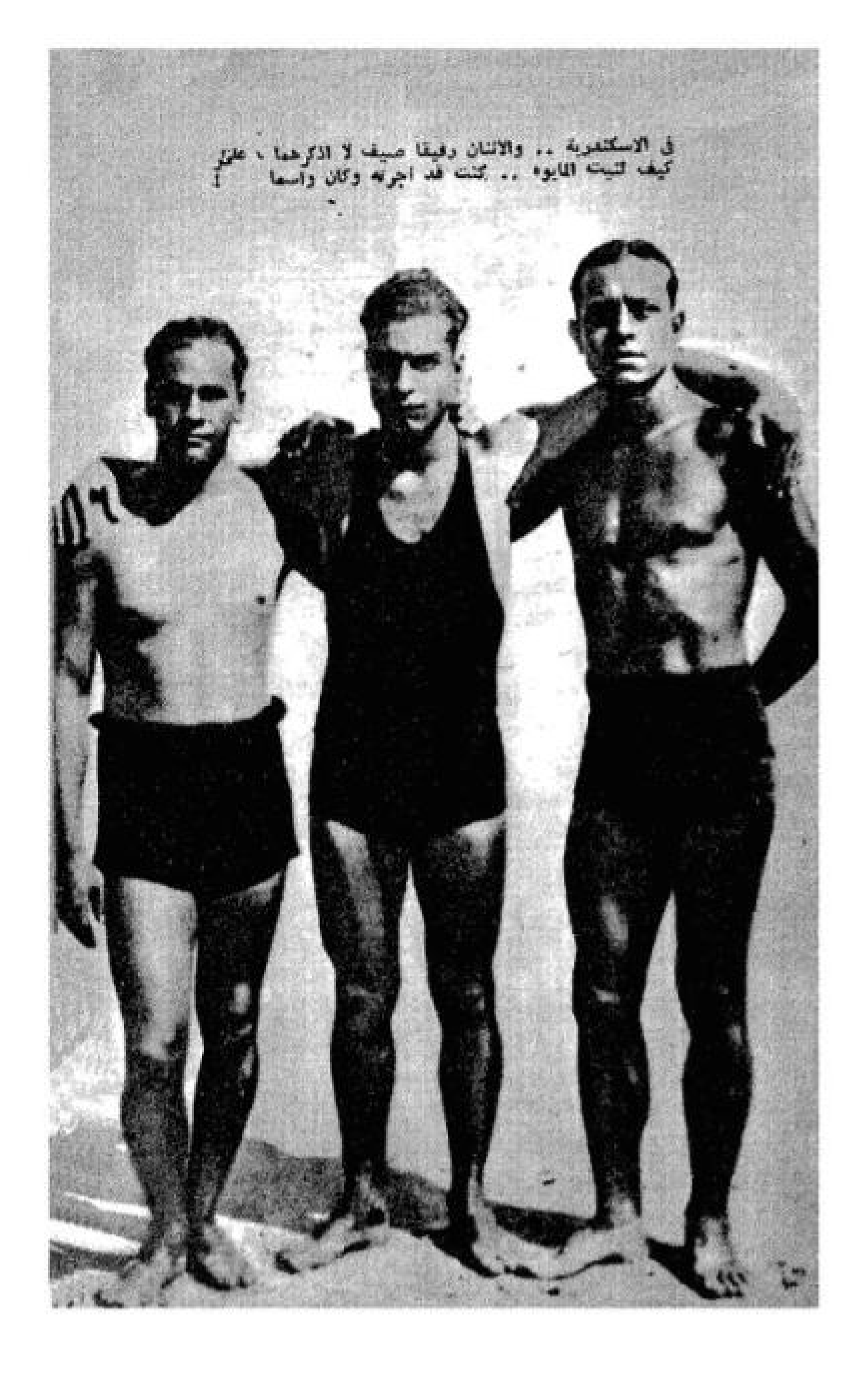


لا يهم هنا الزمان ولا المكان ولا الرفيق . المهم الضحكة من قلب خلي ، بلا هموم ولا افتعال .. كنت في رحلات القناطر اجد نفسي . وكان لي ولاصدقائي في كل شبر ذكرى او قصة ساذجة!
« زميلي الذي في الصورة لم استطع التعرف عليه ولا اذكر من كان »



في الجامعة .. واذكر من رفاق الصورة الدكتور علي احمد عيسى بجامعة ليبيا الآن ، واديب مترى وهو الآن ناظر او مفتش بوزارة التربية ، والزميل رياض منقريوس الذي كان - وياللعجب - يجيد ترتيل القرآن بصوت شجي رخيم . كان مغرما بتقليد الشيخ علي محمود ، والشيخ رفعت ..





في الاسكندرية .. والاثنان رفيقا صيف لا اذكرهما ، انظر كيف لبست المايوه .. كنت قد اجرته وكان واسعا !



السحار بأناقة الشباب، وعبدالمنعم الخضرى وكان موظفا في السراي الملكية ومترجما قديرا ، وأنا .. عقب الانتهاء من ندوة الاوبرا ، استمرت الندوة عشرين سنة كاملة ، كنا نتقابل خلالها كل يوم جمعة .. ثم انتهت نهاية غريبة !



فى جزيرة الشاى بحديقة الحيوانات .. محمد عفيفى واديبان عراقيان احدهما شاكر خصباك .. والثانى نسيته .. ثم انا ..



السحار وعفيفى وبدر الديب واصدقاء آخرون فى ندوة الاوبرا التى ظلت حتى طلبت منى ادارة الامن العام ان تحصل على ترخيص بالاجتماع فى كازينـو اوبرا صباح كل جمعـة .. والغيت الندوة ايثارا للسلام وبعدا عن « الدوشـة » ! ..

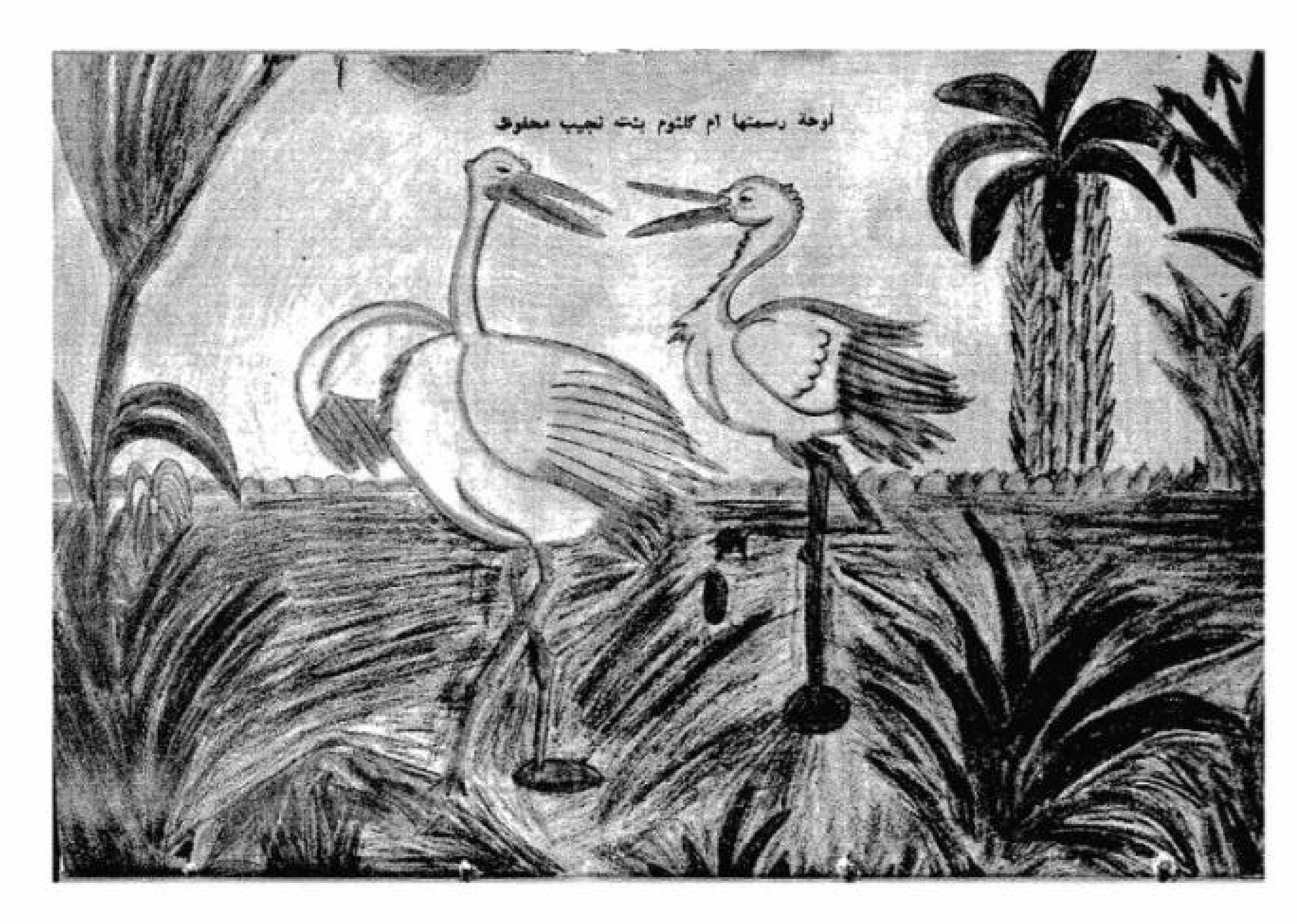


ابنتاى وأنا .. والصور حديثة جدا ، التقطت خصيصا للهلال . شئون تربيتهما موكولة الى امهما ، لم افسد أنا ما بنته الأم طول النهار حين اجلس معهما الى جوار التليفزيون. ابنتاى صديقتاى ، وأنا احب أن اضحك مع اصدقائى ولا اتحكم فيهم . عند هذا الحد تختلف معى قرينتى تسألنى عن رأى ابنتى فى قصصى .. القديمة تعجبهما جدا .. اما الاقاصيص القصيرة الجديدة فهما احيانا يتهماننى بالجنون .. وهما لا ترددان فى مصارحتى بآرائهما فى شخصى ، وامهما تعتبر الصراحة تطيلا يكاد يقف على حدود قلة التربية !





في ديسمبر ١٩٦٢ أقامت جريدة الأهرام احتفالا بعيد ميلاد نجيب محفوظ الخمسين ... وقد حضر هذا الاحتفال أسرة الأهرام وعلى رأسها محمد حسنين هيكل رئيس التحرير والدكتور لويس عوض المستشار الثقافي للأهرام وعدد كبير من رجال الأدب والصحافة والفن ... وحرصت أم كلثوم على حضور هذا الاحتفال ، لكي تحمل إلى الكاتب الكبير نجيب محفوظ ذلك ... وفي نفس الوقت يحمل نجيب محفوظ تقديرا كبيرا لفن أم كلثوم .. والدليل أنه سمى ابنته الكبرى باسم « أم كلثوم » تعبيرا عن الإعجاب والحب للفنانة الكبيرة التي أسعدت أجيالا من المواطنين العرب ، وفي الصورة يظهر نجيب محفوظ في هذا الاحتفال بين أم كلثوم وتوفيق الحكيم .



لوحة رسمتها ام كلثوم بنت نجيب محفوظ



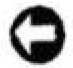
صورة عمرها اربع سنوات مع ابنتي .. كنت وقتها اعطيها - مضطرا - اقل القليل من وقتي !



هكذا رسمتني ام كلثوم ابنتي من خمس سنوات .. هذا رايهــا شخصيا في ابيهــا !

هذه الفنانة .. بنت نجيب محفوظ

تحقيق الفنان صلاح طاهر



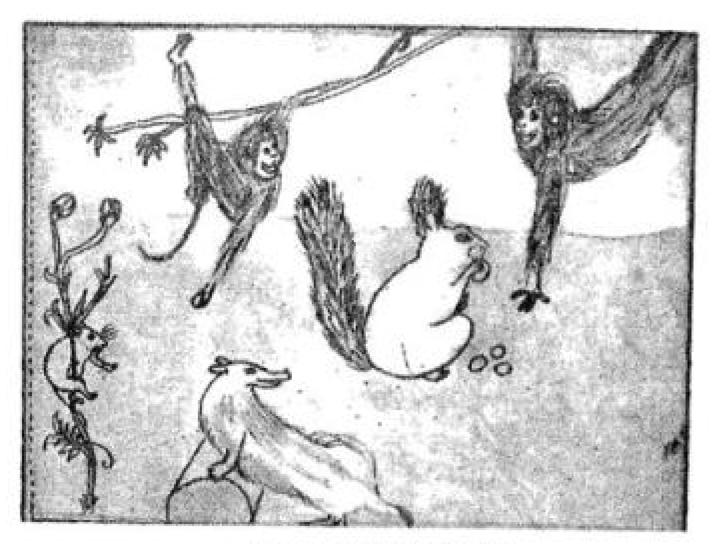


لوحة اخرى لام كلثوم نجيب محفوظ

ام كلثوم نجيب محفوظ رسامة ! محتمل ... فهذه الطفلة التى تناهز الثانية عشرة ترسم لوحات دهش كمال اللاخ لها كفنان تشكيلى ، وصفق لهـا يوسف فرنسيس طربا ، واعرب عبد السلام الشريف من اعجـابه بالبذرة الفنية الواضحة فيها .. ورآها صلاح طاهر فقال : لم ادهش حين رأيته رسومات ام كلثوم بنت نجيب محفوظ . ولم أر فيها شيئا يجاوز المنطق او يتخطاه .. فانا اومن بالوراثة فى الفن الى حد كبير جدا، واومن ان الفن ينحدر فى الدم من الاب الى الابن ، ويعبر عن نفسه فى تصرفات العائلة الواحـدة وان اختلفت اشكال التعبير ....

وواضح من هذه الرسومات ان الانسان يستطيع ان يقرأ من خلالها احاسيس جياشة متصلة بالروح المرحة والشاعرية الرقابة والخيال الطليق ، كما يمكن ان نتبين من خطوطهـا الصراحة والوضوح والدقة والرقة .. كلها مجتمعة ومركزة فى شخصية صاحبتها ..

ويمكننا أيضا ان نتبين فى رسومات ام كلثوم نجيب محفوظ الجانب الواقعى للحيـاة الملموسة المحسوسة بما فيها من مفارقات تتفجر فيها الدعابة والفكاهة وروح المرح



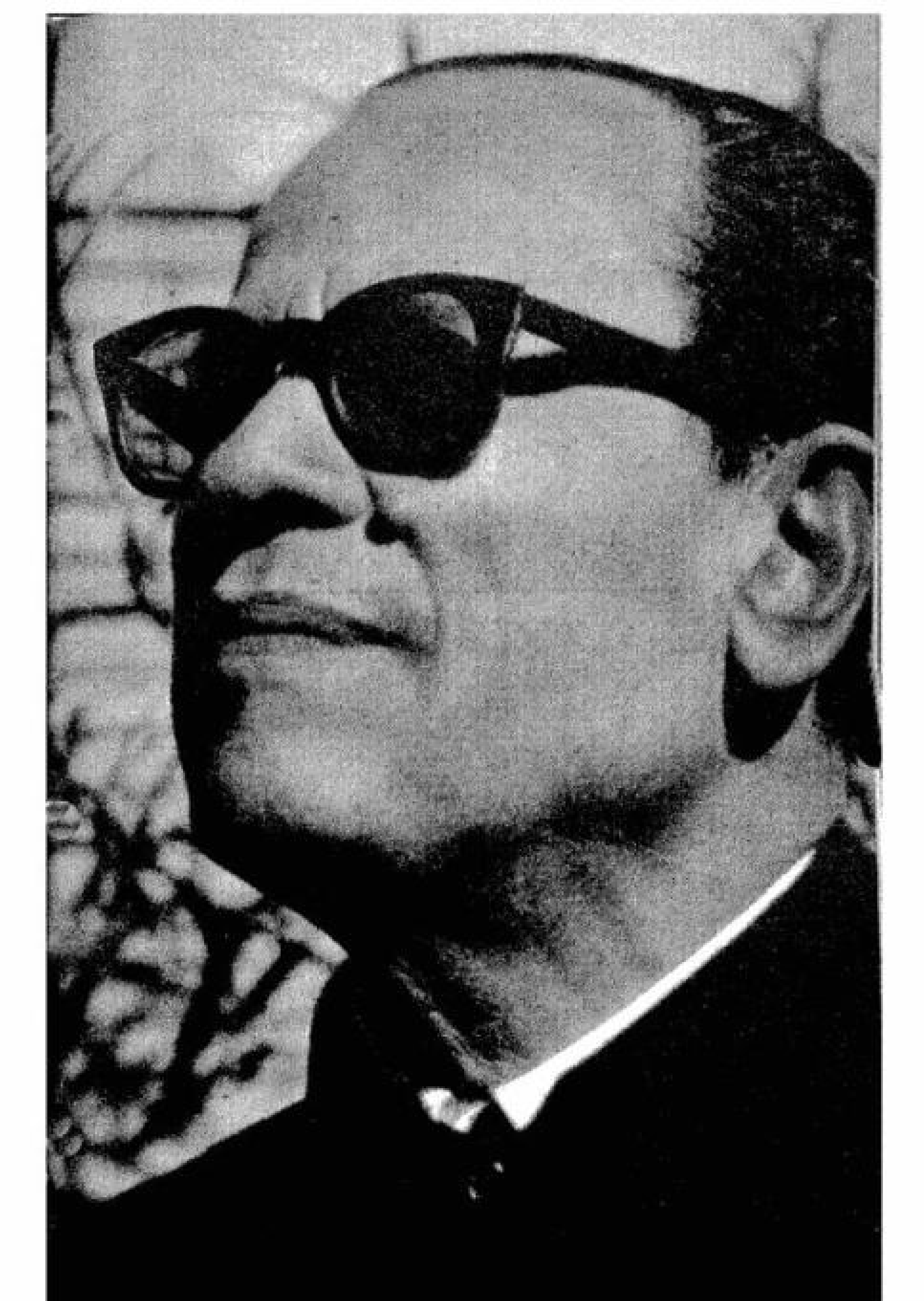
من لوحات ام كلثوم نجيب محفوظ

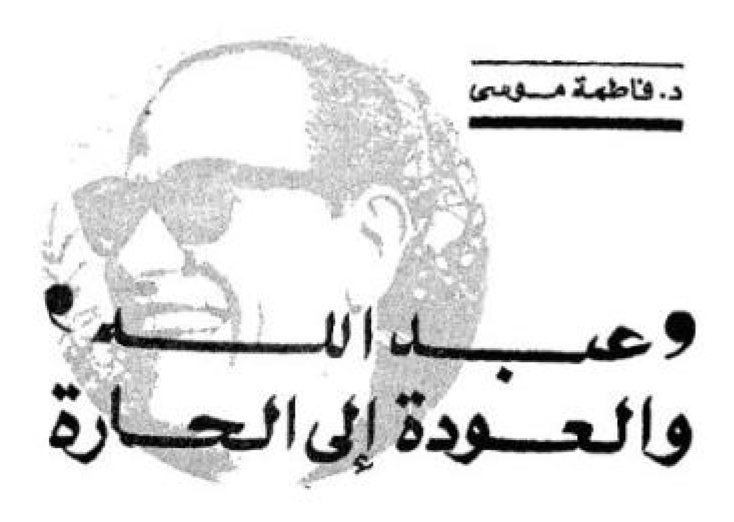
البرشة ، الى جانب التصوير الجامع الذي يمكن أن يصل بصاحبته الى آفاق أكثر اتساعا وأكثر انطلاقا وأكثر اتصالا بالجوانب المختلفة من الحياة ..

ومن المؤكد — على ضوء هذه الرسومات — ان ام كلثوم قد أخذت من نجيب محفوظ الحساسية والخيال الطليق والتصور الواسع ذا الجوانب المتعددة وكما لو كان يرى الاشياء من كل الزوايا الممكنة ، مع روح الدعابة والفكاهة الرصينة والمتحررة في نفس الوقت .. وقدرته على خلق العلاقات الشكلية والنفسية والفكرية بين العناصر المختلفة المتضاربة في معظم الاحوال ..

يمكننا أن نلمس كل هذا في تخطيطات ام كلثوم نجيب محفوظ ، وانا لنجد بلور تلك الموهبة الرفيعة الفنية المتعددة الجوانب في تلك التخطيطات الطفلية ...

صلاح طاهر





د. فاطمة موسى

وعبد الله والعودة إلى الحارة

لعل من ابرز ما يميز تطور الفنون المعاصرة عودة الفنانين الى تصوير الانسان وقد اختفت معالم فرديته ورد الى جوهره واصوله الاولى . فاصبح البطل هو الانسان ، ابن آدم في صراعه وفشله ، ونجاحه وطمعه ، وخبثه او غفلته ، وفي علاقته بالكون وبالخالق وبغيره من البشر مجردا من ملابسات الزمان والمكان .

وقد عاد الفنانون في اوربا الى استيحاء الكتب المقدسة وما ترويه من قصص عن الخليقة وتاريخ الانسان الاول ، كما عادوا الى استيحاء فنون ما قبل عصر النهضة ، وهو عصر بداية الفردية التي بلغت ذروتها في فنون القرن التاسع عشر ، بواقعيتها المسرفة في التفاصيل ، ومحاولاتها نقل الصور الجزئية المحددة بكل دقائقها فرأينا العودة الى طقوس العصور الوسطى والى اشكال التعبير الفنى التى تعالج مشاكل الخير والشر والجزاء والعقاب ومكان الانسان في الكون ، لا مشاكل بطل بالذات في ظروف معينة .

وعاد كتاب هذا القرن منذ الخمسينات الى اكتشاف مسرح القرون الوسطى بطقوسه الدينية ومسرحياته الاخلاقية ، فشاع الاهتمام بما تبقى لدينا من آثار هذا المسرح ، وقد عقدت بطولته لشخصية « الريمان » او « الانسان » واحيانا يسمى البطل « الجنس البشرى » بينما ترمز الشخصيات الاخرى الى الشياطين والملائكة والى قوى الخير والشر في النفس البشرية الطمع والشهوة ، الفضيلة والاعمال الطيبة ، الخ .

وازاء وحدة الانسانية فى زماننا هذا حيث أصبحت تجربة سلاح ذرى فى جزائر المحيط الهادى لابد ستنعكس آثارها على اوربا وافريقيا والعالم اجمع، ومقتل ثائر فى بوليفيا يدوى صداه فى غابات المطاط فى أثيوبيا او حقول البترول فى صحراء الجزائر ، عاد كتاب المسرح الى شخصية ابن آدم اوبعبارة أخرى « عبدالله » كبطل للمسرح الجديد ، الذى لا يملك ازاء ما يهدد العالم من دمار الا ان يكون مسرحا أخلاقيا ، مثله كمثل مسرح العصور الوسطى يوم كان الانسان يعيش حياته كلها فى ظل الجنة والنار والحساب والعقاب · ومن أبرز الامثلة لهذا الاتجاه القديم الجديد مسرحية الكاتب السويسرى ماكس فريش « **مشعلو الحرائق ١٩٥٨** » ، وبطلها بيدرمان بالالمانية يعنى « كل انسان » وتعالج مشكلة سباق التسلح ومسئولية كل انسان عن اشتعال الحرب فى المستقبل

ونجيب محفوظ كما اسلفنا فى مناسبات عديدة من اكثر كتابنا الراسخين حساسية للمشكلات الفنية والفكرية فى العالم ، وهو من اقدر كتابنا على التطور . وانتاجه يختزل مراحل تطور فن الرواية فى العصر الحديث

وقد دخل انتاجه بعد **الثلاثية** فى مرحلة فنية بالتجديد والتجريب ، تمتاز اعمالها بمزيد من العمق والاقلال من التفاصيل ، وقد شبه نفسه وغيره من الكتاب بمن ارتفع فوق المدينة فى طائرة فاختفى لايميز التفاصيل الدقيقة ولكنه يرى رؤيا أوسع واشمل . وقد ضمن رؤياه عددا من خير ما كتب فى عصرنا من قصص بدأ **باولاد حارتنا ١٩٥٩** وانتهى **الى كتابة المسرحية الاخلاقية** بمعناها الاصطلاحى الذى شرحناه ، وكانت معالجته لهذا النوع من المسرح امتدادا طبيعيا لتطور فنه الروائى فى مرحلة ما بعد **الثلاثية** (أنظر مقالنا : **تحت المظلة . مجلة المسرح** ابريل ١٩٦٦)

ومنذ أيام قليلة نشر قصة جديدة جعل من « عبدالله » بطلا لها ، ان « **حارة العشاق** » (الاهرام ١٩٦٩/١٢/٢٦) اسهاما جديدا فى ذلك الصنف الادبى القديم قدم الفكر الانسانى . انه الانسان مجسما فى شخصية مصرية هذه المرة ، وهى الشخصية التى أضحت علما على الرواية العربية منذ خرجت الرواية المصرية هى الاخرى من كم معطف « **جو جول** » فى سنوات اليقظة الوطنية التى تفجرت فى ثورة ١٩١٩ وما تلاها . موظف حكومى متواضع عمل خمس سنوات فى الارشيف ثم رقى مراجع وحدة . فالموظف الصغير كان وما زال قرة عين كتاب الرواية والقصة فى مصر ، كما كان قرة عين « جوجول » وغيره من كتاب الرواية الروسية

ان مسيرة عبدالله فى القصة تلخص تاريخ الانسان فى الدنيا · ان « عبدالله » زوج ، وزوجه « هنية » ترمز الى السعادة كما يبدو من اسمها

وكان « عبدالله » فيما يذكر عن مراحل حياته الاولى سعيدا . كان الانسان البدائى ·· انسان الكهف الذى يكد طول يومه وبعضا من ليله ليجد القوت ··

وصف نجيب محفوظ رحلته البدائية فى حياة الانسان على لسان بطله :

— تلك الايام ·· فقير كادح وزوج عاشق ، حتى النسل اجلته لحين تتحسن الحال . لا وقت للتفكير . لا وقت للنظر ، عمل عمل عمل ، واعود اليك مرهقا ولكن بفؤاد حى مشتاق اجد الحمام مبخرا ، فاغتسل وارتدى جلبابا مزهرا ، نتبادل الحديث ، نتناول العشاء ، نسعد بالحب ، ننام النوم العميق . لا افكار ولا اكدار ، ثقة لا حد لها بكل شىء ·· كل شىء ثابت الاركان محكم البنيان

هكذا كان حاله فى الارشيف ، وهى الصورة الحديثة للكهف ! على ان « الترقية » قد منحت الانسان بعض الفراغ ، والفراغ يجلب الفكر والتأمل . والفكر يجلب الشك

أخذ « عبدالله » يشك في امرأته وطلق الانسان سعادته ، شقي بالشك ردحا حتى أعاد اليه الدين الثقة بنفسه وبهنية ، ويمثل الدين في القصة « الشيخ مروان عبدالنبي » . انه الواعظ وخادم الجامع يعرف أهل الحارة فردا فردا

انه يدعو عبدالله الى الايمان بالله ، والى ان يعتمد على حدس القلب ، ولايعتمد في يقينه على الحواس

ـ حواسنا ؟ عليها اللعنة ، تلك المرايا المشوهة التى لم تخلق الا لتشهد بكذبها على صدق حدس القلب ..

ويبث الدين الطمأنينة في قلب الانسان فيبنى سعادته على ما يلقى اليه من تعاليم في دروس الشيخ « مروان عبدالنبى » وهو يؤمن بالشيخ ، فيؤمن باخلاص هنية وحبها له وينعم في جوارها بوليدهامروان حتى يأتى يوم يفجره فيه حديث الشيخ المعاد ، ويشك عقله في سلوك الشيخ الشخصى فيقع في جحيم الشك للمرة الثانية ويطلق سعادته هذه المرة وهو ناقم على الشيخ متهما اياه بالنفاق والتملق للتجار طمعا في ماديهم .

يفقد صرح سعادته للمرة الثانية ، ويعيش في عذابه ووحدته حتى ينقذه العلم في شخص الاستاذ عنتر المدرس

ـ من اجل الحقيقة وحدها جئت

ان العلم يعيد « لعبدالله » ثقته بالدين وبهنية وبنفسه ، وتتشابه كلمات العلم والدين فيسخر عبدالله منهما !

ـ لقد رأيت بعيني وسمعت بأذنى !

ـ لا تباه بادوات الخطأ

ـ سمعت مثل ذلك من قبل ، الوغد قالها !

ـ حقا

ـ لعن الله الحواس .. واشاد بالقلب

ـ وانى العنها ايضا ولكن لحساب العقل

ان الاستاذ « عنتر » يدعو « عبدالله » الى التأمل في معنى الحياة ومعنى الانسان وأن يدرب عقله على التفكير والتأمل

ـ لقد جربت من الحياة جانبا اقرب الى البدائية ولكن تنقصك الثقافة

ـ ولكنى رجل بسيط التعليم

ـ غير انك تمتلك اقوى قوة في الوجود وهى العقل

ـ . . . .

ـ . . . .

ـ الثقافة ان تعرف نفسك ، ان تعرف الناس ، ان تعرف الاشياء والعلاقات ، ونتيجة لذلك ستحسن التصرف فيما يلم بك من اطوار الحياة !

يرد عبدالله امرأته بعد ان اثبت له الاستاذ « عنتر » كذب ظنه ، وبرأ ساحة الشيخ في نظره ، ويعيش « عبدالله » سعيدا بحب « هنية » وصداقة الشيخ والمدرس حتى تطيح به قوة جديدة

ان السيد « مراد عبدالقوى » شيخ الحارة يجمع المعلومات عن كل من الشيخ والمدرس وهو يرى فيهما خطرا على أمن الحارة .. وفي النهاية يقبض عليهما ، ولايعرف « عبدالله » حقيقة التهمة الموجهة اليهما ويقع ـ مثله في ذلك مثل أهل الحارة جميعا ـ في حيرة شديدة . هل ارتكب الرجلان ذنبا يحط من شأنهما ويستوجب العقاب ؟ وعلام اذن كان « عبدالله » يبنى سعادته في ظلهما . ان الشك يعود فيعصف به وهو لا يجد من يلقى اليه بالطمأنينة كما كانا يفعلان في الماضى . ان شيخ الحارة لا يمكن أن يحل محلهما لانه محايد لا يهتم بأكثر من تأدية عمله على الوجه الاكمل

انه شبيه بالآلة ، يمثل وجه الدولة الحديثة بقوتها الضخمة وما يميزها من اللامبالاة ، لا تحفل بالفرد الا في حدود صفاته الاحصائية لا صفاته او مشاكله الفردية . و « عبدالقوى » هذا يتحدث بلغة الحاسب الالكترونى وبحسابه

الاحتمالات ، ويضع هذه الاحتمالات امام « عبدالله » ويترك له حرية استخلاص الرأى او القرار ، ويرفض ان يلقى بنصيحة كصديق :

- الحارة شيء واهلها شيء آخر

- . . . .

- . . . .

- الحارة كل لا يتجزأ وليس من العسير ان اعرف ما ينفعها وما يضرها . اما اهلها فافراد لا حصر لهم . وتتعدد مشكلاتهم بتعدد اهوائهم

وهو لايقطع برأى فيما تقوم عليه سعادة عبدالله

- ليس ثمة يقين ؟

- بلى

- مجرد احتمال ؟

- نطقت بالصواب

- وما النسبة المئوية لكلا الاحتمالين ؟

- لنقل ٥٠٪

- ٥٠٪

ويجد عبدالله نفسه مضطرا الى أن يبنى سعادته هذه المرة على حساب الاحتمالات ، فاذا سئل :

- وهل أنت سعيد ؟

فابتسم عبدالله ابتسامة لا تخلو من حزن وقال :

- بنسبة لا تقل عن ٥٠٪ !

***

لقد صور نجيب محفوظ مسيرة الانسان وتاريخه ولكن من خلال شخصية محددة فى اطار من الاشياء المحسوسة والخبرات المجسمة : ان « عبدالله » يرمز الى الانسان ولكنه ليس رمزا انه انسان من لحم ودم تنقبض عضلاته تحت جلبابه الابيض ، والحجرة التى تجرى فيها أزمات شكه ثم تسويات رضاه حجرة حقيقية تخيلها الكاتب بكل تفاصيلها و « عبدالله » لا يقتصر على الكلام او التفكير بل يقوم بحركات وأفعال تجسمه فى خيالنا انسانا فردا . انه يضرب المائدة بقبضته او يجلس على الكنبة ، أو يفتح الباب ويعبر عن حيرته لا بالكلام وحده ولكن بالحركة . « **قام كأنما ضاق بمجلسه . وقف وراء النافذة دقيقة . رجع الى وسط الحجرة ووقف مستندا الى الخوان** » .

و « هنية » قد ترمز الى السعادة او الاسرة او الحياة الدنيا ولكنها هى الاخرى امرأة حقيقية بجسمها البض ووجهها المتلىء البدرى ، وهى فى كل مرة تدخل حجرة الجلوس تفعل شيئا ما ، تحمل صينية القهوة أو تمشط شعرها . وهى اثناء الحديث تجمع « شعرها فى ضفيرة طويلة مليئة كالغصن الريان » ان غضبها حقيقى وخروجها من بيت زوجها نتيجة لا لنوبة شك الزوج وحده ولكن لثورتها لكرامتها وعدم قبولها الاهانة من زوجها

أما الحارة التى يقوم فيها بيت عبدالله والقهوى الذى يرتاده والجامع والمدرسة وكل المرافق التى تهمه فعودة بنا الى عالم « **أولاد حارتنا** » ١٩٥٩ ، وليست «حارة **العشاق** » الا رؤيا ملخصة لنفس موضوع « **أولاد حارتنا** » ولكن من وجهة نظر جديدة

ان « **اولاد حارتنا** » تصور تاريخ الانسانية بأسلوب مرحلة « الثلاثية » الذى يمتاز باحتفاء نجيب محفوظ بالتفاصيل الدقيقةوالصور الكاملة للاحداث والشخصيات . أما « **حارة العشاق** » فمن مرحلة أحدث وأكثر تطورا . وان كان من المرجح لدى انها ليست آخر ما كتب الاستاذ / نجيب محفوظ وانها فى الغالب كتبت قبل مجموعة «**تحت المظلة**» (١٩٦٩) او على الاقل قبل كثير مما نشر فى تلك المجموعة من قصص ومسرحيات « **التركة** » و « **حارة العشاق** » .

ومسرحية « **التركة** » المنشورة فى « **تحت المظلة** » أقرب انتاج نجيبمحفوظ الى هذه القصة الجديدة . وهى ليست قصة بالمعنى الدقيق فالسرد فيها ضعيف يقتصر على الربط بين الحوار ، وأغلب الظن أن العملين كتبا فى فترة متقاربة

ومن وحي مصدر واحد ، وكلاهما تمثل العودة الى عالم الحارة بكل ما يرمز اليه في أدب نجيب محفوظ ، واذا كان بطل « التركة » أشبه بصابر بطل «الطريق» منه بعبدالله بطلنا ، فان في « التركة » شخصية أخرى تمت الى « حارة العشاق » بصلة وثيقة وهي شخصية المخبر — المهندس

ان « مراد عبدالقوى » شيخ حارة العشاق رجل طويل نحيل يرتدى بذلة رمادية ويبتسم دائما ابتسامة غامضة لا تستشف من ورائها شيئا ، وهو يعمل مرشدا للسياحة

— ما عيب ان أكون مرشدا ؟ فالمرشد الا عين من عيون المصلحة العامة .. لا يخافه الا المنحرفون

وهو بالرغم من طبيعة عمله محترم من غالبية أبناء الحارة

— ولكن شيخ الحارة رجل مستقيم ، ما عرفنا عنه من سوء
— كالخط المستقيم ، كالماء النقى

— ووسائل عمله وان تكن مجهولة الا انها مؤكدة لا تخطئ،

وهو غامض غموض الآلة الضخمة التى لا يفهمها العامة ، واجاباته لا تشفى غليل السائل !

— المعلومات — كالوسائل التى احصل بها عليها — سر من أسرار عملى

— انى اقدم معلومات ، اما الحكم عليها فمن اختصاص غيرى .. لا استطيع الجزم بشئ ، انى اعرف — على سبيل المثال — أن أقابل ب فى الساعة د فى المكان هـ ، الواقعة مؤكدة ولكن ماذا تعنى عند أهل الاختصاص ؟ قد يعقب ذلك القبض على ا ، او على ب او على ا وب معا ، وقد لا يقع شئ البته

وفى مسرحية « التركة » يعود الفتى الى « الحارة » بحثا عن تركة أبيه « ولى الله » ويجد التركة فى انتظاره وهى مجموعة ضخمة من الكتب وهى ارثه الروحى ، وأوراق مالية مكدسة هى ارثه المادى ، ويدوس الفتى التراث الروحى بقدميه ويشغل بالاوراق المالية عن كل شئ فيظهر رجل عند الباب الايمن ، يلبس جلبابا ومعطفا ، وهو ذو قامة ضخمة وطابع رسمى كالمخبرين (تحت المظلة ، ص ١٨١)

ويسميه الكاتب « الرجل » ويخبرهم انه من رجال الشرطة وبعد حوار طلى وصراع حقيقى — أى بدنى — يقبض على الفتى والفتاة ، ويكبلهما بموسارة فى كرسيين ويستولى على التركة كلها ويهرب

وفى الصباح يأتى اليهما فى صورة جديدة وفى صحبة سكرتيره وضابط القسم ، انه الآن رجل فخم أنيق الملبس، انه مقاول ومهندس ادى خدمات جليلة للجمهورية ، وهو يطمع فى شراء بيت ولى الله ليقيم مكانه مصنعا للاجهزة الالكترونية، وقد كان يوما من مريدى هذا الولى ، لا ايمانا به ولكن لمجرد التبرك وهو يقول بحياد ولا مبالاة « لكل منا لغته »

انه هو الذى يرث سلطة الدين والعلم ويحولها الى حساب احتمالات وهو بهذا كما اسلفنا صورة أبرع لمراد عبدالقوى الذى اضحى يحمل مفاتيح نفس عبدالله ومستقبله

على أن شخصية « الرجل » فى « التركة » شخصية درامية تفرض نفسها على خيال القارئ — وخيال المتفرج فيما نأمل — تفرض نفسها بقوة مقنعة لا تحتاج الى شرح أو تبرير

ومسرحية « التركة » عموما تمثل مستوى أرقى وأكثر تطورا فى انتاج نجيب محفوظ من قصته الاخيرة ، وبناؤها بناء درامى محكم ، وأحداثها مركزة تصور أزمة الانسان الحديث فى شمه وغروره ومكره ثم عجزه الحقيقى تصويرا دراميا محكما ، وهى جديرة بأن تحتل فى المسرح العربى مكانا اشبه بمسرحية « فى انتظار جودو » فى مسرح أوربا ..

عبد الرحمن أبو عوف

الزمن الروائي

عند نجيب محفوظ

أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائي ، خلفته المبادرة الايجابية والسلبية في نفس الوقت ، يضم في جوانحه على مستوى المحسوس ، والصورة ، والنمط الانساني ، تلخيصات ، واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة ، بحث في نزعات وغرائز أبناء البورجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم • والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالمه الفني المتعدد الجوانب ، الكثير الحيل ، قد نجده في نوعيات الاختبارات المعاشة لديه ، لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة ، انها محاولة غير منتهية ، منهومة بالرغبة في اعادة تركيب وتشكيل جزئيات وقع حياة المدينة ، وفي نفس الوقت هي مشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين ، مع اكتشاف ايقاعه الداخلي ، والتعمق في حركة علاقة التأثير والتأثر «بين جدل» عالمه الفني المتخيل ، خلال مراحله المتتابعة وبين تطورات المرحلة التاريخية يعطينا الاطارات النقدية الاساسية التي نضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه الروائي والقصصي المميز في أدبنا الحديث



عندما ، ولو كانت خيالية)

ويبدو وعيه بالامكانيات التعبيرية غير المحدودة للشكل الروائي في تتابع يمكن تحديده كالآتي :

اولا : ان الرواية لديه سجل واسع للاصداء النفسية والاجتماعية والايديولوجية والجمالية ، فهي يمكن ان تقوم بدور الشاهد المعروف ، والمشرف السياسي ، وخادمة الاطفال ، ومسجل الوقائع اليومية، والرائد ، ومعلم الفلسفة السرية ، وهي تقوم بهذه الادوار كلها في فن عالمي يهدف الى أن يحل محل الفنون الادبية جميعا ، فهي تهضم ماقبلها وما بعدها من أشكال ادبية وفنية بكل مميزاتها الجمالية

ثانيا : ان الرواية هي بديل الموت ، فهي تنتهي مصيرا ما ، مهما كان نوعه ، الا أنها تبعثه في نهاية المطاف ، (لقد حلت محل فكرة الابدية ، هذه الفكرةالتي هي تعويض يتجدد دائما (البيريس)

ثالثا : ان الرواية ليست الا تنظيرا للعالم الذي نعيش فيه وتركيزا له ، وهي تلهث خلف أعمق رغبات الانسان ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الانساني أن يحققه في برهة معينة من تاريخه

هذه الاستخدامات وغيرها لفن الرواية عند (نجيب محفوظ) تغرينا بتقصي وتحليل عناصر الرؤية الفكرية والجمالية المستترة وراء أبنية ونسيج هذا العالم المتخيل الموازي لواقعنا والمنفصل له في نفس الوقت ، فهي تنمو وتتشكل وتتغير من رواية الى اخرى ، وربما تبدأ كارهاصات غير محددة الملامح في رواية (عبث الاقدار) (١٩٣٩) — وتبدأ في الكشف

▶ وتبدو هنا ميزة العلاقات بين رؤية التاريخ المصري وبين الحاضر في مرحلته الاولى وبين المرحلة الواقعية ، والواقعية النقدية التي جسدت حيوية وعقم ، وتساؤل وتشاؤم ، الطبقة البورجوازية الصغيرة ، وبين المرحلة الرمزية التي تتمثل في بناء رؤية انسانية عن معنى الحياة ، رؤية لها المذاق المصري وعلى الارتباط بواقع معين مازال يتفجر بتناقضات عاتية ، تطرح بلا جدال ارهاصا قلقا بالمستقبل الغامض

وليس من الصعب هنا المغامرة بتصور طبيعة القانون الذي يحكم حركة هذا العالم الروائي ، بكل تناقضاته وتوجهات أحداثه ، وتعدد نماذجه ، وأيضا بكل ما يشتمل عليه من جاذبية مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك اولا واخيرا على حد قول (ر. م. البيريس) ، (بمرض الانسان ، هذا الانسان الذي لا يكفيه مصيره ، بل ينبغي أن تقدم له الرواية انتهاك مصائر اخرى ، وتجعله يعيش حيوات أخرى ، كما يعرف حل لغة حياة ما ، يتوقف

شيء محمد الملامح في آخر رواية له (ميرامار) ١٩٦٦

ولا شك في أن مهاراته وقدراته في الابداع الان بعيدة كل البعد عن تلجلج رواياته الاولى ، بيد أننا لا نتعرف في شخص بلغ الاربعين من عمره ، الطفل أو الصبي الذي كان فيما مضى ، ومع ذلك فرغم تغير لون الشعر ، وحتى الطبع نفسه ، ورغم أن قابلياته تنمو ، وتتولد لديه أذواق جديدة ، وتفرض المعارف الجديدة نفسها عليه ، بجـانب تتابع المواقف الجديدة في حياتنا ، فان هـذا الكائن نفسه ، هو الذي ينمو ، بشخصيته ومسلمات شخصيته ، ولو حاولنا من البداية صياغة هذه الرؤية في عبارة مبدئية لوجدنا انها ـ رؤية تتفهم الشمول الحي متجاوزة النظام الاجتماعي والديني الذي يحاول أن يبدو كنظام انساني ، وكل ذلك يؤدي حتما الى ازمات في أشكال التعبير الفني والادبي لعلاقاتها الجدلية بأشـكال حياتنا وتركيب المجتمع وعلاقاته الطبقية

المأساة الاجتماعيـة والمأساة الوجودية :

مأساتان رئيسيان أعتقد ويشاركني آخرون أنهمـا يطغلان عالم الروائي حتى الآن : هما المأساة الاجتماعية والوجودية ، فثمة الحاح دائم وقاس ، وبحث لا يمل، لا يعرف اليأس عن المأساتان مختلفـة ، ومفاتيح حياة ، وأصل وجود انه يعترف في حديث له قائلا : « ما دامت الحيـاة تنتهي بالعجزات والموت ، فهي مأسـاة ، وقد نرى هذه المأساة مبكية ، وقد نراها مضحكة ، وقد نراها مبكية ـ مضحكة ، ولكنها على أي حال مأساة ، وحتى للذين يرون الحياة معبرا للاخرة ، فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الاول ، وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل ، ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة ، أجل ، ان تفكيرنا في الحيـاة كوجود يجردها من كل شيء الا من الوجودوالعدم، ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسي كثيرة مختلفة من صنع الانسان ، كالجهل والفقر والاستعباد والعنف الخ » .

وهذا يبرر تأكيدنا على مآسي المجتمع ، الا انها مآس يمكن معالجتها ، ولاننا في معالجتها نخلق الحضارة والتقدم ، بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد يتغلب عليها ، والذي نحل مأسـاة المجتمع قد يحل في النهاية مأساة الوجود، أو يخففهـا ، وهي على أي حال تعطي للحياة معنى يستحق أن نعيش من أجله، أما التركيز على مأساة الوجود مع تجاهل مآسي المجتمع فلن يحل مأساة الوجود ، من جهة ، ويحول العالم الى عبث، وبكاء ، أو ضحك كالبكاء ، غير أنني لم أغفل أبدا مأساة الوجود ، ولعلي ازداد لها انتباها » .

وقد نختبر صدق هذا الاعتراف بتحديد الخطوط العريضة لما نقصـده من ظلالات فلسفية ، في كلية العمل الروائي عنده ، وعبر مراحله المتتابعة والمتداخلة ، ومن البداية نتوقف عند بعض عناصر فكرية ، وجمالية ، لنرصـدها على انفصال رغم اعترافنا بالترابط والوحدة فيما بينها ، بحيث تشكل في النهاية كينونة العمـل الفني بكل حيويته وتحولاته وما يعطيـه من ايحاء وتأثير ودلالة

١ ـ الزمن الروائي : ثمة وحدةجوهرية هنا تحدد مفهوم الزمن الروائي مهمـا تغيرت صوره واكتسبت صفات وملامـح وأعماقا من رواية الى أخرى ومن مرحلة الى أخرى ، هذه الوحـدة الجوهرية هي صفة ، الحركة ، ومحـاولة ادراك لغير ما حدود في تناقضـات الواقع المادي والاجتماعي والنفسي،وابراز الصراعات النوعية في مجالات رحبة رحابة الحياة

صراع الماضي والحاضر ، المادية والمثالية، العلم والدين ، و التصوف ، الشورى والوصول ، والاتقياء والمدنسين ، الفضيلة والفجور والشذوذ ، المصادفة والضرورة ، صراع المجتمع والسلطة ، والشعب مع الاستعمار ، الخ .. انها لوحة زمنية متنامية ، كالسيمفونية بمطالعها ولازماتها

التي هي في آن واحد ، بواعث وادلة ، اساطير ، ودورات حياة ، وبواعث التزام عن خلاص ، وشهادات ساخرة حيث تنمو وتتحرك جميع صور العالم ، غير انها في

النهاية آثار خاصة لا تنظر الى العالم ، وحواشي الحياة ، الا من خلال العقد النفسية والازمة الفكرية التي نسجت جوهر رؤية أبناء البورجوازية الصغيرة المصرية ، في تاريخنا الحديث وبالتحديد

من الثلاثينات وحتى الان ، بحيث يمكن أن يصبح مستوى الاطار الزمني بكل تنوعاته وازدواجيته ، موضوع دراسة الصعود الاجتماعي لابناء هذه الطبقة ،

وأيضا ،ومن العجز والشلل الذي بدا يصيب عالمهم الاخلاقي وانهيار الاسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخي في حياتنا الان ، وبالتالي

ضياعهم ووحدتهم وبوارهم ، ولنرصد التتابع الروائي من وجهة نظر استخدامات الزمن الروائي عبر كلية اعماله

أ ــ زمن تاريخي : تتتابع خلاله الاحداث المأساوية وأيضا ، العواطف الجزئية في حتمية ميكانيكية ذات املال ،

وغالبا ما يتجه مساره ونموه وجهة واحدة، قد يتعثر في شباك (المصادفة) ، والمصادفة هنا سمة غالبة في العالم الروائي عند كاتبنا ، فقد تتشكل دائما في تنوعات

شخصية ، فتصبح غير المتوقع أو الواقع المحتوم بقدرية مجهولة المصدر تأخذ شكل المطلق بمعناه الاجتماعي أو الطبيعي ،

كتعبير عن الشمول ، والضرورة ، أوعبث الكون وصمته واستفزازه للانسان

في الروايات الثلاث (عبث الاقدار ، ورادوبيس ، وكفاح طيبة) والاول : في

مستوى التقسيم المرحلي ، وللكاتب استخدامات صريحة وساذجة لروح ونبض التاريخ المصري القديم ، حيث تتجه المحاولة هنا أساسا لنقد ومخاطبة الحاضر المصري في الثلاثينات بكل مافيه من تمزقات وغليان

اجتماعي ، ضد القصر والاستعمار ، يتم كل ذلك عبر انتفاضة الماضي بأحداثه العامة وشخصياته المأساوية مثلا في **(عبث الاقدار)** يتدلع الصراع بين الارادة الفردية لفرعون

وبين رؤية قدرية لها حتمية مجهولة المصدر ، ان الذي سيرث العرش ابن الكاهن الاكبر لرع وكل الاتجاه السردي هنا متابعة لزمن نمو الطفل وحركته في خط واحد منذ هروبه من سيف فرعون المسلط

على جميع الاطفال حتى سيطرته على العرش محققا رؤية الكاهن ، وفي (**رادوبيس**) تتوالى فصول الرواية

بتخطيط مزعج ، يطمح الى التعبير عن ايقاع شاحب لزمنية مستوحاة من قاع التاريخ ، ويعجز الروائي عن اذابة رؤيته الفكرية

لمثل الحدث التاريخي في نسيج البنية الروائية ، وبدلا من التعامل بالصورة وتعمق تحول اللحظة النسبية كجزء من سيولة الزمن ، نجده يغال في وصف

الجو والديكور التاريخي لقصور الفراعنة، بكل مايضمه من دسائس وتمزقات وتنتج يؤدي لنهاية طاغية ، ان الزمن هنا له

الترتيب الآلي والاطار الخارجي الذي تتحول خلاله الاحداث صعودا لحبكة يعرفها الروائي

قبل البدء في عملية الخلق ، وهي نفس الرؤية التي تتكرر في رواية **(كفاح طيبة)**

عن استرجاع صراع احمس لطرد الهكسوس ويقظة الشعب المصري المبكرة

وما يهمنا من هذه العودة السريعة لرحلته الاولى هو الاحساس الحاد لديه

بالزمن ، كمجال واطار متنام لحركات تاريخية تستهدف الارقى والاكمل ، بجانب الرغبة في التعرف على جذور وطبيعة الشخصية المصرية ، ولعل كل ذلك تمهيد طبيعي لرحلة الابداع الطويلة التي توالت

الزمن الروائى
عند
نجيب محفوظ

بعد ذلك ثمارها الروائية ، وكانت دائما بشكل او بآخر مناقشة وتفكيرا ، ومحاولة فهم وتشخيص لمعنى الزمن

وقد يمكن اعتبار مجموعة رواياته فى المرحلة الواقعية ، بكل مستوياتها القابلة للتنوع كتنوع الواقع نفسه ، يمكن اعتبارها ، تاريخ أسرة وأسرة بورجوازية صغيرة بالذات ، الا أن هذا الموضوع البورجوازى يتجاوز نفسه ، فتاريخ الاسرة هنا يشكل نوعا من الصورة المصغرة للعالم ، ويعلو مستوى الانسان أيضا ، حيث تنعكس كل الحياة العضوية للبشرية.

وحين تجعل التطور التاريخى ومصائر الافراد تتداخل ، ضمن بيئة مغلقة ، نحصل على رواية متعددة الاصوات ، فكل شيء هنا يتماسك ، ويترابط ، داخل عالم مغلق متلاحم ، وان الاهواء والعواطف معروضة هنا ، بحذق ، ومؤسسة ومتعارضة ومتجابهة ، صحيح أنها عواطف واهواء ، نماذج انسانية ناقصة مسحوقة ، فى ذيل الطبقات المسيطرة ، فى حلف مع الاستعمار ، تعانى اكثر من غيرها أمرا فى التطلع الطبقى ، ومحاولة انتزاع شرعية وجودها ، ودورها ونفوذها ، صحيح كل ذلك ، غير أنها تشتمل على شيء من النبل الاسطورى للمأساة الكلاسيكية ، فى عصرها الذهبى ، ومهما ادعى الكاتب معرفة ورصد طبيعة المؤسسات الاجتماعية ، والقوى الطبقية المتصارعة ، والتى ورثها من « بلزاك » ، و « زولا » ، حتى « توماس مان » ، وبقية أعلام الرواية الشمولية والتحليلية والتبست بها معظم روايات هذه المرحلة من (القاهرة الجديدة) حتى (الثلاثية المشهورة) ، مهما ادعى الكاتب ذلك ، فان رواياته هذه قد تلفت الانتباه بالوسائل نفسها والصفات عينها التى تلفت بها المأساة السيكولوجية الاجتماعية الكلاسيكية ، ولعل فى ذلك تفسيرا ، لتداخل المصائر المتوازية ، المتجاورة والبعيدة معا ، فاننا نجد الاهواء ، ولون يوم أو حى ، وحالات النفس التى يجسدها الديكور الاجتماعى ، والخلقى لبلدة او لشارع ، ان كل المغامرات الفردية والعائلية لنماذج الرواية المشهورة فى هذه المرحلة (من محجوب عبدالدايم ، حتى كمال عبدالجواد) ، هذه النماذج رغم قربها منا ، فهى أحيانا تنصهر فى ضياء عام ، وهو ضياء القاهرة.

وكل ذلك يطرح أمامنا صفات وأعماقا أرحب وأغنى لدلالة الزمن الروائى عنده فى هذه المرحلة الثانية

(ب) زمن ملحمى : بمعنى خضوع السرد الروائى هنا لرؤية منهجية للتاريخ متجانسة كل التجانس ، تسعى الى مزج مادة العنصر الأسرى ، والعنصر التصويرى ، بجانب المحاولة الدائبة لمزج فرح اللحظة الراهنة وفرح الفرد بكل الافراح المشابهة التى تتجدد الى ما لا نهاية ، فمن خلال أكمل نماذج هذه المرحلة التى بدأت بالقاهرة الجديدة ، وانتهت ، بالثلاثية يمكن أن نستحضر هذا العالم الذى يمثل الوجود الذى لا تنى الاسرة والجماهير تبعثه من جديد .

وليس من الصعب تحديد صلات القربى بين استخدامات الزمن الروائى فى كل من (القاهرة الجديدة ، وخان الخليلى ، وزقاق المدق ، وبداية ونهاية / والثلاثية) ، فالروائى هنا ، قد لا يتعدى ان يتخيل

حياة شخص ما ، أو تاريخ أسرة ، يلقى عليها الضوء بأمانة ، سنة ، فسنة ، ويصبح الزمن في الغالب منطقا ومقياسا لمصير الانسان ، سواء كان بالصعود أو بالهبوط وعلى حد قول (آلان روب جرييه) : « فالزمن هنا يحقق المستقبل، ويصبح ضمان المجتمع في محاولته لغزو العالم ، ويؤكد في الوقت نفسه حتمية الطبيعة أي صيرورة الانسان الى الموت ، وارتباط ظرف وجوده بهذه الحتمية ، لهذا السبب لم يكن ممكنا ان تواجه العواطف والاحداث الا في تطور زمني « أي ميلاد » ثم نمو ثم ازدهار ثم انحدار ثم سقوط »

ويلم التصف في صياغة الصورات والبنية عامة ، قد تقلل التنويعات المتباينة للعوالم الروائية في هذه المرحلة ، فثمة اتفاق عام على وحدة وطبيعة المرحلة التاريخية التي كانت محورها الزمني ، بجانب الاتفاق على وحدة وطبيعة الخريطة الاجتماعية بكل تفاصيلها وتحولاتها التاريخية وهي التي استخلصت كمادة غنية لا تنضب في صياغة ابنية وملامح هذا العالم الروائي ، من (القاهرة الجديدة) حتى الثلاثية

ان أحداث ومادة ونماذج النسيج الروائي في كل من (القاهرة الجديدة ، وخان الخليلي وزقاق المدق ، والسراب وبداية ونهاية) تستهدف في النهاية تجسيدا فنيا لتوتر ، وهموم معاناة الحياة المصرية والانسانية أيضا في الفترة القلقة، قبل وخلال وبعد الحرب العالمية الثانية، أما ثلاثية (بين القصرين) فهي تطمح أكثر من غيرها من روايات هذه المرحلة في استحضار جزئياتها الدقيقة والمتشابكة بكل أبعادها المادية والانسانية وأيضا الفكرية والوجدانية في الفترة العريضة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٤

ان الحياة الضاغطة المتعددة الاشكال الاجمالية في رواية (القاهرة الجديدة) هي غطاء الاحساس بالازمة السياسية والاقتصادية التي تخضع لها مجتمعنا من سنة ١٩٣٠ وما أعقبها من سنوات قاتمة عانت خلالها الشخصية المصرية ، الصراع ضد سيطرة الاحتلال ، وويلات الحرب ، سنوات استقطاب التناقضات الطبقية بين القصر والاقطاع والرأسمالية في جانب ، والبورجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين في جانب آخر، وتتوقف هنا متعمدة وربما تلقائية عدسة الروائي لترصد وتحلل وتتفهم بأناة حقيقة الدور التاريخي وأيضا الاخلاقي لاكثر هذه الطبقات حيوية وبروزا وذبذبة في عملية التحول الاجتماعي ، فالبورجوازية الصغيرة المصرية التي تزعمت وأيضا ساومت على ثورة ١٩١٩ ـ تتململ الآن تحت وطأة الازمة العالمية وشبح الحرب وابتلاع القصر والاقطاع لمصالحها الاقتصادية المتنامية ، يفزعها في نفس الوقت زحف ونمو الطبقة العاملة والفلاحين الاجراء ، وهم جماهيرها الذين قدموا لها غالبا أجل الخدمات وألفت لهم بالفتات ، هي بتكيبتها في كل المستمرات، قلقة ، متاضلة ومساومة في نفس الوقت، تتقدم وتتراجع ، تخضع المصير الانساني لمصيرها الذاتي لضيق الافق ، تصبح العلاقات الانسانية بمنطق المنفعة المادية وأسعار البورصة

والتاريخ الشخصي (لمحجوب عبدالدايم) أبرز نماذج (القاهرة الجديدة) هو في النهاية تلخيص وشاهد ساخر ، ومحاولة لبلورة كل التناقضات السلوكية والاخلاقية لوجدان هذه الطبقة ، انه في مستوى بناء النموذج الروائي الذي يحمل ازمة صعودها وسقوطها ، بمثابة التمرين الاول الذي تعقبه نماذج متشابهة ، تتنوع ، وتتغير صورها وجلدها ، غير أنها في النهاية شخصية واحدة ، انها « حميدة » في (زقاق المدق) و « أحمد عاكف » في (خان الخليلي) و « كمال رؤبة لاظ » في (السراب) و « حسنين » في (بداية

الزمن الروائي عند نجيب محفوظ

ونهاية) واخيرا وباكمل صياغة لكرية وفي حدة الازمة تلتقي « بكمال عبدالجواد » في (الثلاثية)

هم أبناء عائلات متوسطة ، تمتحن أبدا بشبح الفقر نتيجة شلل او موت العائل الوحيد ، وتبدأ من هذه الواقعة عملية البحث عن مخرج ، وخلال شبكة مكثفة من العلاقات الاجتماعية المتداخلة في المدينة البورجوازية ، وعبر سلسلة احداث متتابعة محكمة البناء تستعير وتهضم كل مهارات الرواية الوثائقية والطبيعية وأيضا الدورية ، تتوزع هنا وهناك شخصيات محددة الاصول الاجتماعية من أعلى السلم الطبقي حتى أدناه ، ويتم حوار أوركسترالي يستهدف تنظيرا لصدق أحداث ومآسي المجتمع ونبض العصر واتجاه حركته

ودائما أبدا تلتقي كل الخيوط الروائية القاتمة المأساة في طرح ثلاثة حلول لتخطيها ، تتوازى وتتباعد وتتعارض ، بمعنى آخر توحي هذه الروايات بأشكال ثلاثة للتمرد على أمراض هذه الطبقة الدائمة التشكل والتذبذب

١ ـ التمرد الفردي واتقان لعبة التسلق والتطلع والتحايل

٢ ـ ترديدات انفعالية لنزعات متباينة لايديولوجية يسارية تبشر بحل جذري

٣ ـ تلمس بناء رؤية مثالية جديدة تخلط بين منابع الدين الاسلامي والعلم . لها برامجها العملية الاصلاحية لحل المسألة الاجتماعية ، لقد تبدى الزمن الروائي هنا كبحر أسود ، وستتفتح آسن في بعض الاحيان ، تتجلى أسراره في تتبع السلوك الشخصي وأيضا المصيري ، لنماذج التمرد الفردي ، وفي الجهد الصبور أو المفرط الذي تبذله هذه الكائنات الممزقة القلقة ، لكي تعيش حتميات المجتمع الطبقي ، بكل بثوره وقروحه الاجتماعية والاخلاقية .

(محجوب عبدالدايم) يواجه محنة الفقر بشراء وظيفة في الهيئة الاجتماعية مقابل أن يصبح قوادا لعشيقة أحد أعمدة النظام السياسي ، و (أحمد عاكف) يدفن طموحه وحبه وعمره في علوية بالية . موظفا صغيرا في أقبية احدى الوزارات ، يتعزى بقراءة الكتب الصفراء ، والفلسفات القديمة ، يستعذب تضحياته التي لا تتعدى حدود أسرته ، لقد أوقف تعليمه الجامعي لكي يتم أخوه الاصغر تعليمه ، ومقابل كل ذلك يخطف الموت أمل هذه الاسرة المتوسطة ، ويستيقظ على خواء عمره كله

أما (حميدة) فلطالما حلمت بالاضواء والثراء خارج حدود الزقاق المعتم ، وانتهت بأن تصبح المومس والضحية المرفهة عن جنود الاحتلال ، و (كمال رؤبة لاظ) هذا الكائن الصغير الذي لا يعرف أبعد من حدود حياة الوظيفة والبيت ، يعاني العقم والتبلد ويفجع في حبه وزوجته وتمزقه الخيانة ، والانانية وضيق الافق ، وفي اللحظة التي بدأ فيها (الافندي حسنين) يرنو الى الانتساب لطبقة أعلى ، اكتشف شقيقته في بيت للدعارة ، وأنكر أخوته للأخ الكبير الطارد من البوليس ، رغم انه مدان اليه بنفقات تعليمه ، لقد تخلى

ظروف أسرته ولكن بعد أن تقضي عليها وبالتالي كان يجب أن ينتحر . وعندما **تصل الى (كمال عبدالجواد) ابن أحد تجار شارع (بين القصرين) يتكامل طموح هذه الرحلة الفنية . المستهدفة لفهم الحقيقة الكاملة عن البشر . الحقيقة التى يشعرون بها في ذواتهم . وحقيقة القوى التى تلفهم . والعلويه والالم الحاضرين . وخلفهما مسيرة القدر . كأنها مدبرة . والحتميات البيولوجية والاجتماعية . ومن خلال ذلك كله المشاكل الكبرى والقلق المنبعث كالصراخ . وتلك هى نقاوة المذهب الطبيعى . حين يتغلب فيه هوى حقيقة كلية على الالتذاذ بالوصف وفن السرد .**

ان رؤية روائية واسعة وعنيفة صاغت هنا تتابع أحداث الثورة الوطنية والاجتماعية في النصف الاول من القرن العشرين . ولنر يكاد يكون ملحميا فى تاريخ يظلل انسانيا واجتماعيا على لحو صاف . (أحمد عبدالجواد) التاجر المتهوم بالحياة والعاطفة ينتمى لثورة ١٩١٩ بقلبه ولكنه يرفض ان تصل الثورة الى بيته وأولاده، لقد انتزعت الاحداث (الابن الاكبر فهمى)، معبرا عن أنقى صور المثالية الثوريةلجيل ١٩١٩ وعانى (الابن الاصغر كمال) أمرا في المساومات السياسية وحكم الاقلية والعبث بالدستور واندمجت حيرته الفكرية الابدية بحيرة وقلق المرحلة التاريخية للوطن ولعصر الحرب العالمية الثانية . وانقسام العالم لمعسكرين رئيسيين وبالتالي . ظلالهما الايديولوجية . ان العالم القديم الاستعماري بدأ ينهار تحت انتصارات الاشتراكية والثورات الوطنية . لذلك كان الامتداد الطبيعى لجيلى فهمى وكمال هو ظهور (أحمد شوكت) مبشرا بالثورة الابدية وذلك بالعمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو الامثل والاكثر تقدما

جـ ـ زمن الحضور العاش وأصداء الزمن النفسى :

ان هذه الرؤية الملحمية الواقعية للزمن الروائي استنفدت كل حيلها التعبيرية في الثلاثية . وأصبح مقصدها الوثائقي . والتزامها لتقديم أنماط وملامح وصفية وتحليلية عريضة زمانا أو مكانا ما . أصبح كل ذلك غير قادر على القبض على حساسية وايقاع تتابع الاحداث الجديدة في حياتنا . بكل تعقيداتها وتغيراتها واتجاهاتها الغامضة . لقد وقعت وتقع أحداث تاريخية تشكل وتغير من لوحة الواقع المصرى .ومحاولة رؤية لوحة هذا الواقع كجزء من العالم في تشابك علاقاته اللامتناهية تشابكا لا يظل اى شيء فيه ثابتا على حاله أو مكانه . يستلزم بالضرورة حدوث عمليات اثبات ونفى في التصورات الفكرية والفنية

فالرواية الحالية لديه تريد ان تكون شهادة على الانسان . شهادة تغوص حتى واقعه الاعمق والاعم . ولقد طرحت الرواية الواقعية المستوفية لشروط الهدف العام . فكشفت وجسدت بتحليل عميق، عناصر الواقع الاجتماعي . وازمة الطبقة المتوسطة المصرية، وقدمت لهواة الاستقصاءات الجديدة المصير المحتم الذى ينتظرها فى حياتنا . غير ان هذا الطموح الى استحضار كلى تمتزج فيه السيكلوجية والتاريخ والتصوير، أو الفلسفة الاجتماعية . قد أفضى بهذه الروايات ـ من (القاهرة الجديدة حتى الثلاثية) ـ الى تجسيد الواقع وتبسيط حقيقة الحياة . فلقد جعلت من الشخصية طبعا واستغرقت في وصفه وتحليله، وأقامت المنطق الانساني على مستوى (سيكولوجى . اجتماعى . سياسى) . وأخيرا فهى تتبع الانسان بالعين المجردة فتقع فى أكذوبة الدقة وتصنع الموضوعية. لذلك فلقد أعقب هذه (المرحلة الروائية) بكل ايجابياتها وسلبياتها . فترة صمت طويلة . فلقد طرحت أحداثها ونماذجها عالما مصغرا لطبيعة الحياة المصرية وتوزع الصراع بين الاحتلال والقصر فى جانب . والشعب بكل فئاته ومؤسساته السياسية فى جانب آخر . وتبدى واضحا عجز حزب البورجوازية المصرية عن البقاء قائما



توماس مان



اميل زولا



بلزاك

للثورة المستمرة والتى احتوت فى شكلها الوطنى جوهرا اجتماعيا ، ولذلك بدأت الاشارة واضحة لقوى سياسية جديدة

توزعت بين قطبين رئيسيين ، اليسار والاخوان ٠٠ غير أن مايهمنا فى مستوى

دراسة استخدامات الزمن الروائى عند كاتبنا هو تحديد السمات الغالبة لرؤيته

الفكرية فى أول رواية أعقبت صمته الطويل وهى (أولاد حارتنا) ، ان هذه الرواية تلعب بالرواية الى ما وراء

الرواية، فالحقائق التى تعبر عنها كالعدالة الاجتماعية ، والتقدم وانتصار العلم تتنفس الآن فى الحاضر الدائم لكن هذا الحاضر

المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الاحداث (بحارة الجبلاوى) زمانا لا مندوحة لنا، فيه النهاية ، عن الشعور به ، انه زمان

الرجوع الابدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ، بل رجوع علم الحياة والطبيعة انه زمان الحياة التى يبسط فيها النظام الابدى حاضرا فى كل حين

ان سلالة الجبلاوى الجد المختبئ ، أصل الحياة ، وهم ورثة الوقف القديم يعانون

أبدا الاذلال وتسلط ناظر الوقف وتبابيت الفتوات ، ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا لهذا الظلم القائم ، يتوالى

(أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم) ، ويوحى الراوية الذى يسرد هذه الملحمة المتخيلة التى تمزج الأسطورة بالواقع ، يوحى لنا بأن هؤلاء الابناء قاموا بثوراتهم وهم على صلة ما بالجبلاوى الجد المختبئ

وراء جدران البيت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع أن تخمد أضواء العدالة ويعود ناظر الوقف وتسيطر على الحارة

تبابيت الفتوات ، ويظهر (عرفة) الساحر الذى يمتلك أسرار المادة وقوتها ويهتم بمعرفة لغز الجبلاوى ، بل يقدم على قتله

وتخليص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات ، وما أسرع ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون

سحره ، وكان عليه أن يصمد وحتى وهو يموت ، نعرف ان الجبلاوى كان راضيا عنه ، ونعرف أيضا انه أبعد (كتاب السحر) عن أيديهم وان تلميذه (حنشى)

قد هرب به ولسوف يعود يوما لينقذ الحارة ، ولا تحتاج هذه الرواية لتفسيرات جديدة

فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر وهى تبشر

وبرمزية مسطحة حيث تستقر احداث التاريخ الانسانى بثوراته الدينية ، تستقر رؤية

رحبة تكتشف في العلم الخلاص ، انهــا تكرار للرؤية التي يبشر بها احمد شوكت في الثلاثية ، (رؤية العدالة والثورة الابدية) غير انها مقدمة هنا في تكثيف شاعرى ، وفكر يتنفس كالجسم ، ويدور حول ذاته كما تدور الارض ، وربمــا تصبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التي قدم خلالها الروائي كل من (اللص والكلاب ، والســمان والخريف ، والطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل ، واخيرا ميرامار)

وتعد (أولاد حارتنا) في اعتقادنا ان نسيج رواية صوفية تستعمل الاساطير ، التي يحملنا على الشــعور ، بشيء من المرارة ، بأن في الحياة الانسانية سرا مخيفا ، وأننا نستشف من خلال لحمــة الوجود التائهة معناه الرمزى في بعض الاحيان

لذلك فان كلا من (عيسى الدباغ) في « السمان والخريف » و (صابر الرحيمي) في « الطريق » و (عمر الحمزاوى) في « الشحاذ » ، وأخيرا (أنيس) في « ثرثرة فوق النيل » ، كل هؤلاء يمكن اعتبارهم نماذج روائية تعبر بشــكل أو بآخر عن الحيرة والتمزق التي زادتهــا حدة قلقلة التحولات الاجتماعيــة التي نعيشها الآن ، انهم يقفون وجها لوجه امام وجدان مهمل وعاجز ، وامام عالم عبثي صامت ومرهق ،ولاشك ان النسيج الروائي هنا لا يستجيب لحاجة سرد حكاية وخلق اشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية، فالواقع هنا يقدم ككل يمكن لمسه كاملا في أية ناحية من نواحيه ، ان النظــرة الى الانسان والعالم محددة ومجــزأة احتلت مكانها لنظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعية ، فهى تعتمد على الوعى الكامل والصراحة الشاملة وتعطي نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخبيــثا باعتباره الاكثر دلالة والاعمــق ايحاء ، لذلك اصبحت الكتابة هنا قاعدتها البساطة فكانها محضر ضبط ، ورغم تعارض بقايا الانشائية والجمــل الطويلة ذات الاملال والتمقل الذى يتميز به اســلوب نجيب محفوظ رغم ذلك فهو يحــاول ان يلتزم هنا بعرض نظرته لا من علو مشرف ممتاز، بل انه يحاول ان يكون هو ذاته الشخص الذى يتحدث عنه ، وعلى حد قول (غايتان بيكون) عن انتقــال الرواية من المذهب الطبيعي الى مابعد الواقعية ، (تتوارى هنا شخصية القاص لفائدة الموضــوع القصصي بالقدر الذى يبلغ فيه القاص الى تقمص شخصية هذا الموضوع ، لقد حلت موضوعية الامتزاج والاسهام محل الموضوعية المبنية على الحياد وعدم الانحياز)

لقد امتد حريق القاهرة وسقوط حزب البورجوازية الكبير والنظام الملكي امتد كل ذلك الى حيــاة (عيسى الدباغ) ، واصبح بلا دور أو اسرة أو مستقبل ، لقد رفض التكيف مع الظروف الجديدة التي لم تستقر بعد ، ورغم بوارة وغربته فلقد جسدت أزمته أبعادا جديدة لأزمات أبناء طبقته في الروايات السابقة مجحوب ، وحسنين ، وحميــدة ، غير أنها قدمت هنا كدليل على أن جثة الطبقة المتوسطة مازالت تنبض ببقايا حياة،وانها كالكبد تفرز باستمرار نماذج صفراء مريضــة شائخة ،فابن عمه حسن المتحمس للنظام الجديد يتزوج من خطيبة عيسى السابقة ابنة مستشار الملك السابق ، وكثير من أبناء حزبه احتلوا مناصب في العهــد الجديد ولسوف نلتقي بكل هذه النماذج موسعة ومعمقة وشاهدة على بقاء الرواسب والتطلعات في (رءوف علوان) الصحفي الانتهازى في « اللص والكلاب » وسرحان البحيرى في «ميرامار» وآخرين تمتلىء بهم العوامة في « ثرثرة فوق النيــل » ان الوحدة ، والتآكل والشعور براحة تشبه الموت هي محاور رئيسية تدور حولهــا

الزمن الروائي عند نجيب محفوظ

حياة قلقة تبحث عن معنى الحياة بعد ان اهتزت الارض تحت اقدامها . سيظل (عيسى) منفيا في مدينة الغرباء . التي

اختارها بعد ان دفنته الاحداث . وكذلك يمتحن (عمر الحمزاوي) بمرض الملل وفقدان المعنى ويصحو ذات يوم على الكلوبة عابثة بعد أن غرق في بناء قلعته

المحصنة بالنجاح الفردي (ان عيسى الدباغ يصرخ قائلا « لم يا ربي لا تلهمنا ومضة عن معنى هذه الرحلة الشاقة المخضبة

بالدم . ولم لا ينطق البحر الذي شهد الصراع منذ البداية . وكيف يكون للحجر دور في المسرحية . وللحشرة دور .

وللمحكوم عليه في الجبل دور وأنا لا دور لي ؟ » أما (عمر الحمزاوي) فيظل يستجدي طوال الرواية المعنى والحقيقة .

لقد انغمس في الحب والجنس وجرب النزوة والطب والشعر والصداقة . بحثا عن حقيقة كل شيء . واخيرا غرق في الكلوبة اليقين او نشوة المطلق . لقد

تبدت له في صحراء مظلمة على شكل خيط يضيء بلون وضيء عجيب . ولكنما اسرع أن أدرك ان حقيقة كل شيء تكمن في اللاشيء . ان جذور أزمته الروحية

هي في حقيقتها أزمة مصير طبقته التي فقدت الاساليد الاجتماعية في حياتنا وميزتها لعبة التوافق والسمسرة .

والمصالحة والرقص على حبال الصراع الطبقي . انها تنسحب وتشيخ وتتجسم منسحبة من الحياة لتغرق نفسها في

غيبوبة حالمة وجنس صاخب . وتصبح العوامة أصلح تعبير مكاني عن اهتزاز

حياتها و (الثرثرة فوق النيل) هي العزاء البديل عن فقدانها المسئولية والمستقبل . انها كانت طفيلي منافق وكاذب ولقد عبر عنه (أنيس) المسئول عن الكيف وضبط السهرات ذات الايقاع

الرتيب . فكثيرا ما ينفصل عن المجموعة الغارقة في العبث مناجيا نفسه (ولكن ما قيمة أن تبقى او ان تذهب او انتصر كسلحفاة . ولما كان الزمن التاريخي لاشيء

بالقياس الى الزمن الكوني فسناء مغامرة . لا شك في الواقع لحواء . ويوما مستحيل!

كانا مياه النيل شيئا جديدا يستحسن الا تسميه فقال له صوت الظلام (أحسنت) ولا استبعد ان اسمع ذلك ليلة . نفس

الصوت وهو يأمرني بعمل خارق يذهل من لا يؤمن بالمعجزات . وقد قال العلم

في النجوم كلمته ولكن ما هي فق الحقيقة

الا افراد عالم آثروا الوحدة لتباعدوا عن بعضهم الاف السنين الضوئية . فبأي شيء أفعل شيئا . فقد طحنتا اللاشيء)

ان الزمن الروائي هنا هو زمن الحضور المباشر . فدائما يتم لقاء كل من هذه

النماذج المختارة بذكاء . لتعبر عن صعود

الازمة الاخلاقية لابناء الطبقة المتوسطة المحامي، والفنان، والناقد، واخيرا الصحفية

الجادة الفريدة وسط أبناء جنسها في العوامة . فدائما يتم اللقاء في لحظة

الغروب وفوق العوامة المهتزة ويظل الرجل الكبير المصر الخادم والقواد دليلا

على سخرية الاستمرار . انه وجد قبل العوامة وسيظل بعد العوامة . انه يذكرنا (بالشيخ متولي عبدالصمد) في الثلاثية

فهو الذي بقي يسعى في حواري السكرية رغم (توالي الاجيال) . لقد غادر سكان

الموامة المكان ذات ليلة فصدمت عربتهم رجلا مجهولا وقتلته ، وأمام هذه الصدمة المصطنعة والمقصدمة هنا كرؤية يوحنا عن مصير العبث واللهو والزيف الاجتماعي امام هذه الرؤية نتأكد من المصير الحتم الذي ينتظر هذه الطبقة ، انه نفس المصير الانتحارى الذى انتهى اليه (سرحان البحيرى) الذى طالما ردد شعارات الاشتراكية والعدالة وهو فى نفس الوقت يسرق ويتحايل ويعشق بالاصالة فتاة ساذجة هى (زهرة) ، الرمز للتركة الاصيلة

ان هذه المرحلة الروائية رغم تقديمها المشكلة الميتافيزيقية والتركيز عليها ومغازلتها القضايا الموت والخوف والقلق وفقدان المعنى ، رغم كل ذلك نشعر انها تقدم من رؤية موضوعية لكلية الحياة ، تعنى بتأمل تلك القضايا وتصويرها فى مواجهة المأساة الاجتماعية ، ومأساة الصمود والسقوط لابناء الطبقة المتوسطة بالذات ، وازمة البحث عن طريق للمستقبل ان عائلته الروائية التى ظهرت فى كل اعماله الروائية لا تتعدى رغم التنويعات المختلفة نماذج ثلاثة :

١ ـ انتهازيون ومساومون ، وتجارفرص اجتماعية

٢ ـ ثوريون يطرحون افكارا يسارية تتغير وتتعمق مع تغيرات طبيعة المرحلة التاريخية وما تطرحه من مهمات ، وهم كالاشباح الفكرية على طه فى (القاهرة الجديدة) أحمد راشد فى (بداية ونهاية) ، أحمد شوكت فى (الثلاثية) صاحب الوردة الحمراء فى (السمان والخريف) ، الهام فى (الطريق) ، عثمان خليل فى (الطريق) ، سمارة بهجت فى (ثرثرة فوق النيل) واخيرا منصور باهى فى (ميرامار)

٣ ـ متدينون لهم افكار حالمة عن عدالة تعانق ما بين السماء والارض يظهرون حتى عام ١٩٤٤ فى الثلاثية فى شكل محدد اجتماعيا وسياسيا ينتمون لحركة الاخوان، انهم مأمون رضوان فى (القاهرة الجديدة) وعبدالمنعم شوكت فى الثلاثية ، وقد نجد امتدادات لهم فى شكل مشايخ التصوف المحلقين أبدا فى صفاء لا يتحقق ، مثل الشيخ على الجنيدى فى (اللص والكلاب)

ويبدو ان هؤلاء المتدينين فقدوا التأثير فى الحياة الروائية التى تقدم فى حضور الواقع المعاش الآن ، ولذلك فالصراع الرئيسى يدور بين نماذج السقوط والازمة وبين الثوريين بمفهوم الروائى الذى يقع دائما فى عيوب النمطية ورسم النموذج وجعله بوقا يحمل آراء عن الثورة والتقدم والخلاص الانسانى ورغم ذلك نشعر أنه يشارك النماذج الانتهازية نفس الحياة وله فى اعماقه ما يتناقض مع كل الادعاء الفكرى ، ولذلك فمنذ أن أعلن احمد شوكت (الثورة الابدية وارادة الحياة) ظل هذا الحلم غير المحدد يغير من شكله ويخضع لمجموعة توافقات وانتقائيات عن مركب العلم والدين والبحث عن يقين أكثر اطمئنانا ، ويبدو أن تعقد الازمة التاريخية والحضارية التى تعيشها الشخصية المصرية الآن ، عدلت من طريق مسدود كان سيدخله العالم الروائى عند كاتبنا ، فلقد اتجهت القصة عنده الآن الى أن تصبح أداة يعبر بها عن نظرته الى الاشياء وعن حقيقة باطنه ، لقد أصبحت شيئا شبيها بالاعتراف وبالمحاولة ، وبالبحث الاخلاقى وبالقصيدة مما يدلنا على أن القصة أصبحت هنا ، تعبيرا عن عالم أرحب . . ويتحقق ذلك فى مجموعاته القصصية التى صدرت أخيرا على التوالى (دنيا الله ، وبيت سيء السمعة) غير انه يأخذ شكلا أكثر وضوحا فى المجموعتين الاخيرتين (خمارة القط الاسود ، وتحت المظلة) ولقد سبق أن تعرضنا لهذا الجانب الابداعى فى دراسات مستقلة .

الزمن الروائى عند نجيب محفـــوظ

وما يهمنا هنا تأكيده ، هو طموح هذه القصص للغوص بجرأة فى هوة يختلط فيها الكلام والسكوت ، الحياة والموت ، لحضور الواقع المصرى الذى أعقب هزيمة

● يونية بقتامته وصمته واستفزازه ، وكل تعقدات تناقضاته وحيرة التساؤل المرتعشه عن المستقبل كل ذلك يشكل

الإطار والجسر الذى تسلكه هذه المحاولات ، وزمن سرد القصة يفرض ذاته كأنه نسيج الحياة . ان القصة هنا تتحول

بسحر الخلق الفنى لعمل وجدانى وموقف أكثر مما هى عمل مخيلة وملاحظة ، وتتحقق بترافق تنمات الادانة والتعرية

للأطراف المفترض فيهم تعاملا محددا مع واقع يتآكل ، غير أنها تأخذ فى الغالب شكل التصميم الفكرى الملزم باحتواء

النقائض واللاهث عبثا وراء اطارات واقعية خالية من العام والجوهرى ، والمطلق والنسبى وقد لا تنجو هنا المحاولة من اغراء

التجريد والوقوع فى شباك خطرة تكتفى بسمات دالة وتلخيصات ذكية لملامحة لاتلقيها من برودة واضعاف لدورة الحدث الماشى فى حضوره المتوتر ، أو اللحظة المنسابة فى سيولة زمن مفعم بصخب وضجيج وتساؤل قلق ، زمن يشكل بلااجمال

اطارا متناميا لمراحل تاريخية حساسة فى عمرنا ، يلقى فيها المستقبل بظله على الحاضر ويتلمس الماضى بقسوة فى تفاصيل

اللحظة الآنية المضطربة بالانفعال والتبذبة والبلاد ، غير أن الكاتب يجتاز هنا صراعا

خلاقا لم يحسم بعد فى تلمس اطارات شكلية تقبل بلا تناقض ما يطمح فى ايصاله من رؤية يبدو أنها تمكس وتتخطى الى حدما جوانب القتامة والتسرب من طبيعة مرحلة لها عللها المحددة وينعكس هذا الصراع على

طبيعة البناء الجمالى ، فيتم التعبير غالبا باسلوب التكوين والتجسيد لحضور التجربة المرورة ، ويستفيد الكاتب هنا بلا حدود من منجزات لفنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية ، واستعارة تعبيرات موسيقية تعتمد على تكرار الفاظ كهربية

تكثف أبعاد المعنى المختبىء ، والتقطيع فى السرد ، والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية ، زمانيا ومكانيا ، وبالتالى تتجنب المفهومات المستهلكة كالحكاية وتفاصيل البحر القصصى «١»

وكل ذلك يصبح مبررا لأن الاهتمام المسيطر على الكاتب هو اختبار للحظات تحتضن الماضى والحاضر وترمى الى المستقبل ، ويبدو أخيرا ان الامكانيات

الفنية للقصة القصيرة اصطدمت وتآلفت مع طموح هذا الاهتمام المشروع لولادة هذه الأزمة الخصبة شكلا أدبيا غير مستقر جماليا يتوزع بين السرد الحوارى ومسرحية الفصل الواحد

---

(١) انظر أولا : دراسات بجريدة المساء عن كل من مجموعة خمارة القط الأسود وتحت المظلة اعداد عام ١٩٦٩ وكذلك دراسة مقارنة بين نجيب محفوظ وتشيخوف اعداد عام ١٩٦٨

ثانيا : نجيب محفوظ والانسان مجلة العلوم البيروتية

هاشم النحاس

لا تقل مكانة نجيب محفوظ فى السينما عن مكانته فى ادبنا المعاصر .. بل لعل مكانته فى السينما تفوقها أهمية من عدة نواح . فالمسافة الثقافية التى تفصل بين نجيب محفوظ وغيره من العاملين فى حقل السينما تفوق بقدر ملحوظ المسافة بينه وبين غيره من الادباء ، والسينما تمنح نجيب محفوظ قدرة على التاثير اوسع انتشارا مما يتيحه الادب . ولن نجانب الحقيقة اذا زعمنا بان انتشار نجيب محفوظ عن طريق السينما رفع من انتشاره فى مجال الادب نفسه .

دور نجيب محفوظ فى السينما المصرية



لقطة من فيلم « زقاق المدق »

ومع ذلك لم تحظ سينما أدب نجيب محفوظ بدراسات شاملة تحتل كتبا بأكملها مثل « المنتمي » لغالي شكري ، و « الشكل الفني عند نجيب محفوظ » لنبيل راغب و « ثلاثية نجيب محفوظ » للأب بومبيه ، أو تحتل معظم الكتاب كما في « أدباء معاصرون » لرجاء النقاش . وذلك عدا ما يصلنا من أخبار عن رسائل جامعية لنيل درجات الماجستير والدكتوراه في أدب نجيب محفوظ في بغداد ودمشق وبيروت وموسكو والدانمرك وباريس .. تكاد – ان لم يكن بالفعل – لا تعثر على دراسة واحدة من الدراسات الشاملة لسينما نجيب محفوظ أو على الأقل من نجيب محفوظ في السينما .

والسينما المصرية في أشد الحاجة لمثل هذه الدراسات الشاملة . فهي من ناحية تكون بمثابة ذاكرة تختزن بها السينما تجاربها . ومن ناحية اخرى تكون بمثابة تقييم لمرحلة . ومن ناحية ثالثة تساعد على استيعاب هذه المرحلة . ومن ثم فهي من ناحية رابعة تمهد للانتقال الى مرحلة اخرى أكثر نضجا . وذلك على قدر ما تتسم به هذه الدراسات من شمول وما يتوفر لها من عمق . وما اقدمه الآن لا يزيد عن كونه مجرد اثارة للذهن حول دراسة من هذا النوع – وليست الدراسة نفسها – عن نجيب محفوظ في السينما .

ويمكن اتخاذ الوقائع التالية بمثابة دلائل اولية لتحديد حجم العلاقة التى تربط بين نجيب محفوظ والسينما ، ومدى عمقها . واقول اولية لانها لا تمثل كل الابعاد التى تحدد حجم هذه العلاقة وعمقها كما سيتبين لنا فيما بعد . وهذه الوقائع هى :

اولا : نجيب محفوظ اول اديب يكتب للسينما . بدأ عام ١٩٤٤ وكان اول أفلامه مغامرات عنتر وعبله ، وبعده كتب سيناريو فيلم المنتقم . وان ظهر فيلم المنتقم عام ١٩٤٧ قبل فيلم مغامرات عنتر وعبلة الذى تأخر ظهوره لاسباب انتاجية حتى عام ١٩٤٨ ، والفيلمان من اخراج صلاح ابوسيف .

ويحكى نجيب محفوظ عن بداية علاقته بالعمل السينمائى فيقول : عرفنى صديقى المرحوم الدكتور فؤاد نويرة بصلاح ابو سيف وطلب منى أن اشاركهما فى كتابة سيناريو فيلم للسينما اخترنا له فيما بعد اسم « مغامرات عنتر وعبلة » وكان صلاح ابو سيف هو صاحب فكرة الفيلم . وقد شجعنى للعمل معه انه قرأ لى « عبث الاقدار » وأوهمنى بأن كتابة السيناريو لا تختلف عما اكتبه عندما سألته عن ماهية هذا السيناريو الذى لم اكن أعرفه . والحقيقة اننى تعلمت كتابة السيناريو على يد « صلاح أبوسيف » . كان يشرح لى فى كل مرحلة من مراحل كتابته ما هو المطلوب منى بالضبط . وبعد أن أنتهى أعرضه للمناقشة التى كان يشاركنا فيها الدكتور فؤاد نويره ومعه عبد العزيز سلام كاتب الحوار والاغانى للفيلم .

وواصل نجيب محفوظ كتابة السيناريو بعد ذلك بصفة شبه منتظمة حتى عام ١٩٦٠ تقريبا حيث بدأت تتحول قصصه الادبية الى افلام وتظهر على الشاشة بصفة شبه منتظمة ايضا وكان اولها « بداية ونهاية » ١٩٦٠ وآخرها « ميرامار » الذى ظهر فى أواخر ١٩٦٩ .

ثانيا : نجيب محفوظ اكثر الادباء المصريين اعمالا فى السينما اذا ما جمعنا بين الافلام التى كتب لها السيناريو أو شارك فى كتابته وتبلغ ١٨ سيناريو ومنها ماكتب له القصة ايضا ، والافلام التى اخذت عن قصصه الادبية أو رواياته وتبلغ عشرة افلام وثلث ، والثلث هو الجزء الخاص به من الفيلم الثلاثى « دنيا الله » . فيكون الناتج ٢٨ عملا وثلثا بين قصة أو قصة وسيناريو أو سيناريو فقط . يليه فى الاهمية من هذه الناحية « **احسان عبد القدوس** » حيث تبلغ الافلام التى اخذت عن قصصه حوالى ١٤ فيلما ولم يمارس احسان عبد القدوس كتابة السيناريو اما « **توفيق الحكيم** » فقد حولت السينما حوالى ستة اعمال فقط من اعماله الادبية الى افلام ، وبعدهم تأتى اسماء بقية الادباء الذين استعانت السينما بأعمالهم الادبية .

ثالثا : تحتل الافلام التى كتب لها نجيب محفوظ السيناريو او القصة او اخذت عن رواياته مكانة خاصة فى تاريخ السينما المصرية لعاملين اولهما انها كانت غالبا من اخراج افضل المخرجين المصريين بغض النظر عن اتفاقنا او اختلافنا فى تقييم هؤلاء المخرجين أمثال صلاح أبو سيف ، ويوسف شاهين ، وكمال الشيخ ، وعاطف سالم ، وحسام الدين مصطفى ، وثانيهما أنها كانت دائما تمثل لدى كل مخرج افضل أفلامه . او على الاقل من افضلها

ولم يكن غريبا بعد ذلك أن نجد من بين أحسن مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية التى حصرها الناقد « سعد الدين توفيق » فى كتابه قصة السينما فى مصر ، ١١ فيلما من الافلام التى كتب لها نجيب محفوظ السيناريو او القصة أو هما معا وستة أفلام من الافلام التى أخذت عن رواياته فيكون المجموع ١٧ فيلما من المائة وهى بحسب ترتيب ظهورها : لك يوم يا ظالم ، ريا وسكينة ، الوحش ، جعلونى مجرما ، درب المهابيل ، شباب امرأة ، الفتوة ، جميلة ، احنا التلامذة ، بين السماء والارض ، بداية ونهاية ، اللص والكلاب ، الناصر صلاح الدين ، الطريق ، القاهرة ٣٠ ، خان الخليلى ، السمان والخريف .

رابعا : نجيب محفوظ هو الاديب الوحيد الذى ارتبطت وظيفته ارتباطا مباشرا

بالسينما منذ عام ١٩٥٩ حتى الآن وأتيح له بذلك أن يترك أثرا قويا في هذا الحقل حيث عمل مديرا للرقابة ثم مديرا لمؤسسة دعم السينما ورئيسا لمجلس ادارتها ، ثم مستشارا بمؤسسة السينما والاذاعة والتليفزيون ، ثم رئيسا لمؤسسة السينما ، ثم مستشار وزير الثقافة لشئون السينما .. وان كان أثر نجيب محفوظ في السينما من خلال وظيفته لا يدخل في نطاق اهتمامنا الآن الذي ينصب اساسا على أفلامه .

وتنقسم أفـــلام نجيب محفوظ الى مجموعتين كبيرتين الاولى هي الافلام التي كتب لها السيناريو او القصة او هما معا او شــارك في كتابة السيناريو لها مع آخرين ، والثانية هي الافلام التي اخذت عن رواياته .

● افلام المجموعة الاولى

ونجد فيها من الافلام الوطنية التي يغلب عليها طابع الحركة مغامرات عنتر وعبلة، جميلة الجزائرية ، الناصر صلاح الدين ، والاول منها كتب له القصة والسيناريو غير انه كان أول أعماله في هذا المجال ولم يكن قد التمس طريقه بعد . وهو اشبه ما يكون بأعماله الروائية الاولى في الادب رادوبيس وأحمس وعبث الاقدار التي تحول عنها ولم تعد لها قيمة تذكر الى جانب أعماله الاخرى سوى قيمتها التاريخية ، اما الفيلمان الاخران فقد حدث بعد أن كتب لهما الســـيناريو أن تغير مخرجهما وكان المرحوم عز الدين ذو الفقار ، وتولى يوسف شاهين اخراجهما فاستعان بآخرين في وضع الصيغة النهائية للسيناريو بحيث أصبح من الصعب تمييز دور نجيب محفوظ فيهما .

وفي هذه المجموعة نجد تجربة فريدة من نوعها في تاريخ السينما المصرية هي تجربة فيلم « بين السماء والارض » الذي كتب له نجيب محفوظ القصة السينمائية فقط ونجيب محفوظ أول من كتب القصة السينمائية باعتبارها عملا فنيا مستقلا ، وكان «بين السماء والارض» عبارة عن دراسة لمجموعة من الشخصيات تعطل بهم الاسانسير في منتصف المسافة بين دورين . ونفشلت هذه التجربة من الناحية التجارية ولذا لم تتكرر .

كما تضمنت المجموعة فيلمين كتب لهما نجيب محفوظ الســـيناريو عن قصتين من قصص احسان عبد القدوس هما : الطريق المسدود وأنا حرة . وفيهما حرص نجيب محفوظ على أن يكون أمينا في نقل افكار احسان عبد القدوس على حساب شخصيته .

وفيما عدا ذلك من افلام هذه المجموعة تبقى النسبة الاكبر منها « ١١ فيلما من ١٨ » التي تعبر بوضوح عن شخصية نجيب محفوظ وتحمل طابعه بحيث يمكن ان نطلق عليها بحق افلام نجيب محفوظ . ومن المعهود ان الفيلم ينسب دائما الى مخرجه لانه هو الذي يضعه في الشكل النهائي ويفرض عليه طابعه غير ان سيادة طابع نجيب محفوظ الذي اتسم بملامح واضحة في هذه الافلام رغم اختلاف مخرجيها ، يجمع بينها في وحدة مميزة ويسمح لنا بأن ننسبها اليه خاصة وان المخرجين الذين اشتركوا في اخراجها لم يحافظوا على نفس الطابع في افلامهم الاخرى الا فيما ندر وبصورة باهتة عدا صلاح ابو سيف الذي يجمع بينه وبين نجيب محفوظ تقارب فريد .

وكان طبيعيا ان تكون أهم هذه الافلام وابرزها هي الافلام التي اخرجها صلاح أبو سيف . وهي المجموعة التي وصل فيها صلاح ابوسيف الى ارفع مستوياته وحقق بها امجاده السينمائية داخل نطاق السينما المصرية . حتى أننا ليمكننا القول : اذا كان صلاح أبو سيف قد علم نجيب محفوظ الصنعة فقد منحه نجيب محفوظ الشخصية . أو بعبارة أدق كان نجيب محفوظ هو الجانب الادبي من صلاح أبوسيف الذي ينقصه لتكتمل به شخصيته الفنية

والافلام المقصودة هي : لك يوم ياظالم ، ريا وسكينة ، الوحش ، شباب امرأة ، الفتوة ورغم ان قصة فيلم «لك يوم ياظالم» مقتبسة عن رواية «تيريز راكان» للكاتب الفرنسي

« أميل زولا » الا انها فقدت ملامحها الاجنبية تماما واصبحت مصرية لحما ودما من خلال الشخصيات ، والحارة والحمام الشعبي . وفيهما تدور أجزاء كبيرة من الاحداث التي تحكي لنا عن محاولة شرير الاستيلاء على زوجة صديقه وأموالها بعد قتله لكن أمره ينكشف في النهاية ويلقى حتفه .

ويذكر نجيب محفوظ ان صلاح ابو سيف عرض سيناريو هذا الفيلم على المنتجين فرفضوه لان البطل شرير والبطلة تزوجت ٣ مرات والجو كئيب بعيد عن البهجة ، غير أن ايمان صلاح ابو سيف به دفعه الى اخراجه وانتاجه على حسابه الخاص .
ونجح الفيلم وكان أول الافلام التى صنعت اسم صلاح أبو سيف .

اما فيلم « ريا وسكينة » فقد كتب له نجيب محفوظ القصة والسيناريو عن حادثة واقعية لامرأتين نشرتا الرعب يوما بالاسكندرية حيث كانتا تستدرجان النساء الى بيتهما لقتلهن والاستيلاء على حليهن . وكانت المحاولة الاولى فى تاريخ السينما المصرية ، ان يستمد الفيلم موضوعه من حادثة واقعية . ثم كررها نجيب محفوظ بعد ذلك أكثر من مرة .

ويذكر لنا نجيب محفوظ ان المنتجين رفضوا انتاج هذا الفيلم أيضا كما رفضوا سابقه وسخر أحدهم مرة من صلاح أبو سيف عندما عرض عليه السيناريو قائلا له : « يعنى جايب لى كيلوباترة » ولم يقبل زربانيلى على انتاجه الا بعد تردد شديد . ومع ذلك نجح الفيلم وحقق فى الاسكندرية ايرادا تفوق على ايراد «كوفاديس» عندما عرض بها
ويدلنا موقف المنتجين من هذين الفيلمين وهما على الورق فى صيغة السيناريو ، ان نجيب محفوظ كان يمثل شيئا جديدا لم يعهده هؤلاء المنتجون من قبل ولذلك رفضوه ، كما يدلنا اقبال الناس عليهما بعد انتاجهما – على عكس ما توقعه المنتجون – ان نجيب محفوظ ومعه صلاح أبو سيف في هذه المرحلة بالطبع ، يمثلان الجديد الذى يطلبه الناس . وكان طبيعيا ان يأتى هذان الفيلمان عقب فترة طويلة من أفلام ما بعد الحرب الهابطة التى ضاق بها الناس وفى الفترة التى كانت فيها مصر تغلى بالرغبة فى التغيير التى انفجرت بثورة يوليو ١٩٥٢ . ذلك ان أحد الفيلمين ظهر عام ١٩٥١ والآخر ظهر ١٩٥٣ .

وكما استمد نجيب محفوظ قصة « ريا وسكينة » من حادثة واقعية بالاسكندرية استمد أيضا قصة فيلمه التالى « الوحش » من حادثة واقعية بالصعيد . وكتب لها السيناريو ، عن السفاح الصعيدى « الخط » الذى روع الصعيد بجرائمه وفرض ارادته على الناس وأنهك الشرطة قبل أن يقع فى يدها .

وكذلك الحال بالنسبة لفيلم « الفتوة » الذى شارك نجيب محفوظ فى كتابة السيناريو الخاص به فقد أخذ عن قضية « زيدان » ملك سوق الخضر الذى كان يتحكم فى السوق وما فيه لصالحه على حساب الشعب المستهلك وعلى حساب التجار الصغار بالغش والرشوة واستغلال النفوذ ..

وقد وصل نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف بهذا الفيلم الى أعلى مستوياتهما فى صناعة السينما الخالصة ، أى السينما التى لا تعتمد على نصوص أدبية سابقة . وامتاز الفيلم من ناحية السيناريو بسلامة بناء الشخصيات وحدة الصراع وقوة الحبكة بين الاحداث ونهايته الجديدة فى السينما المصرية وهى النهاية المفتوحة بحيث نرى فى آخر مشهد قدوم صعيدى جديد يوحى بأن دورة الاحداث ستظل قائمة طالما ظل البناء الاجتماعى الذى أفرز هذه الشخصيات الفاسدة قائما .
اما فيلم « شباب امرأة » الذى شارك نجيب محفوظ فى كتابة السيناريو الخاص به أيضا ، فيقدم لنا دراسة نفسية واجتماعية لامرأة فى خريف العمر تعشق شابا ريفيا جاء للدراسة بالقاهرة .

والى جانب هذه الافلام الخمسة التى أخرجها صلاح ابو سيف عن السيناريوهات

التي كتبها نجيب محفوظ أو شارك في كتابتها نجد أيضا من الافلام التي تحمل طابع نجيب محفوظ واخرجها آخرون : جعلوني مجرما ، والتمرود ، واخنا التلامذة اخراج عاطف سالم ، ودرب المهابيل اخراج توفيق صالح ، وفتوات الحسينية اخراج نيازي مصطفى ، والهاربة اخراج حسن رمزي .

وتتفق الافلام الثلاثة التي اخرجها عاطف سالم في أنها تتناول شخصيات تدفع بها ظروفها الاجتماعية الى الانحراف . ويغلب على الفيلم الاول منها الطابع الميلودرامي وتلعب فيه الصدفة بحياة البطل دورا كبيرا فابوه يموت ويتركه طفلا قبل أن يعترف ببنوته ويطالب الطفل عمه بالميراث فيدفع به عمه الى دار الاحداث . وعندما يخرج منها يجد عملا بصعوبة ومع ذلك يتدخل العم ليطرده منه . وعندما يتعرف على راقصة ويبادلها الحب يدبر عمه مؤامرة يتهمه فيها بالقتل ليبعده عن طريقه الى الراقصة التي كان يطاردها بينما هي تصده . فيقتل البطل عمه بينما كانت الراقصة قد استطاعت أن تثبت براءته من الجريمة الاولى .

ويحمل نجيب محفوظ لهذا الفيلم ذكريات سيئة فقد استغرق في كتابته ستة أشهر عانى فيها الامرين بسبب اختلاف وجهات النظر مع العاملين معه في الفيلم وعنه يقول نجيب محفوظ : « رغم ان هذا الفيلم حصل على جائزة لم يعجبني » .

وعن الصدفة أيضا تتبع كل احداث سيناريو « التمرود » الذي يدفعه الفلس وفشله في الحب الى الانتحار شنقا ، لكن السقف ينهار تحت ثقل جسمه وتنهار منه مجموعة كبيرة من الاوراق المالية فيندفع في اشباع ملذاته بها الى أن يقبض عليه مع العصابة التي كانت قد سرقت هذه الاموال من أحد البنوك واخفتها بالسقف .

وكما هو واضح من حبكة هذا السيناريو انها اصلح ما تكون لفيلم كوميدي ، وهو ما قصده بالفعل نجيب محفوظ على حد قوله . غير أن عاطف سالم وسيد بدير – كما يذكر لنا – لم يقتنعا بأن يقوم فريد شوقي بدور كوميدي رغم اعجابه هو نفسه

احد مشاهد فيلم « اللص والكلاب » ومشهد من فيلم « السمان والخريف »





بالدور » مع ملاحظة أن فريد شوقي اثبت فيما بعد قدرته على القيام بأدوار كوميدية، وكذلك عملا على تحويل السيناريو الى فيلم جاد » !!

أما فيلم « احنا التلامذة » فكان أفضل هذه الافلام الثلاثة وانضجها تعبيرا عن طابع نجيب محفوظ . وفيه يحلل مشـــاكل ثلاثة شـــبان من طلبة الجامعة يتورطون في عملية اجهاض لخادمة اعتدى عليها أحدهم . فيرتكبون جريمة قتـل أثناء سطوهم على بار للحصول على المال اللازم للعملية التي تودي بحياة الفتاة وينتهي مصيرهم الى السجن . وقد امتاز السيناريو برد مشاكل الشبان الثلاثة الى ظروفهم الاجتماعية المختلفة،وجاءت شخصياتهم مقنعة ،كما نجح في سرد أحداثه بسلاسة منطقية بحيث تؤدي الواحدة منها الى الاخرى حتى النهاية دون افتعال .

وكما كتب نجيب محفوظ فيلم « الفتوة » على أنه فيلم كوميدي ، كتب أيضا قصة وسيناريو « درب المهابيل » ليكون فيلما كوميديا ، غير أن مخرجه توفيق صالح لم يلمس فيه روح الفكاهة وأخرجه جادا كذلك . وان استطاع من الناحية السينمائية أن يقدم لنا فيلما لنيا يفرض نفسه على تاريخ السينما المصرية . والبطل في هذا الفيلم هو « الدرب » نفسه بما يعج به من شخصيات نتعرف عليها من خلال حادثة طريفة لورقة ياناصيب يشتريها عامل شاب آملا في أن تحل أزمته ويتزوج من خطيبته، لكنها تنتقل بفعل المصادفة الى مجذوب في الدرب،ويحدث أن تربح الورقة فيفقد الشاب صوابه بينما يحيط أهل الدرب المجذوب بالاهتمام وكلّ منهم يحاول أن يستولى منه على الورقة . لكنهم يفشلون . وأخيرا يلتهم قطيع من الماعز الاوراق المالية التي حصل عليها المجذوب ــ قيمة جائزة الياناصيب ــ وكان يخفيها بجراب عنزته ..

وفي « فتوات الحسينية » الذي كتب له نجيب محفوظ القصة والسيناريو أيضا يقدم لنا صورة لأهل هذا الحي ونوع القيم التي تحكم العلاقات فيما بينهم عام ١٩٠٥ . ويذكر نجيب محفوظ مما ساعده على كتابة هذا الفيلم أنه كان لا يزال يعيش في جو هذه المنطقة وشخصياتها حيث كتبه عام ١٩٥٣ عقب انتهائه من كتابة الثلاثية مباشرة التي تدور احداثها في نفس المنطقة . ويكشف لنا هذا القول عن أهمية العلاقة الزمنية بين النتاج لنجيب محفوظ الادبي والنتاج السينمائي . ويمكن أن تصلح هذه العلاقة مفتاحا لمزيد من الفهم لهذه الاعمال .

وكان « الهاربة » عودة الى غلبة الاحداث الميلودرامية وان انتهى نهاية سعيدة تجمع بين البطل والبطلة . فالبطلة تهرب من قريتها حتى لا يزوجوها من ابن عمها الذي لا تحبه . ويأويها طبيب في القاهرة يعتدي عليها يوما ، ثم يذهب للدراسة بالخارج وتضطر هي للعمل لتربي طفلها . وعندما يفشل الطبيب في العثور عليها بعد عودته من الخارج يكاد يتزوج من قريبة له لكنه يقابلها أخيرا ويتزوجها .

● طابع نجيب محفوظ

ويمكن أن نجمل فيما يلي السمات المشتركة التي تميز هذه الافلام وتضفي عليها طابعا خاصا نطلق عليه طابع نجيب محفوظ ، وهي سمات منتشرة فيها جميعا بدرجات متفاوتة . وقد يسود بعضها فيلما ما فيصبح الفيلم علامة عليها .

(١) **الديكور أو المكان الذي تدور فيه الاحداث** : فهي جميعا تدور داخل الحواري والازقة . والمكان في هذه الافلام ليس مجرد مساحة من الفراغ تتحـــرك داخله الشخصيات وانما هو شخصية حية .بما له من تاريخ وتقاليد تترك بصـــماتها على الاحداث والشخصيات فضلا عن أنه يحدد الجو العام للفيلم وكما نجد في روايات نجيب محفوظ الاول ما يحمل أسماء المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية نجد أيضا من عناوين هذه الافلام « درب المهابيل » و « فتوات الحسينية » حيث يقفز المكان فيها الى دور البطولة .

(٢) الشخصيات التي يقدمها نجيب محفوظ في هذه الافلام : هي شخصيات ابن البلد في صوره المختلفة وهي دائما شخصيات مطحونة جائعـــة للمال كما في « التمرد » وجائعة للجنس كما في « شباب امرأة » تجد نفسها مدفوعة الى الجريمة كما في « احنا التلامذة » و « جعلوني مجرما » · وهي شخصيات ضعيفة تبحث لها من حل كما في « الهاربة » وفي بحثها عن الحل تخطىء الطريق غالبـــا كما في « الفتوة » و « احنا التلامذة » ·

وشخصية المجرم تحتل مكانة بارزة في هذه الافلام فهي تعالجها أكثر من مرة من زوايا مختلفة بحيث يمكن ان تعطينا صورة واضحة لطبيعة الجريمة وطبيعة المجرم بين أبناء البلد في فترة معينة تمثلها أفلام لك يوم ياظالم وريا وسكينة والوحش وجعلوني مجرما وفتوات الحسينية ·

(٣) **الواقعية** : التي يحددها من الناحية الشكلية الديكور والمظهر الخارجي للشخصيات ويحددها من حيث أسلوب المعالجة طريقة سرد الاحداث والتفسير المقنع لتصرفات الشخصيات · ومن الواضح أن هذه الافلام قد حافظت على الواقعية في اختيار الديكور واختيار الشخصيات · كما كانت تربط دائما بين تصرفات الافراد والظروف الاجتماعية فيما عدا « لك يوم يا ظالم وريا وسكينة » حيث يبدو الشرير مجرما بطبعه ، مما يهبط بمستواهما الى الطبيعية التي تمثل المستوى الادنى من مستويات الاتجاه الواقعي ·

(٤) **النقد الاجتماعي** : لايكاد يخلو فيلم من هذه الافلام من نقد أو توجيه اجتماعي · ويكفي من الفيلم ان يبرز لنا العوامل التي أدت الى الانحراف ليكون فيه التوجيـــه الكافي لاجتنابه كما في احنا التلامذة أو جعلوني مجرما ·

وفي الوحش يحمل الناس مسئولية تمادي المجرم في سطوته عليهم بعدم التعاون بينهم وبين انفسهم أو بينهم وبين البوليس للقضاء عليه · وفي درب المهابيل يسخر من الذين يريدون الحصول السريع على المال · اما في الفتوة فانه يوجه نقدا مباشرا للنظام الراسمالي الذى لا يسمح للانسان الا بان يكون ذئبا أو حملا ·

(٥) **السمة الميلودرامية** : وتغلب على هذه الافلام بما لها من مبالغات في التعبير عن المآسي والسماح للصدفة بدور كبير في الاحداث وان كانت هذه للسمة باهتة في بعضها الا انها اظهر ما تكون في « لك يوم ياظالم » والهاربة » وجعلوني مجرما » بحيث يمكن اعتبارها من افلام الميلودراما أصلا ·

ومن الملاحظ ان هذه السمات نفسها نجدها ايضا بنسب متفاوتة في الافلام التي اخذت عن رواياته ·

● افلام ماخوذة عن رواياته

في الوقت الذى كاد فيه نجيب محفوظ يتوقف عن كتابة السيناريوهات تقريبا بدأت السينما في تحويل رواياته الى أفـــلام · ويرفض نجيب محفوظ ان يكتب سيناريوهات الافلام المأخوذة عن رواياته ، فهو يرى أنه من الصعب عليه باعتباره كاتبها أن يتخلص من أسرها الادبي له مما قد يضر بالفيلم نفسه الذى يؤخذ عنها ·

ومما قد يبدو غريبا للوهلة الاولى ان هذه الافلام المأخـــوذة عن روايات نجيب محفوظ كانت ـــ بوجهعام ـــ أكثر نضجا من الافلام التي كتب لها السيناريو بنفسه مباشرة ولعل ذلك يرجع الى أنها جاءت في فترة تالية تعتبر أكثر تقدما من الناحية الفنية عموما عن الفترة السابقة عليها · خاصة وأن بعض مخرجيها سبق لهم معالجة افكاره من خلال سيناريوهاته الاولى مما زاد خبرتهم بهذه الافكار وقدرتهم على نقلها · كما أن الفيلم في هذه المرة يعتمد على نص أدبي معروف له قيمته التي تفرض على المخرج ان يبذل أقصى طاقته ليكون على مستوى النص · ومن هذه الافلام يقول نجيب

محفوظ : « من حسن حظي ان جميع الافلام التي اخذت عن كتبي احرزت نجاحا ساحقا . وقد استجبت لها رغم كل ما قيل عنها . ليس هناك افظع مما قيل عن فيلمي قصر الشوق وبين القصرين ومع ذلك سعدت بهما جدا . وانا راض عنهما تماما »

ومع ذلك يمكننا القول من البداية ان جميع الافلام المأخوذة عن روايات نجيب محفوظ رغم نجاحها التجاري ، ورغم سعادته بها – وهو أمر يخصه شخصيا – ورغم الجهد الواضح في ارتباطها بالنص .. لم تكن امينة تماما في ترجمتها – حيث كانت تخرج دائما عن روح النص بدرجات متفاوتة . يستثنى منها تجربتان والدتان في هذا المجال هما فيلما « بداية ونهاية » و « خان الخليلي » . وكان طبيعيا ان يكون الفيلمان من اخراج اللذين سبق لهما التمرس باعمال نجيب محفوظ ، وافكاره ، فالاول من اخراج صلاح أبو سيف ، والثاني من اخراج عاطف سالم .

وكان « بداية ونهاية » هو أول افلام هذه المجموعة ظهورا عام ١٩٦٠ . وقد نجح صلاح أبو سيف في متابعة أفراد الاسرة التي عالجتها هذه الرواية متابعة دقيقة تكشف عن ازمتها بعد موت عائلها ومايدور داخل افرادها من صراعات . والفيلم يعطينا عموما – كما اعطتنا القصة – صورة مقربة لما تعانيه أسرة مصرية تعيش في ذيل الطبقة البرجوازية الفقيرة

كما نجح « عاطف سالم » في أن يعبر لنا بصدق عن ميلودراما « خان الخليلي » العاطفة التي تقدم لنا كهلا مترددا يقع في حب بنت الجيران الصغيرة لكن أخاه يسبقه اليها فيتراجع الكهل ثم يموت اخوه قبل ان يتزوج منها فيتلقى بذلك الكهل صدمة أخرى من القدر الذي لم يترفق به بعد أن اصابه بالخيبة في حبه الأوحد . وقد استطاع عاطف سالم أن ينسج أحداث هذه القصة باسلوب شاعري حزين لا يخلو من فكاهات مريرة

ولم يتناول عاطف سالم من روايات نجيب محفوظ غير هذه الرواية اما صلاح ابو سيف فقد اخرج فيلما آخر من رواية نجيب محفوظ « فضيحة في القاهرة » وفي الفيلم أغفل أبطال الرواية الثلاثة واكتفى بالتركيز على اهم هذه الشخصيات وهو الطالب الفقير محجوب عبد الدايم الذي يفقد احساسه بالكرامة تحت وطأة الفقر الشديد حتى انه لا يجد مانعا من الزواج من عشيقة قاسم بك ليضمن وظيفة كبيرة وقد استطاع الفيلم ان يربط دراميا بين محجوب وزميله في الدراسة علي طه الذي تطارده الحكومة الملكية لثوريته . ولما كانت التعديلات التي ادخلها الفيلم على القصة الاصلية تعديلات جوهرية فقد فضل المخرج عدم الاحتفاظ باسم القصة ايضا واطلق عليها « القاهرة ٣٠ » .

اما الافلام الثلاثة التي اخرجها حسن الامام من روايات نجيب محفوظ وهي حسب تسلسل ظهورها « زقاق المدق » و « بين القصرين » و « قصر الشوق » فقد اخذت عن روايات مستعرضة تتناول شخصيات عديدة واحداثا كثيفة متشعبة يستحيل معها اصلا ترجمتها ترجمة كاملة في فيلم سينمائي . ولهذا كان حسن الامام يختار من بين احداث القصة ما يكفي ليكون فيلما ويترك الباقي ، فيقتصر في زقاق المدق على قصة الحب بين حميدة وعباس الحلو الذي يترك الزقاق للعمل بالجيش الانجليزي لتوفير المال اللازم لزواجه من حميدة ؛ لكنه يعود ليجد حميدة بين احضان الانجليز في احد الملاهي . وفي جزأي الثلاثية « بين القصرين » و « قصر الشوق » استأثرت مغامرات عبد الجواد الجنسية وابنه ياسين باهتمام المخرج اكثر من اي شيء آخر

ووقع حسام الدين مصطفى في نفس الخطأ بالاهتمام بالمشاهد الجنسية في فيلمي « الطريق » و « السمان والخريف » . وقد اكتفى بمتابعة الاحداث الظاهرية دون أن يغوص الى مغزاها . ففقد البحث عن الاب في الطريق دلالته الايمانية . كما عجز الفيلم الثاني عن تحليل مشاعر عيسى الدباغ بالضياع

وفي « اللص والكلاب » استأثرت المطاردات في نصفه الاخير باهتمام مخرجه كمال الشيخ على

حساب تحليل شخصية البطل أما فيلم كمال الشيخ الثاني من روايات نجيب محفوظ وهو فيلم « ميرامار » الذي عرض أخيرا ، لقد انتهى الى عكس ما ترمي اليه القصة الأصلية حينما جعلنا نميل الى « البلطة » السابق طلبة مرزوق ، واكتفى من شخصية الانتهازي حسني علام بجانبها الفكاهي ، وسرحان بين زهرة وبائع الجرائد ، بينما لا نجد الرواية في بائع الجرائد ممثل البورجوازية الصغيرة منقذا لزهرة، كما أنها تدين كل شخصيات البنسيون وتكشف عن عفونتها الامر الذي لم ينجح فيه الفيلم الا مع الانتهازي سرحان البحيري مدعي الاشتراكية فقط

غير أن هذه الافلام رغم كل ما تحمله من نقائص من ناحية ترجمتها للاصل تبقى قيمتها كافلام مستقلة تقف في مقدمة افلامنا عموما . ولا شك أن نجيب محفوظ كان له الفضل الاول في وجودها اصلا وفي ضمان مستواها بما وفره لها من شخصيات مركبة واحداث مشحونة بالايحاءات تأخذ منها الافلام قدر ما تستطيع . وما اخذته منها بالفعل ليس بقليل . ومن هنا تستمد أهميتها كذلك باعتبارها نماذج اساسية في تاريخنا السينمائي عن تحويل الاعمال الادبية الى افلام تستحق منا دراسات تفصيلية شاملة لاستخلاص ما يفيدنا سلبا وايجابا من هذه التجربة املا في الانتقال الى مرحلة اخرى اكثر نضجا

واذا حاولنا أن نقارن بين سمات هذه الافلام وما استخلصناه من سمات افلام المرحلة السابقة نجد أن افلام : بداية ونهاية وزقاق المدق وبين القصرين وقصر الشوق وخان الخليلي والقاهرة ٣٠ تمثل امتدادا واضحا لكل سمات المرحلة السابقة في الديكور والشخصيات والجو الاجتماعي والنقد والمسحة الميلودرامية . ويرجع ذلك بالطبع الى أن الروايات التي اخذت منها هذه الافلام أصولها كان نجيب محفوظ قد كتبها في نفس الوقت تقريبا الذي كتب فيه سيناريوهات افلام هذه المرحلة بين عامي ٤٣/٥٧ وان اختلفت شخصية المجرم في هذه الافلام الاخيرة .

اما افلام : اللص والكلاب ، الطريق ، السمان والخريف ، ميرامار فتمثل اتجاها آخر يستمد مقوماته من التطور الادبي الذي طرأ على نجيب محفوظ نفسه في كتابة الروايات التي اخذت منها هذه الافلام موضوعاتها وفيها تنحسر اهمية البيئة ويرتفع الضغط الساحق للظروف الاجتماعية على الشخصيات . ولم تعد الشخصيات ضحايا هذه الظروف ولم يعد الصراع نابعا من التناقض بين الانسان وخارجه . وانما أصبح الصراع — في المقام الاول — بين الانسان ونفسه

وان كانت هذه الافلام عموما لم تستطع ان تصل الى مستوى الرواية في تجسيم المأساة الحقيقية لهذه الشخصيات ولم تحقق في السينما ما حققه نجيب محفوظ في الرواية بالتعبير عن قضايا عامة، وظلت محصورة الى حد كبير داخل نطاق احداث الرواية بمفهومها الجزئي المحدود

غير ان اختلاف السينما كوسط فني من الرواية يفرض حدوده . ولكن الى أي حد يمكن للسينما أن تعبر عن النص الادبي ؟ وهل كان في الامكان تحقيق قدر اكبر من الامانة في تحويل روايات نجيب محفوظ الى السينما ؟ .. ولماذا ؟
ومن ناحية اخرى : ماذا اخذت هذه الافلام بالتحديد ؟ . وماذا تركت من روايات نجيب محفوظ ؟ وما هي العلاقة بين مستوى الفيلم ومدى ارتباطه بالنص ؟
ان هذه الاسئلة تفرض نفسها علينا الا اذا اردنا أن نصل الى تبرير ما طرحناه من احكام ينقصها التبرير الذي لا يتوفر الا بدراسة تفصيلية مقارنة بين كل عمل واصله الادبي . وسواء اتفقنا في هذه الاحكام او اختلفنا عليها تبقى مكانة نجيب محفوظ في السينما باعتباره — فضلا عما سبق ذكره — رائدا من رواد الكتابة السينمائية كان اول من كتب القصة السينمائية ، واول من استمد موضوعاته من الاحداث الواقعية، واول من قدم صورة ابن البلد وسجل البيئة المصرية في المدينة بعد كمال سليم في العزيمة ، واول من حافظ على طابع عام في افلامه ، يضاف الى ذلك ماوفره للسينما من روايات اعتمدت عليها في تقديم مجموعة من افضل افلامها .

أحمد أبو كف

المرأة والجنس

كثيرة وعميقة ، هى النماذج الانسانية التى تعامل معها نجيب محفوظ .. خلال حياته الروائية الحافلة . ولكن من يقرأ اعماله ، يجد انه كثيرا ما تحدث عن الومسات ، والمنحرفات ، والبرمجية ، والبلطجية ، وتجار المخدرات .. وكذلك الذين يتمسحون بالدين .. وهم فى الحقيقة منه براء ..

وما اكثر ما تعامل نجيب محفوظ .. مع ما يعرف الآن باسم « حى الجمالية » ، خاصة فى رواياته « خان الخليلى » ، و « زقاق المدق » ، و « الثلاثية » . لقد تعامل مع كل شىء فى هذا الحى ، مع دروبه ومنعطفاته وحواريه وازقته .. ومع ناسه البسطاء الذين يعيشون حياة كل يوم ..

كذلك ، ما اكثر ما جلس نجيب محفوظ فى مقاهيه .. خاصة الفيشاوى .. حتى انه حين اراد ان يخرج نفسه من هذا الحى ، وان ينعتق منه .. كلا يظل فى الاسر ، خرج الى منطقة اخرى ليست بعيدة عنه

وفى مثل هذا الحى .. وغيره .. نراه يتعامل مع الطبقة الوسطى ، الطبقة التى تقدس التقاليد ، وتتوارثها ابا عن جد ، وتتشبث بها . والتى يلعب « الجنس » فى حياتها ادوارا رهيبة فى سقوط الكثيرين ، وفى سلوكهم .. وحيث الناس يتمسكون اكثر بالشعارات الدينية .. وحيث الكثير من الانتهازيين الذين يستطيعون ببساطة اللعب بالعقول الغبية ..

قال لى نجيب محفوظ .. قبل ان اجرى معه هذا الحديث :

– ان هذا الحى التاريخى – حى الجمالية – او شياخة الجمالية الان .. ظل يأسرنى داخله مدة طويلة من عمرى .. وحتى بعد ان سكنت خارجه . وحين اردت ان افك قيود اسره من حول عنقى .. لم يات هذا ببساطة ، انك تخرج منه لترجع اليه كأن هناك خيوطا غير مرئية تشدك اليه ، وحين تعود اليه تنسى نفسك فيه . فهذا الحى هو معمر .. تفوح منه رائحة التاريخ لتملأ انفك .. وتظل انت تستنشقها دون ملل

في أدب نجيب محفوظ

انه حي الطبقة الشعبية الوسطى المصرية .. التي تموج حياتها بالكثير من التناقضات والمشكلات .. والتي هي النبع الصافي والغزير .. خاصة للروائي

وحين حدد رئيس تحرير « الهلال » موضوع « الجنس والدين في ادب نجيب محفوظ » .. ادركت .. انه رغم صعوبة الموضوع ، فقد حدد لي صميم العالم الاثير في روايات نجيب محفوظ .. ولكن هل نجيب على استعداد لان نتحاور فيه معا ويرد على تساؤلاتي بصراحة ، وبلا حرج .. !!

حين اتصلت باديبنا الروائي الكبير ، وانبأته بموضوع الحديث ، قال بعد صمت ليس طويلا :

ـ ان الشق الثاني من الموضوع شائك ، وارى ان يقتصر الحديث عن « المرأة » واتفقنا وحدد الميعاد حيث ذهبت اليه في مبنى وزارة الثقافة .. قصر عائشة فهمي سابقا

وهناك بالدور الثاني ، يجلس نجيب محفوظ في حجرة فسيحة على الطراز الصيني .. فيها تمثالان كبيران لـ « بوذا » في ركنين متقابلين .. وفي ركن ثالث يجلس نجيب محفوظ خلف مكتبه البسيط .. دون أبهة ولا انوار

ومع الصمت المخيم على الحجرة .. واحساس غريب بانك تدخل محراب « بوذا » ، وعليك ان تخلع نعليك وتتعبد .. يقفز اديبنا الكبير من خلف مكتبه ليزيل الرهبة من قلبك .. بترحيبه الحار وضحكته المشهورة

ولكنني لم اضع وقتا ..

فردت اوراقي .. وبدات هذا الحديث

قلت :

● **هناك اكثر من اتجاه للجنس في الادب ، والرواية على وجه الخصوص .. ابرزها اتجاهان هما : اتجاه الاثارة ، والاتجاه الاجتماعي .. ما رأيك ؟!**

ـ الجنس ـ قبل كل شيء ـ لمجرد الاثارة .. يعتبر خارج الفن . انما الجنس قد يستغل ـ فنيا ـ من نواح كثيرة ، اهمها :

● الناحية السيكولوجية
● الناحية الاجتماعية
● الناحية الفلسفية

ومن الذين استخدموا الجنس استخداما اجتماعيا ليو تولستوى الروائي الروسي الكبير . ومن الذين استخدموه استخداما سيكولوجيا ، وليم فوكنر الروائي الامريكي . ومن الذين استخدموه استخداما فلسفيا د. هـ. لورانس

● **هل نستطيع ان نقول ان الانحراف في الجنس سببه ظروف اجتماعية معينة . بمعنى انه ليس انحرافا للانحراف ، وانما هو نتيجة انهيار العائلة اجتماعيا . فنفيسة مثلا في « بداية ونهاية » كان انحرافها بالمعنى الاجتماعي .. وكذلك ماحدث من انحرافات في « القاهرة الجديدة » و « بين القصرين » .. وغيرهما .. ؟**

ـ الجنس له دور بارز في رواياتي ، لان اغلب شخصياتها من الطبقة الوسطى . والطبقة الوسطى ـ كما تعرف ـ هي اكثر الطبقات الغارقة في التقاليد والقيود

وانا اعتقد ، مثلا ، أن نفيسة في « بداية ونهاية » ، لو كانت من الطبقة الارستقراطية .. لما كانت هناك مشكلات جنسية ولا انحرافات ، ولما كانت هناك صراعات .. ولم يكن هناك مبرر لتصاغ رواية . فالارستقراطية تحل مشاكلها في هذا الميدان بالتحرر ، والطبقات الشعبية تحل مشاكلها بالاحتراف بالجنس والزواج المبكر ، أما الطبقة الوسطى فظروفها تؤدى الى التعقيد الشديد والمشاكل المختلفة في هذا الميدان .

● **الطبقة الارستقراطية فيها ايضا بعض المشكلات الناجمة عن الانحرافات الجنسية . احسان عبد القدوس ... استطاع التعبير عنها في رواياته ..!!**

ـ احسان .. لا يقدم واحدة ساقطة بسبب الفقر ..

● **هناك رواية لكم هي « السراب » تدور كلها حول الجنس وانحرافاته من اول صفحة فيها الى آخر صفحة ـ الجنس هو محورها . تعرض فيها لمشكلة التربية المزمنة المغلقة بالقيود الكثيرة . اى خانة من الخانات الثلاث يمكن ان نضعها فيها ؟!**

ـ استطيع ان اقول ، ان « السراب » من الممكن وضعها في خانة المثل الاول الذى ذكرته ، وهو المثل السيكولوجي للانحراف الجنسي في هذه الرواية

يرجع الى أسباب سيكولوجية .. ولكن هذا السبب لا يخلو أيضا من عناصر اجتماعية

● انحرافات الجنس بالنسبة لبطل رواية الشحاذ كيف يمكن أن تفسرها ؟

– بطل « الشحاذ » فى بحثه عن وجوده ، أو المطلق .. من الممكن أن يندرج تحت المثل الفلسفى ..

هذا البطل تقلب فى حالات جنسية كثيرة . والجنس فى هذه الحالة اقرب الى الروايات التى تبدو فيها أسبابه الفلسفية .. لكننا مع ذلك .. لانستطيع أن نغفل الظروف الاجتماعية

● النغمة السائدة فى أعمالك تقريبا .. انك تصور الكثير من المنحرفات جنسيا على أنهن فاضلات . نور فى « اللص والكلاب » . والبنت الفلاحة « زبرى » بعد أن وصلت الى كورنيش الاسكندرية فى « السمان والخريف » .. ونفيسه أيضا فى « بداية ونهاية » . هؤلاء نراك تجد الكثير من المبررات لسقوطهن وانحرافهن!

– هناك منحرفات فاضلات .. ومنحرفات غير فاضلات

الواقع أن كثيرا جدا من المنحرفات فى رواياتى ، يرجع انحرافهن الى أسباب اجتماعية .. المتهم ورائهن ليس سلوكهن ، بقدر ما هو المجتمع الذى يعشن فيه . ان الغالبية العظمى منهن يرتكبن الاثم بسبب الفقر .. بسبب المجتمع .. !!

● لكن هذا لا يبرر لهن سقوطهن .. لايبرر عطفك الزائد عليهن ، أوحتى الدفاع عنهن .!.

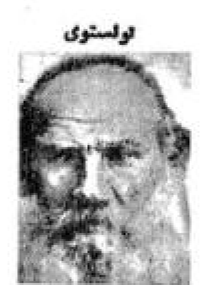
– ارجو الا تنسى انى قصدت بتصويرهن .. على الحال اللاتى ظهرن بها .. عقد مقارنات ساخرة بينهن وبين المنحرفين العظام من رجال المجتمع الذين لا ينتظر منهم الانحراف

● رغم ما يعتقد من أن المرأة المنحرفة ، لو توافرت لها الظروف وحظيت بالعطف لن تتوب عن سلوكها .. فقد رأيناك تصور «زنوبة» صبية العالمة فى « الثلاثية » فى صورة زوجة محترمة بعد زواجها ، وسيدة فاضلة . فهل من الممكن للمنحرفة أن تتوب .. بعد أن يكون الانحراف طبيعة ثانية فيها .. وبعد أن سارت على نهج حياة معينة .. ؟!

– الاغلبية الساحقة للمنحرفات .. يتلهفن على الحياة المستقرة

وهذه حقيقة ، ولكنها غائبة بعض الشىء . وسبب ذلك أن كل الفرص

تولستوى



التي تظهر للمنحرفة، لاتثق بها ولاتطمئن اليها ؛ انما هي لو وجدت الصادق في حبها وبادلته نفس الحب .. فهي لاشك ستنقلب الى امرأة من نوع آخر

ان اغلبية المنحرفات اللاتي يرجع انحرافهن لاسباب اجتماعية ؛ يكن مستعدات ؛ بل متلهفات ، الى الحياة النظيفة . بمعنى ان اغلبية المنحرفات اساس انحرافهن الفقر .. وهن متلهفات على حياة شريفة اذا وجدن الفرصة ..

و « زنوبة » من المنحرفات اللاتي وجدن فرصة . ولاحظ ان « زنوبة » ليست منحرفة بمعنى الانحراف . هي صبية عالمة .. ليست مجردمومس . وانما هي ايضا فنانة بلغة العصر .. وهي حرة في نفسها بدرجة ما

● في « ميرامار » هل كانت ازمة سرحان البحيري جنسية ، او سياسية ، او الاثنين معا .. وكيف تبرر انحرافاته ؟!

ــ ازمة سرحان البحيري اولا .. شخصية

ظروفه الاجتماعية ، شبابه ، طموحه ، ضعف خلقه ، عدم ايمانه بالقيم الحقيقية ، هي كلها التي وقفت وراء انحرافه السياسي وانحرافه العاطفي

● اذا كنت ترجع الانحرافات الى الظروف الاجتماعية ، فتعطف على المنحرفات .. فلماذا اذن قسوت على سرحان البحيري ، وهو نتاج ظروف اجتماعية مشابهة ؟!

ــ اي واحدة منحرفة .. فهي بانحرافها لا تكاد تؤذي الا نفسها ، او الشخص الذي يأتي اليها برجليه ، انما انحراف « سرحان البحيري » تجد شروره ينعكس على الكل ، يهز مجتمعا بكليته ..

حتى « حسني علام » شروره اخف برغم انحرافه . فحسني علام شاب ترد الا يتزوج ، وانغمس في الجنس والاستهتار .. حسني علام يشعر انه مطارد وضائع ومعه ثروة .. لم يوفق في الزواج الذي يتمناه .. فأراد ان ينسى وجوده في الجنس . وهو نموذج موجود بكثرة .

ومن الممكن ان نغض الطرف عن المنحرفات ، ومن نموذج مثل حسني علام .. ولكننا لا يمكن ان نتساهل مع سرحان البحيري

● حتى وهو ضحية الظروف الاجتماعية ؟!

ــ ولكن ..
الحقيقة ان ظروف سرحان البحيري ليست مخففة امام الحكم الحقيقي . ان العطف عليه معناه ان نغفر لاي مجرم ..

● كيف تفسر الانحلال السلوكي لاحمد عبد الجواد في « الثلاثية » .. خارجيته .. مع حرصه الشديد على استبقاء مظهر الحزم والجدية ازاء اهله وعشيرته ؟!

ــ اولا .. الزمن والبيئة توجيهته المحافظة والتمسك بالسيادة في البيت . فهو يرى ان البيت يفسد لاي تراخ ويختل توازنه .. وهذه نظرية جيل سابق من الازواج .. مينهم تزوج .. خاصة حين يكونون متيسري الحال مثل احمد عبدالجواد .. رغم انه في البيت يكون مثل شيخ القبيلة ..

وفي المجتمعات المتحضرة كثير من الرجال ، ممن هم في منزلة احمد عبد الجواد لهم مغامراتهم خارج بيوتهم ، وفي نفس الوقت يعرفون ان زوجاتهم يعملن مثل ما يعملون ..

والواقع ان الجيل الماضي كان يعيش هذه العيشة المزدوجة .. لانه لم تكن هناك هموم . كان رجل البيت هو

السلطان فى مملكته .. وهو حر يفعل ما يريد . كانت المتعة بالحياة كاملة . الجنس ، الشرب .. لا يوجد من تقف عند حده ، ويقول له : كفى !

وكان الاب يرحاهم أحمد عبدالجواد، كلهم ارثاه ، او فى حكم الارثاه .. فهو لا يسأل عن شىء يفعله .. ولكن اى فرد فى بيته يحاسب حسابا عسيرا . انه كان يمثل فى اسرته نوعا من «الآلهة» . والزوجة فى هذه الفترة كانت تعرف انها لو رفعت صوتها ، فهى حتما ستطرد من البيت .. ولم يكن من العسير على الرجل ان يتزوج بالثانى او اكثر

ده كان زمن المجد الرجالى اللى لن يعود .. لان الاب كان هو كل شىء

● **فى اعمالك نجد ان الروح لا توجد الا حيث توجد اعتى الشهوات الجنسية .. فالشخصيات او ابطال رواياتك الذين عندهم حيوية الانحرافات الجنسية ، كانوا من اصحاب الروح الحقيقيين ، كيف تفسر ذلك ؟!**

ـ الروح تكون مثل خطوة يتجاوز بها الانسان مجرد الغريزة الجنسية فكلما احس الانسان بسيطرة الغريزة الجنسية عليه ، كلما تجمع اكثر للسمو عليها . ولذلك فنحن نجد ان اعظم القديسين ، كانوا من رجال الشهوات .. والحيوية الجنسية .. لا من رجال الضعف الجنسى

● **صورت العلاقات بين المثقفين فى روايتك « ثرثرة على النيل » .. هل هذه الصورة تمثل الواقع .. او انها من بناء القصة فقط ؟!**

ـ هذه كلها ترجع الى اصول فى الواقع ..

الواقع فى هذا .. واكثر من هذا ..!!

لا نستطيع ان نعطى صوراً ليست لها اصول .. لاننا بذلك انما نزيف الحقائق . وفى الوقت نفسه .. لا ننسى الجوانب الايجابية المشرقة التى ظهرت فى الرواية نفسها

● **هل ترى ان المشكلات والانحرافات الجنسية التى صورتها فى رواياتك ، مازالت كما هى .. رغم مرور السنوات وتطور المجتمع المصرى ؟**

ـ فى رايى انه كلما تقدم الزمن ، كلما انحلت المشكلة الجنسية بشكل او بآخر .. والآن .. والعلاقات بين الشبان والشابات تجرى فى يسر وسهولة اكثر من ايام زمان

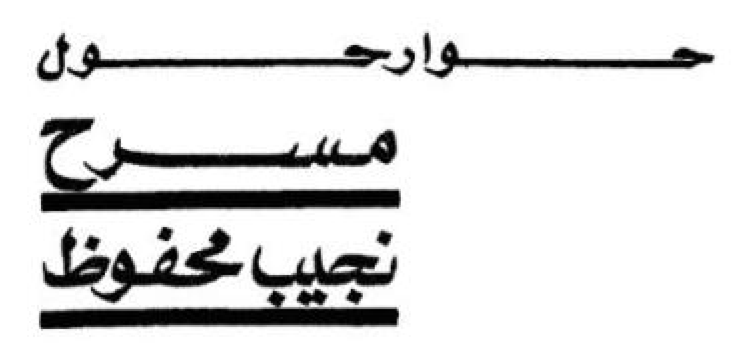
أما عن حل المشكلة الجنسية فى مجتمعنا ، فانا لا استطيع ان اقوله .. ولا ان اكتبه .. !

ولكننى استطيع ان اقول ان أوربا ، تمكنت من حل المشكلة الجنسية بطريقتها الخاصة . نجد ان البنت عمرها ١٥ او ١٦ سنة وتلتقى فى حرية تامة مع اى شاب ، لا مشكلة جنسية ، ولا مشكلة عفاف وبكارة . وحتى اذا اثمرت العلاقة طفلا .. فالطفل يذهب الى الدولة ، كى تربيه اذا كانت امه لا تريده ..



وليم فوكنر

محمد بركات



فى مجموعته القصصية الاخيرة « تحت المظلة » خرج نجيب محفوظ على جمهوره وقراء ادبه بما يشبه المفاجاة ، فقد تضمنت هذه المجموعة خمس مسرحيات قصيرة من ذات الفصل الواحد هى : « يميت ويحيى » و « التركة » و «النجاة» و «مشروع للمناقشة» و « المهمة » . وبهذه المسرحيات الخمس كان نجيب محفوظ يطرق ابواب المسرح على استحياء ، ولكنه لم يلبث ان دخل الميدان حين سارع مسرح الجيب الى اختيار ثلاثة من هذه الاعمال يقدمها الآن بالفعل فى اول عروضه لهذا العام

— هل تحول نجيب محفوظ من الرواية الى المسرح ؟

— انه يقول فى حديث له على صفحات مجلة « الكاتب » قبل ست سنوات خلت : « وقد يقال فيما يختص بمستقبل الرواية



مشهد من مسرحية
« يميت ويحيى »

ان الطابع الجديد هو طرح الاسئلة ومحاولة الاجابة عنها . وان الجدل العقلى هو الصفة الغالبة للتفكير المعاصر وبالتالى فان الشكل الادبى المناسب لازمة العصر هو المسرح باعتبار ان المسرح هو الشكل الفنى الذى يرتكز اساسا على الجدل والحوار وصراع الافكار » وقد تحققت نبوءة الكاتب بعد ذلك بخمس سنوات حين خرج علينا بأول مسرحياته « التركة » تلك التى نشرت فى العام الماضى على صفحات جريدة « الاهرام » .. ثم اذا به يعود ليؤكد تكسيره السابقة فيخرج علينا بأربع مسرحيات أخرى تضاف الى هذه الاولى لتجتمع كلها فى مجموعته القصصية الاخيرة

وفى هذا الحوار يجيب نجيب محفوظ عن مجموعة من الاسئلة حول المسرح وموقفه منه ودوره فيه .. وحول حياتنا المسرحية بشكل عام ! ..

● منذ متى وأنت تفكر في الكتابة للمسرح ؟

ـ الحق انني لم افكر من قصد عمدي مسبق في الكتابة للمسرح .. ولكنني وجدت نفسي أمام أبوابه العظيمة .. وقد جاء ذلك في تطور طبيعي وبالتدريج حين وجدت نفسي احس ـ او اضطر ـ الى ضرورة الاعتماد كثيرا على الحوار في عدد غير قليل من قصصي ورواياتي الاخيرة

● والآن .. فما سر هذا التحول ـ عندك ـ الى المسرح ذاتيا وموضوعيا ؟

ـ أنا اعتقد أن الاتجاه الى المسرح عموما كان نتيجة لظروف واقعنا الذي يحتاج الى مناقشة مستمرة .. مما جعل الحوار والعرض أمام الجمهور ضرورة فنية واجتماعية معا .. ولعلك لاحظت ان قصصي ورواياتي الاخيرة كانت تعتمد تماما على الحوار .. ومعنى هذا ان النقلة الى الكتابة للمسرح كانت نتيجة طبيعية وغير مخططة .. الا انني حتى الآن ـ ولا بد ان أعترف ـ لا اعتبر نفسي كاتبا مسرحيا لان الكاتب المسرحي يجب ان يمتاز الى جانب الاعداد الثقافي بمعايشة الحياة المسرحية ثم الميل والقدرة الطبيعية على مواجهة الجمهور ولست من ذلك في شيء

● هل تفرض ظروف اللحظة التاريخية على الكاتب لونا أدبيا معينا من الوان الكتابة ؟ وبعبارة اخرى .. هل قضى على الرواية واصبح على المسرح أن يلعب دوره ؟

ـ بغير جدال .. ان المتأمل في ظروف اللحظة التاريخية التي تعيشها مصر والوطن العربي سيلحظ على الفور طبيعة ذلك الموقف المشحون بالصراع الحاد الذي يصل الى ذروته بالصدام المباشر والحرب .. واكثر الاشكال الادبية والفنية التي تناسب هذا الموقف هو الادب الاعلامي .. واقرب الاشكال الادبية والفنية الى أدب الاعلام من حيث الايجاز والمباشرة والتوجيه ومن غير اخلال بالقيمة الفنية هي الشعر والقصة القصيرة والمسرحية من ذات الفصل الواحد .. وهذه الفنون هي انسب الالوان الادبية التي يمكن ان توجد في ظل المواقف الحادة الخاطفة للتغيير من لحظة الى اخرى
أقول .. اننا نعيش الآن عصر المسرح ولا جدال .. فهذه اللحظة المزدحمة بالكثير من الافكار والمشكلات لا يمكن مناقشتها الا عن طريق المسرح .. اما الرواية فتتجه الى عرض قطاعات المجتمع ونقدها وتحليلها ولا يمكن أن يتم هذا في مجتمع يمر بمرحلة مزدحمة بالقلق والخطر والمواجهة .. ان الرواية تحتاج

الى هدوء ورؤية وأوضاع مستقرة .. ولهذا فهى لا بد أن تتوارى - الآن - ليصبح المسرح هو سيد الموقف

● وكيف تفهم المسرح .. ما تصورك له ؟

- تصورى للمسرح لا يكاد يختلف عن تصورى لبقية الفنون من الناحية العامة من حيث ان كل فن يحاول أن يعطى الانسان صورة لنفسه من الناحيتين المادية والروحية معبرة من وجهة نظر معينة هى وجهة نظر الكاتب .. والتى تمثل فى نفس الوقت وجهة نظر زمان ومكان بكل ابعادهما .

كنت أقول لك ان المسرح يجب أن يتميز بالصراع الدرامى على حين ان الرواية قد تقوم على الصراع الدرامى أو السرد الطــويل ولكنى وأنا امام التجارب المسرحية الأخيرة على المستوى العالمى لا أستطيع أن أميز المسرح بميزة خاصة بعد أن أصبح هناك مسرح روائى ومسرح تشكيلى ومسرح صامت ..

ولكننى بعد كل هذا وقبله أفهم المسرح وأتقدم عليه من خلال تصور خاص يعطى لهذا الفن عندى أهميته الكبرى .. هذا التصور يقول ان المسرح - ربما فوق كل الفنون وقبلها - لا بد أن يتميــز بصفة الحوار .. والحوار الذى أعنيه هنا ليس حوار الشخصيات على الورق وانما هو حوار المسرح مع المجتمع .. حوار هذا الفن مع مجتمع ما فى لحظة زمانية ومكانية معينة فى ظل ظروف خاصة .. وربمــا قيل ان تلك - أو هى - وظيفة الفن بصفة عامة ولكننى أقول أن المسرح هو أقدر وأجدر هذه الفنون جميعا على بلوغ هذا الهدف .. ولست أعرف فنانا أو فنا أبلغ فى التأثير على المجتمع من فنان يجرى عن طريق فنه حوارا مع المجتمع الذى يعيش فيه ..

● وكيف نطبق هذا المفهوم على مسرحيــاتك التى قرأناها ؟

- ربما كان تصورى النظرى للمسرح كما أوضحته لك مسرفا فى مثاليتـه .. ولهذا فربما لم تعثر على هذا التصور كاملا وبنفس هذا التحديد فى أعمــالى المسرحية .. ولكن هذا التصور يستوعبها على كل حال .. ومع هذا فاذا افترضنا أن صدر المسرح أصبح يتسع لكل شئ حتى مسرحية القص فأعتقد انه سيجد مقعدا ولو صغيرا لحكاياتى .. ولاننى اننى دخلت المسرح عن طريق الرواية ، وقد كان مسرحا روائيا قبل كل شئ ، فلم تتمثل فيه المسرحية التقليدية ولكنه دل على الاقل على أن شخوصه يمكن أن تعيش على خشبة المسرح وأن تحقق بسيرتها غير المسرحية مسرحا ناجحا

● هل أستطيع ان استشـف من هذا رأيك فى أعمالك الروائية التى ظهرت على المسرح مثل بين القصرين وزقاق المــدق وبداية ونهاية وقصر الشــوق وغيرها ؟

- الحقيقة ان ظهور هذه الاعمــال وغيرها على خشبة المسرح كان أول صلة مباشرة بينى وبين الجمهور الواسع لأول مرة .. نعم .. لقد تحققت لى هذه الصلة بالجمهور عن طريق المسرح لا عن طريق السينما وقد نجحت هذه الاعمال نجاحا ساحقا لم تحظ به حتى المسرحيات التى كتبت للمسرح أساسا فى هذا الوقت وسبب ذلك ان الناس رأت فى هذه الاعمال حياتها أو شيئا من حياتها .. وأعتقد أن رؤية الناس لحيــاتها فوق المسرح والخشبة أهم من كل القواعد

ورغم ما ادخل على هذه الاعمــال الروائية من تغييرات اقتضتها طبيعــة العرض المسرحى أو حتى لم تكن تقتضيها تلك الطبيعة فأصارحك بأنى أعجبت بها

جدا واحببتها اكثر من اى شىء آخر ولكننى برغم هذا لم أستفد من هـذه التجارب فى كتابتى للمسرح بعد ذلك لان الكتابة للمسرح لم تكن فى خيـالى أبدا .. فلقد وجدت نفسى كما قلت لك على أبواب المسرح بغير خطة موضوعة

● **هل كانت لديك محاولات مسرحية سـابقة ـ لم تظهر ـ قبل الأعمـال الخمسة التى قرأناها فى « تحت المظلة » ؟**

ـ لا .. على الاطلاق .

● **وحين بدأت الكتابة للمسرح .. هـل كانت لديك فكرة عن هـذا القالب الذى تريده .. هل رأيت نفسك يوما كاتبا مسرحيا ؟**

ـ لا .. انا لم أفكر من قبل فى ان اكون كاتبا للمسرح .. ولست اعتبر نفسى كذلك حتى الآن .. وما اظن اننى سأكون كاتبا مسرحيا فى المستقبل

● **هل يعنى هـذا انك لن تقدم على الكتابة للمسرح مرة اخرى ؟**

ـ لا .. وصدقنى فلن اكتب مسرحا مرة أخرى .. وانما سأكتب ما اسميه بـ « **الحواريات** » من نوع « **عنبـر لولو** » و « **حارة العشـاق** » .. والحوارية قصة فى جوهرها ولكنها تعتمد على الحوار .. فمن يشاء أن يتناولها كقصة وجدها كذلك .. ومن يراها تصلح للمسرح فلن يكون بحاجة الى اعدادها مسرحيا .. وقد كتبت « **حارة العشاق** » مثلا كقصة ولكن المخرج المسرحى « سعد أردش » وجد فيها مسرحية من ذات الفصل الواحد وقد اتصل بى ليقدمهـا على مسرح التليفزيون كمسرحية قصيرة

وتستطيع أن تسمى هذا النوع على سبيل الطرافة « ق . م » وهما الحرفان الاولان لكلمتى قصة ومسرحيـة .. لان هذه الحواريات تجمع بين جوهر القصة وشكل المسرح ..

● **هل نجد لهذه الحواريات نظائر فى الادب المحلى او العالمى ؟**

ـ اشهد الله اننى لا اعرف لهـذا اللون من الكتابة نظيرا فى الادب المحلى باستثناء تجربة أستاذنا « **توفيـق الحكيم** » « **بنك القلق** » المسـروقة بالمسرواية .. ولكن تجربتى فى جوهرها تختلف كثيرا من تجربة الحـكيم .. فتوفيق الحكيم جاء بقصة وكتبها مرتين مرة كرواية ومرة كمسرحيـة أما انا فمزجت بين الاثنتين فى وحـدة عضوية وفنية واحدة .. واعتقد انه ليس امام الروائى الذى يعيش فى عصر المسرح حلا آخر غير ان يكتب قصصه فى شـكل حوار ..

ثم اشهد الله مرة ثانية اننى لم اقرأ لهذه الحواريات نظائر فى الادب العالمى .. اشهده مخافة أن يخرج علينـا « **انيس منصور** » .. اقصد « **محمـد نصر** » باطلاعاته الواسعة وعلمه الغزير ليقول لنا أن هذا اللون قد أخذ من كاتب امريكى أو لاتينى أو كاتب من بلاد واق الواق أو ما شاء له خياله أن يلعب

● **ولماذا هذا الهـروب السريع من المسرح ؟ .. ما تفسيرك ؟**

ـ اعترف اننى غير مؤهل تماما لان اكون كاتبا مسرحيا .. انا فى الرواية



مشهد من مسرحية
« النجـــاة »

اخاطب انسانا فردا يقرأ الكتاب اما في المسرح فانني اخاطب حشدا .. ومخاطبة هذا الحشد تحتاج الى فنان آخر لا ازعم انني يمكن أن اكونه.. والمسرح بالنسبة لي لا يعني مجرد ثقافة انسانية مسرحية عريضة والما معايشة تامة لعالمه .. هذا يعني ـ أيضا ـ ان اكون على وعي تام بحقيقة هذه الخشبة الرهيبة واسرارها وطبيعة عمل الفنانين فوقها وخلفهـــا ولست اعرف من اسرار هذا العـــالم المهول شيئا كافيا ..

فاذا اضيف الى هـــذا أن المسرح يحتاج الى وسيلة خاصة من وســـائل التعبير باللغة لتخاطب بها الجماهير وهي اللغة العامية والتي لا استطيع ـ بعد ان ظللت اكتب بالفصحى زهاء الثلاثين عاما ـ الكتابة بهذه اللغة والوقوف على اسرارها وفلسفتها الخاصة لادركت على الفور انه من المستحيل على اقتحام عالم المسرح اقتحاما تاما

ولهذا فلا بد أن اقول انني كتبت مسرحياتي الخمس التي ظهـــرت في مجموعتي الاخيرة مستهدفا بها القـــراءة اولا واخيرا .. ثم قصدت لها ان تقرا فقط ولم افكر في عرضها على خشبة المسرح على الاطلاق ولعلى اقول ـ الآن ـ ان اقتراح عرضها على خشـــبة مسرح الجيب كان مفاجأة لي واجهتها بسؤال واحد للقائمين على امر الحركة المسرحية في بلادنا : هل هذه الاعمال تصلح لان تقدم للناس من فوق الخشـــبة ؟ .. واجابوا بالايجاب .. وهنا كان شرطي الوحيد ان تعرض هذه الاعمال من خلال مسرح الجيب المحدود بجمهور معين هو جمهور التجارب المسرحية .. ولهـــذا فقد اصبت بكثير من الرهبة والانزعاج

حين علمت ان هذه المسرحيات ستقدم من خلال خشبة مسرح الحكيم وهو مسرح جماهيري بطبعه

● **اذا كان الامر كذلك فماذا تتوقع لمسرحياتك على الخشبة .. هل تعتقد انها ستحقق كل هذا النجاح الذي حققته رواياتك وقصصك ؟**

ـ اشك في ذلك كثيرا .. وعلى كل حال فهي مجموعة من التجارب في مسرح تجريبي وعلينا ان ننتظر النتائج .. ولعلها تكون خيرا

● **في الرواية تنشأ العلاقة مباشرة بينك وبين القارىء.. اما في المسرح فثمة وسيط بين عملك وبين الجمهور هو رجل المسرح مخرجا وممثلا .. الخ .. ما موقفك من هذا الوسيط الذي يحمل عملك الى الناس .. وما موقفك على نحو خاص اذا جاء تفسيره للعمل مختلفا عما كنت تريد أن تقوله أو تقصده بالفعل ؟**

ـ ما دام العمل قد قدم للمسرح فلا بد أن يخضع لامكانيات المخرج والممثل ومهندس الديكور والاضاءة والفنان الموسيقى . انه فريق كامل لكل منهم عالمه ، والكاتب مجرد عازف في هذا الفريق ولا يمكن ان يدعي انه اسهم في العرض المسرحي بأكثر من خمس هذا العرض

ومع هذا فقد تبقى للعمل المسرحي .. أقصد النص قيمة أدبية أخرى تبقى عليه وتجعله صالحا للقراءة لاجيال متعاقبة

ان النص المسرحي مهما كان هو مجرد كلمات صامتة تجسد بالنطق والحياة على يد المخرج ورجال المسرح جميعا .. وأنا أومن أن من حق هؤلاء أن يفسروا نص الكاتب كما يحلو لهم التفسير بشرط واحد هو الا يغير هؤلاء من كلمات المؤلف ..

انني أكتب الرواية او القصة فيفسرها الناقد التفسير الذي يريد ويفسرها القارىء التفسير الذي يريد ولكل منهما حقه في التفسير .. وربما كان تفسير الناقد او القارىء يختلف تماما عن تفسيري أنا الخاص ورؤيتي الذاتية للعمل بمثل ما حدث اخيرا معي بعد أن نشرت آخر حواراتي « **حارة العشاق** » .. لقد التقيت بعدد من الاصدقاء والكتاب فقال كل منهم شيئا مختلفا من الاخر في هذه الحوارية .. وأقول أن كل ما قالوه يختلف تماما عما كان يجول في رأسي وأنا أكتبها .. ولكنني أقول أيضا ان من حق كل منهم ان يرى منها مايريد ..

فاذا كنا نعطي القارىء أو الناقد حق تفسير العمل الادبي .. الا يصبح من حق المخرج وهو رجل خالق أن يفسر مسرحية المؤلف التفسير الذي يريد .. ان العمل الفني لا يمكن أن يكون محكوما بوجهة نظر واحدة فتلك مصادرة على العمل .. ولنا ان نسأل أنفسنا : هل فكر « **سوفوكليس** » وهو يكتب «**أوديب**» في عقدته الشهيرة التي قال بها فرويد بعد ذلك ؟ .. بالقطع لا .. ان هذا يعني أن للعمل الادبي وجوها عدة .. فهناك التفسير الاجتماعي للعمل .. ثم هناك التفسير السياسي والديني والفلسفي .. الخ .. ومن حق مخرج المسرحية أن يفسرها كما يريد .. ولهذا فمن حقنا اذا نجح العمل المسرحي أن ننسب نجاح هذا العمل اليه .. الى المخرج وبقية الفريق الذي يعمل معه ويجسد كلمات المؤلف حية نابضة بالدفء على خشبة المسرح

● انت اكبر كاتب للرواية في العربية فهل تكتب المسرح من حيث انتهيت في الرواية .. او تبدأ من جديد ؟

ـ من الناحية الفكرية انا أكتب المسرح من حيث انتهيت في الرواية .. أما من الناحية الفنية فانا مجرد كاتب مبتدىء ولا يمكن أن أزعم انني انتمي الى كتاب المسرح الجماهيري .. انني ما زلت اجرب ولهذا فانا أنضوي تحت لواء المسرح التجريبي ..

● هل تستلهم الواقع وشخوصه الحية في اعمالك المسرحية بمثل ما تجد هذا في رواياتك وقصصك ؟

ـ كل عمل كتبته في حياتي سواء أكان قصة أم رواية أم مسرحية أم حوارية كان مستوحى من الواقع سواء ظهر بصورة واقعية أو بصورة مناقضة للواقع او بشكل رمزي أو فنتازي .. ولهذا فانا اعتبر كل فن هو فن واقعي مهما تعددت مظاهره .. كما اعتقد ان أي فن يفقد صلته الحقيقية بالواقع ليس من الفن في شيء .. فحتى احلامنا الجنونية هي واقع بالنسبة لنا في حالة جنون

● ما تأثير شخصيتك وتكوينك الذاتي على مسرحك ؟

ـ تأثير شخصيتي على فني بشكل عام وعلى ما اكتبه من مسرحيات سابقا ـ هو باختصار تأثير جهاز الرؤية على المنظر .. بمعنى ان جهاز الرؤية هذا يؤثر في تكوين المنظر بما فيه من عناصر القوة والضعف .. وبما فيه من الوان ذاتيه تنطبع على المنظـر بموقعه الذي يتحدد به .. ان الفنان يمثل شخصا منفردا هو في الوقت نفسه نموذج اجتماعي ونموذج انساني ونموذج ثقافي .. وخلاصة هذا كله هو ما يحدد في النهاية مساحة فنه وشكله واثره

● كنت اريد ان اصل الى معنى آخر لعلي اصل اليه اذا سألتك : عم تبحث .. وعم يبحث ابطالك ؟

ـ اعتقد أن كل انسان يبحث عن السعادة وعن الحقيقة .. ورغبة بعض الناس الشديدة في السعادة ربما سلطتهم الى تحقيقها على حساب الحقيقة .. كما ان رغبة البعض الاخر في نشدان الحقيقة والبحث عنها ربما كانت على حساب ما يحققونه من سعادة .. واذا أردت أن تضعني في واحدة من هاتين الطائفتين فانا ـ بكل تواضع ـ أبحث عن الحقيقة وأنشدها مضحيا بالسعادة ومتحملا ما قد ينجم عنها من الالم .. ويبلغ الانسان مرتبة الكمال عندما يتضح له في لحظة ما أن الحقيقة كل الحقيقة هي السعادة كل السعادة

● هل معنى هذا انك تجد نفسك في ابطال مسرحياتك .. او في بعض هؤلاء الابطال ؟

ـ نعم .. فمن الطبيعي ان يجسد المؤلف نفسه في ابطاله ولو حوروا جميع المتناقضات .. وكثيرا ما يكون الحوار بين الناس أو الشخصيات في مسرحية ما او رواية ؛ هو حوار بين جوانب النفس الواحدة في محاولة ذاتية للتوفيق بين متناقضاتها .. ومع هذا فانني اقول ان الاخرين اقدر على رؤية هذه الشخصيات وقربها او بعدها عني أكثر مني بكثير

● وعلى سبيل التخصيص مثلا .. ما مدى اقتراب او ابتعاد شخصيتك عن شخصية « المؤلف » في مسرحية « مشروع للمناقشة » ؟

– الحقيقة ان « المؤلف » في هذه المسرحية يبدو متشددا ومعتزا بنفسه اكثر مما يجب ، ولعل اسباب هذا التشدد تتضح في مجرى احداث المسرحية نفسها .. واحب أن اقول – بكل امانة – ان آرائي تختلف كثيرا عن آراء هذا المؤلف .. فهو لا يحمل افكارى في المسرح او في الفن فقد قلت لك ان النص المسرحي ما هو الا عنصر واحد من عناصر العرض المسرحي لايكاد يزيد في اهميته عن عناصر اخرى كالاخراج والتمثيل والديكور .. واذا كانت آراء « المؤلف » في الفن والمسرح لا تعبر عنى فلا شك ان آراءه في الحياة هي آرائي وافكارى

● يكاد الحدث السياسي يفرض نفسه على الحدث الفني في اعمالك الروائية والقصصية .. فهل تعتقد ان الحدث السياسي يظهر بنفس الدرجة في مسرحياتك ؟

– الحقيقة انني اهتم بالسياسة كما اهتم بالفلسفة ولا اراهما متعارضان ، بل ان تكاملا شاملا يقوم بينهما .. وما نسميه بالسياسة على مستوى الواقع هو بالتحديد التجسيد الحي لفلسفتنا على مستوى الواقع وما فوق الواقع ونستطيع بالتالي أن ننفذ الى احداهما من طريق الاخرى دون أى جهد

وما اريد ان اقوله صراحة ردا على سؤالك انه ليس هناك حدث سياسي وحدث فني .. ولكن هناك حدثا سياسيا في ثوب فني .. واعتقد ان هذا يظهر واضحا في مسرحياتي كما يظهر في اعمالي الروائية والقصصية .. وربما اضفت انه يظهر في مسرحياتي بصورة اكثر حدة ووضوحا باعتبار الطبيعة الفنية للمسرح كحوار وصراع

● ما مدى اقتراب او ابتعاد مسرحك عن مسرح الفكرة ؟

– اعتقد ان مسرحياتي الخمس كانت كلها انفعالا بافكار اكثر منها عرضا للحياة الواقعية .. ولذلك كان انسب شكل لها هو الشكل التجريدي .. ولو ان اقترابها من الواقع او بعدها عنه تفاوت من مسرحية الى اخرى .. والحق انني لم اقف من هذه المسرحيات موقف الناقد ولكن المؤكد انها كتبت في فترة واحدة وتحت تأثير هموم واحدة ورؤية واحدة .. ولهذا فلا يبعد أن تكون هذه المسرحيات كلها تنويعات على لحن واحد

● تدور مسرحياتك في زمن مطلق .. كما ان ابطالها ذوى صفات عامة .. انهم دائما رجل وامراة ، او فتى وفتاة .. والمكان في الاغلب كهف أو شبه قريب منه .. ما معنى هذا .. وهل يمكن ان يفسر هذا التجريد والاطلاق على انه هروب من اللحظة التاريخية المعاصرة ؟

– احب أن اقول – اولا – انني كتبت المسرح وما اسميه بالحواريات تحت الحاح اللحظة التاريخية التي نعيشها الآن .. ومعنى هذا انني لجأت الى الحوار والنقاش لاشارك فيما يحدث ولاقول فيه رأيا .. لم – وهذا لا يقلل اهمية – لاراكب الاحداث السريعة المتغيرة بهذه الاعمال القصيرة .. ان



مشهد من مسرحية « التركة »

الرواية تستغرق زمنا طويلا فى كتابتها ـ ربما سنوات ـ وأنا لا أستطيع أن ابتعد سنوات دون أن أشارك وأناقش وأدخل فى حوار مع ما يحدث على أرض الواقع فى مجتمعنا .. هذا من الجزء الخاص بإمكان ألقى أننى أكتب هذه الأعمال الشديدة العمومية والتجريد هروبا من اللحظة وما تزخر به من أحداث

لم أعرد فأقول أننى ـ فعلا ـ فى أعمالى الأخيرة أشد درجة من التجريد فى التعبير لأصل الى دلالة انسانية عامة .. فأنا أبدا من الواقع لا من أفكار مجردة وهذا ـ ثانيا ـ ينفى القول بإمكان الانعزال أو الهروب من ظروفنا الحالية ومن يتصور أننى أبدأ من أفكار مجردة فهو مجرد مخطىء .. وأنا أجنح ـ الآن ـ الى التجريد فى التعبير لأحقق التعبير عن الانسان والانسانية أكثر من التعبير عن هذا أو ذاك من الافراد أو المواقف

والتعبير بالتجريد هو وحده الذى يمكن الكاتب من أن يقول فى قصة أو فى حوارية قصيرة ـ كحارة الشاق ـ مضمونا ومعنى ما كان يتيسر التعبير عنهما الا من خلال رواية أو ملحمة أو مسرحية طويلة

أصل من هذا الى أن أقول أن التجريد لا يعنى هروبا من الواقع لأننى ـ كما قلت منذ قليل ـ أبدأ من الواقع لا من معان مجردة على الاطلاق .. أما الهروب فقد يتحقق اذا بدأ الكاتب بالمجردات

● ما الفرق ـ عندك ـ بين عمليــة الخلق الروائى وعملية الخلق المسرحى ؟

ـ أنا لا أعتبر نفسى ـ ابتداء ـ كاتب مسرح .. وأعتقد أننى لن أكون كذلك .. ومع هذا فمن خلال التجارب شبه المسرحية التى قدمتها أستطيع أن أحدد أولا تصورى لعالم الرواية ولعالم المسرح ..

فى المسرح يجب ان يجتمع الانسان والتجربة والمضمون ليعبر منهم التعبير الكامل الكافى من خلال عنصرى الموقف والحوار .. وهذا يفرض درجة عظمى من الانتقاء والاختيار والتركيز الشديد .. ولهذا فالمسرح يناسبه المشكلات الفكرية والاجتماعية والنفسية اكثر ما يناسبه عرض حياة بكل ابعادها فهذا مجاله الرواية

ومن هنا لم يكن غريبا أن يظهر المسرح قبل الرواية وان يختص بتقديم الآلهة وانصاف الآلهة والملوك الذين لا يردون الى اذهان الناس الا من خلال مواقف كبرى مثل الحكم او السلطة او القدر او القانون ..

ومن هنا ايضا كان لا بد للرواية أن ترث المسرح فى مرحلة تالية .. تلك المرحلة التى أصبح من الضرورى فيها التعبير عن الطبقة البرجوازية النامية التى ورثت هؤلاء الآلهة والملوك ونظم الاقطاع .. وهذه الطبقة لا يعنيها الا حياتها بكل تفاصيلها وبكل شواغلها وهمومها الاقتصادية اليومية .. وعرض هذه الحياة والتعبير عنها هو الذى دفع بالرواية الى ان ترث هذا المسرح القديم العريق .. ومن حضن روايات هذه المرحلة خرج المسرح الواقعى والطبيعى الذى بدا شاحبا الى جوار المسرح القديم بشموخه وتركيزه الشديد على الانسان والافكار ككل واحد ..

اصل من هذا الى أن المسرح يحتفى بالافكار ومناقشتها بينما تختص الرواية بالحياة وعرضها .. فالمسرح عكس الرواية

اما عن الخلق فى حد ذاته فهو معاناة فى كل الاحوال .. وكل ما فى الامر انه يظهر هنا بشكل وهناك بشكل آخر .. ولكن المسرح يحتاج الى تركيز شديد وحيز مكثف اما الرواية فتحتاج الى صبر طويل وعناء متصل .. فضلا عن أن الرواية تحتاج الى عقلية تحليلية بينما يحتاج المسرح الى عقلية تركيبية .. ولهذا يندر أن نجد كاتبا وصل الى نفس القامة فى الرواية والمسرحية معا فمسرح « برنارد شو » يتفوق على رواياته كما ان مسرح « سارتر » لا يقارن بما كتبه من روايات بينما روايات « تولستوى » تتفوق كثيرا على مسرحياته .. وبين هؤلاء نجد « تشيكوف » الذى ابدع فى القصة القصيرة والمسرحية معا وذلك للصلة الوثيقة بين القصة القصيرة كفن والمسرحية كفن آخر

● **قلت فى حديث لك قبل اكثر من خمس سنوات انك تفضل قراءة «الكتاب فى الفلسفة بمعناها الحق على كتاب فى مفهومها وتفضل قراءة المسرحية على الرواية .. الخ » فهل كان يعنى هذا القول ارهاصا بتجيب محفوظ الكاتب المسرحى ؟**

— الى درجة كبيرة .. ولكنى اريد ان اقول ان هذه العبارة من حديثى تعنى بالدرجة الاولى اهتمامى وانفعالى بالافكار اكثر من اهتمامى وانفعالى بالحياة اليومية

● **وهل يمكن ان نعتبر قصصك التى اعتمدت بشكل كبير على الحوار مرحلة كنت تجرب فيها امكانياتك قبل الكتابة للمسرح ؟**

— لا .. فهذه القصص هى التى حددت شكلها وفرضته على فرضا .. والقصص الحوارية التى تتحدث عنها اقتضتها طبيعة تجربتى فى الكتابة والتطور الطبيعى لها

● هل استفدت من تجربتك الروائية والقصصية فى كتابة مسرحياتك ؟

ـ لا .. لم أستفد من خبرتى الروائية فى الكتابة للمسرح .. ولكننى بالتأكيد استفدت من خبرتى فى كتابة القصة القصيرة

● من هم الكتاب الذين تأثرت بهم ودفعوك الى الكتابة للمسرح ؟

ـ لم أتأثر بأحد .. ولكننى كنت أقرأ وأعجب بشيء مما أقرأه .. ولقد أعجبت على المستوى العالمى « بشكسبير »، « ويوجين أونيل » « وستريندبرج » « وابسن » « وشو » « وبيكيت » « ويونسكو » وعلى المستوى المحلى أعجبت جدا بمسرحيات « توفيق الحكيم » الفكرية .. لقد كنت أقرأ هؤلاء دون أن أفكر للحظة فى أننى سأكتب مسرحا .

● وماذا عن الجيل الجديد؟

ـ لقد رأيت وقرأت انتاج هذا الجيل وأنا معجب بانتاجه .. وهو جيل ممتاز يصعب أن أفضل منهم واحدا على الآخر فهم تمم متقاربة .. وربما قلت ـ مثلا ـ أن « سعد وهبه » « ونعمان عاشور » « وعلى سالم » من أعمقهم فكاهة وأن « الفريد فرج » من أعمقهم دراسية .. وأن « يوسف ادريس » هو صاحب مسرحية واحدة .

● وأين تضع نفسك من هذا الجيل .. ثم أين أنت من المسرح المصرى ؟

ـ أجيب عن النصف الثانى من السؤال فأقول أننى على هامش المسرح المصرى لأننى لا أعتبر نفسى كاتبا مسرحيا .. ولهذا فأنا أختلف عن هذا الجيل الذى تتحدث عنه فهؤلاء يكتبون مسرحا للجماهير العريضة أما أنا فأقدم محاولات تجريبية .

● ألا تستاهل أحد أعمالنا الروائية أو المسرحية الخروج الى العالم ؟

ـ لا .. وأعتقد أنه لم توجد رواية عالميـــة أو مسرحية عالمية فى مصر .. ويستثنى من هذا الحكم العام بعض المسرحيات الفكرية لتوفيق الحكيم .

● نحن لا نجدك فى المسرح منذ سنوات .. ألا تذهب الى المسرح ؟

ـ لقد كنت من أشد المغرمين بالذهاب الى المسرح ولم أكن لأقرأ مسرحية واحدة دون أن أشاهدها .. ولكننى منذ سنوات أصبت بضعف السمع فى أذنى اليسرى وذهبت لأشاهد مسرحية « حلاق بغداد » لالفريد فرج فلم يصل الى أكثر من ربع حوار المسرحية .. ولم تعد تجدى معى سماعة الأذن لأنها تضخم الصوت وتضخم الضجيج أيضا فتصيبنى بصداع شديد .. ومنذ هذا اليوم لم أذهب الى المسرح ولكننى أتابع انتاج الكتاب المسرحيين عن طريق القراءة والمشاهدة فى التليفزيون .

اعتذار

ضاق نطاق العدد عن استيعاب بعض المقالات ، التى نعتذر للقراء ولكتابها عن نشرها فى هذا العدد راجين ان نقدمها جميعا على صفحات الهلال فى اعداده القادمة .. وهذه المقالات هى : حواريات نجيب محفوظ بقلم سليمان فياض - ندوات توفيق الحكيم بقلم توفيق حنا - صورة الموظف الشهيد بقلم احمد هاشم الشريف - الاحساس بالعبث فى عالم نجيب محفوظ بقلم شفيق مقار .



روايات الهلال
تقدم
فى ١٥ فبراير

ماساة هاملت
امير الدانمرك

فى احدث وأجمل ترجمة عربية كاملة اعدها الكاتب العربى المعروف
جبرا ابراهيم جبرا

من أحاديث نجيب محفوظ الصحفية

الدين والاشتراكية

●● الدين والاشتراكية من اهتماماتي الجوهرية ، ان القوتين تتنازعان الانسان والانسان لا يملك ان يتجاهلهما .. النظرة العادية تدعو لاختيار احدهما ... ولكن ثمة أيضا وجهات نظر اخرى ... وأوضح الافكار في هذا الصدد تتضمنها قصة « أولاد حارتنا »

●● الخلود كالحياة .. مجرد حلم ..

حرية النقد

●● كما اننا نطالب للاديب بالحرية المسئولة الواعية ، فلابد أن نضمن للنقد مثل هذه الحرية ...

●● الالتزام ليس موقفا مذهبيا...بل هو احساس من داخل الفنان بمسئوليته ازاء مجتمعه وجيله وعصره ..

عيشوا عصركم

●● احب أن اقول لكل اديب جديد ، انه لكي يكون معبرا .. لابد ان يفهم عصره ، بأن يعيشه ويجربه على قدر طاقته ...

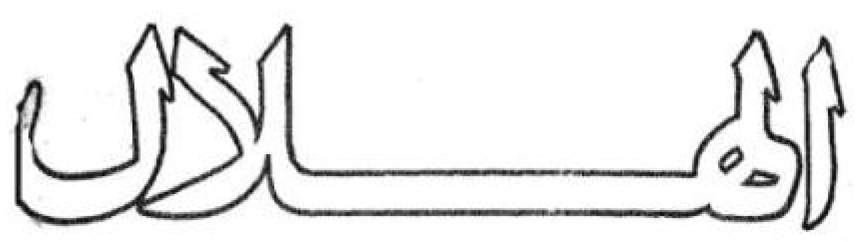
●● الارض الثابتة التي أستطيع أن اسميها عقيدة عندي ، هي الافكار الاشتراكية.. أما ما عدا ذلك فانه يندرج تحت عبارة .. البحث المستمر ...

●● واجب الادب أن ينقد الثورة ، فوظيفة الادب الطبيعية هي النقد .. ولكن ... يجب أن نفرق بين نوعين من النقد : نقد للثورة لحساب الثورة .. ونقد للثورة لحساب غيرها ...

الانتصار على الموت !

●● الموت على المستوى العام ماهو الا جزء من الحياة مثل بندول الساعة ، لكنه على المستوى الفردي أبشع مأساة يتصورها الخيال ، انه يجعل الحياة مهزلة لا اكثر ولا أقل !
لذلك أعود نفسي على أن أنظر الى الموت وأفكر فيه على مستواه العام لا على مستواه الفردي .. هذه هي وسيلة الانتصار عليه ! ..


نجيب محفوظ
١٩٣٠
الهلال - عدد خاص - نجيب محفوظ



"موقف وداع"

قصة جديدة لـ:

نجيب محفوظ

لينين

جزء خاص بمناسبة مرور ١٠٠ سنة على مولده

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال ـ العدد الثالث ـ السنة الثامنة والسبعون ـ أول مارس ١٩٧٠ ـ ٢٣ ذو الحجة ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :
رجاء النقاش

الإعداد الفني :
مكرم شحاته

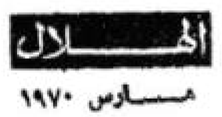
الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الأردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر أنحاء العالم ٥ ونصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل أو بشيك مصرفي قابل للصرف في « ج.ع.م » ـ والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادي ـ وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »



مارس ١٩٧٠

هذا العدد

أحمد عبد المعطي حجازي

البحر والبركان

شدوانُ !

صوتُ البحر يأتي من بعيدٍ ،

وارتعاشاتُ النجوم على المياه

يتواثب اللمعانُ في نغمٍ يشبُّ ويختفي

ويرف طيرٌ لا نراه

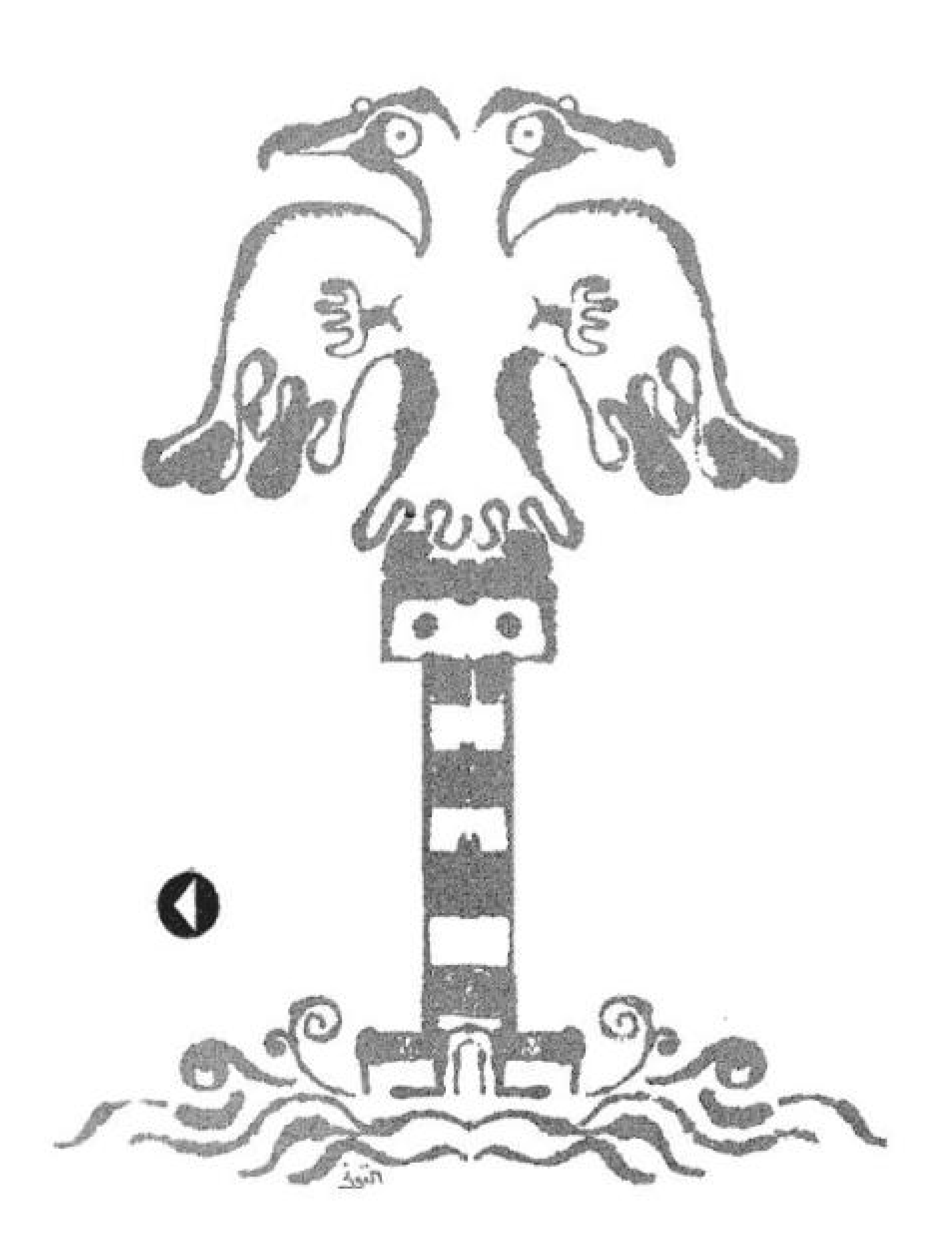
يتوالد الزبدُ المفضفضُ في سباقِ المد ،

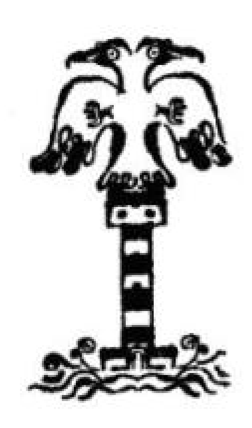
ثم تخور فورته حسيره

ويتمُّ مصباحُ الفنارة دورة أخرى ،

ويبدأُ من جديد

وصفيرُ غليونٍ يلوحُ من بعيد للجزيره !





شدوان !
مدينةٌ طفت على وجه الزمنْ
سكنتها وحدى ،
وهأنا أدفع من دمى الثمنْ
بينى وبينك كلُّ هذا الليلِ يا أمى ،
وآمادُ الظهيره
وضجيجُ آلاتِ الرحيلْ
وتقاطعُ الطرقاتِ ، لاندرى الى أين المسيره
بينى وبينكِ هذه المدنُ الكبيره
وتفرسُ الأغرابِ فينا ،
قبل أن يلقوا لنا اذنَ الدخول
بينى وبينك كلُّ هذا الملح ، أيتها الحقول
ووجوهُ أبناءِ القرى الأخرى ، وأبناء القتيل
يمشون فى آثارنا ،
متمتمين بثوبه الدامى ، ونظرته الأخيره
بينى وبينك كلُّ هذا الحب يا أمى ،
وكلُّ دمِ العشيره
كلُّ الذى من أجله لذنا بستر الخوف أعواما مريره
كلُّ الذى ينهار فى نفسى ، فأدرك بعد ماطال الزمانْ
أنى استطعت النومَ ،
أبعدَ ما أكونُ عن الأمانْ !

شدوان !
منفى ، وبندقيتى وطن !

شدوان !

منذ متى تفضتِ البحرَ عن صحرائك الغرقى ،
وآويتِ السفنْ !
ومَن الذى أعطاكِ هذا الاسمَ .. ملاحٌ شريدٌ
أم خارجٌ حملَ السلاحَ على المدن !
انى أشدُّ الطرف لا ألقى سوايَ ،
ولا أشمُّ سوى الرياح
بكرٌ سماءُ الفجرِ ، صوتُ البحرِ ، أنفاسُ المياه
والرملُ مبتلٌ ، وريحُ البحرِ مغسولٌ ،
وأضواءُ الفناره
بكرٌ كأنَّ الله منذ هنيهةٍ خلق الحياه
بكرٌ أنا !
أمشى على أرض البكاره
أرضٌ أنا فيها مواطنها السعيد
ومليكها الشاكى السلاح
بِكرٌ مواويلُ الجنود
تنسابُ من أحلامهم فى الفجرِ ،
تصبح أوجُها وقرى صغيره
وأليفةٌ أشياؤهم فى الرملِ نائمةٌ تثيره

كانت بنادقهم معلقةً على أكتافهم ،
وهمو على الخلجان يصطادون فى ألق الصباح
وهمو عراةٌ يغسلون ثيابَهم ،
ويطاردون عقاربَ الشطآن فى شمس الظهيره
يبكرُ صريرُ الكائناتِ ،
وشدوُها الجياشُ فى الصمت الفريد
تتفتحُ الأصدافُ هذا الوقتَ ،
تلقى نفسها فوق الرمال
ويصيحُ صوتٌ بالرجال
يحمرُ فى فم حارسٍ طرفُ اللفافةِ ،
يلمع النصل الحديدُ ،
فى بندقيته ، ويلمع جسم وحشِ القرش فى البقع المنيره !

*

شدوان !
هى الوطن !

*

يأتى المساءُ ،
محمَّلا بروائحِ الذكرى ونشوتِها القريره

بوجوهنا الأولى ، ونحن نغيب فى الحلم القديم
ونظل نتنشق عطرَه ،
ونغوص فى أعماقه الخضر الوثيره
حتى تعود لنا محبتنا لأنفسنا ،
ويضنينا تعطشنا الخطر
يأتى المساء ،
فتعتم الآفاق من حول الجزيره
تتكاثف الظلمات فوق البحر ،
ضاربة على الأرض الحصار
وكأنما كان النهار وأمنه وهماً من الأوهام ،
وانقشع النهار !
تتوغل الجزر البعيدة فى الظلام ،
وترحل السفن الأخر !
ونظل نحن كأنما جئنا ليكشف كل انسان مصيره
يأتى المســـاء ،
فيقطع الكلمات فيما بيننا
ويلف أوجهنا ظلام الليل ،
يوقد فى المريره ،
مصباحها الباكى ، فنغرق فى توحدنا الحميم
يأتى المســـاء ،

فيستحيل البحرُ وحشاً هائجاً ،
تتقاذفُ الأمواجُ فوق رءوسِنا ، مِلحاً وعشباً ميتاً
وتشدُّنا هوجُ الرياحِ ،
وتمعنُ الأصواتُ بُعداً والنجوم
يأتى المســـاءُ ،
مُحمَّلاً بمخاوفِ الليلِ العَدائىِّ البهيم
ترقُّبُ الخطرَ المداهمَ من وراء الليلِ ،
تلمسُ فى الظلام رفيفَه المتسللَ فوقَ جلودنا ،
يتشبثُ الدمُ بالترابِ ،
وتنشبُ الأعضاءُ صورتها على صدرِ الحجَر
يتزاوج الدمُ والوعوره
يتزاوج الدم والخطرُ !

*

شدوانُ !
البحرُ والبركانُ
والنجمُ بالنجمِ اقترنْ !

*

شدوانُ لا تفضى لأرضٍ غيرِها ،
والليلُ لايفضى سوى لليل ،

والأعداءُ للأعداءِ ،

والبحرُ المحيطُ الى سواهُ !

فاحفرْ على أرضِ الجزيرةِ بيتَ أمّكَ ،

واحتمل ضربَ الغزاه

أو لُذْ بأذيالِ الفرارِ ، فلن تصيرَ الى قرارْ

ستظلُّ طولَ العمرِ تبحث فى النهارِ عن الظلامِ ،

وفى الظلام عن النهارْ

عن مخبأ تخفى به آثار وجهكَ ،

لا ترى الاّ وحوشَ القرشِ والجثثَ الغفيره

وتظلُّ تنكرُ أنتَ نفسكَ خائفاً ممن تحبُّ ،

فأىُّ محبوبٍ تلوذ له بأذيالِ الفرارْ ؟!

وهل عرفتَ الحبَّ حقاً ؟

ما الذى صنعتْهُ أيدينا لنُعطى أمّهات !

وقرًى يعيثُ بها الطغاه !

لا !

نحن لم نعشقْ ، ولم نعرف سوى الحبِّ الضروره

والعيشِ ، والموتِ الضروره !

تنزو بلا شغفٍ ،

كما تنزو الثعالبُ فى البرارى ، والأرانب فى الحظيره

وتبيتُ في أعضائِنا المرضى الكسيره
ونموتُ ، تسرق غفلةً دون اختيارْ !
فاثبتْ على أرضِ الجزيره !
اُثبتْ على الأرضِ التي منحتكَ مملكةً ،
وجرِّبْ لفظةَ الرفضِ النبيلْ
قلْ «لا» هنا ،
لتقولَها في كلِّ مملكةٍ سواها
لتقولَها يومَ الحسابِ ، اذا أتى يومُ الحساب ،
وعادت الأشلاءُ تسألُ .. مَنْ رماها للكلابْ !!
ومَنِ اشتراها ، وافتداها !!
اُلموت ؟
كُنْهُ أنت !
فهو فتىً في مثلِ سنك ، يرتدي ذاتَ الثيابْ
اُخرجْ لهُ .. موتاً لموتٍ ،
مَنْ مِنَ الموتينِ يغلبُ ؟
مَنْ يذودُ عن الترابْ !
واذكر هنا موتاك ، قريتكَ البعيدةَ ، وجهَ اُمّكَ ،
هل ترى أحببتهم يوماكماأحببتهم في ساعةِ الموتِ الوبيلْ؟!
اُلموتُ فوق رءوسنا ، والموتُ بين أكفنّا ،

والموتُ يعصف بالرقاب

ونظلُّ نحن نصيح في فرحٍ جنونيٍّ به : لا !

لا سبيلَ الى الجزيره

والموت يسحب ظله عنا ،

وينكشف الغبارُ عن الصباحْ !

كان الطريقُ اليكِ يا أماهُ أن آتيكِ منزوفَ الجراحْ

كان الطريقُ اليكِ أن آتيكِ حاملاً السلاحْ

كان الطريقُ اليكِ أن أغزو لكِ المدنَ الكبيره

وأضمها لكِ .. للجزيره !



● يحتفل العالم في ٢٧ مارس الحالى باليوم العالمى للمسرح ●

د. علي الراعي

ما أعطى المسرح العربي وما لم يعط بعد!



منذ نشأته في اواسط القرن الماضي والمسرح جزء من حركة التحـرر العربيه باوسع معانيها .

يتقدم به مارون النقـاش الى « الاستاذ المعتبرين » . وهو واع تماما بأنه مقبل على مغامرة ليس الفشل وحده نتيجة لها . بل هناك ايضـا : « امكان الملام » ، اي المعارضة والسجب . وفقـدان الاعتبار .

ولكنها مغامرة تستاهل المضي فيها . فان يكن المسرح « لعبه غريبة » ظاهرها مجاز ومزاح ، فان باطنها ارحب من هذا واعمق .. « حقيقة واصلاح » .

ويخير مارون النقاش نفسه بين « البروزة » و « الاوبره » ، فيجد ان الاولى باقسامها : « كوميديا ودراما وتراجيديا » اسهل واقرب . وفي البداءة أوجب ، ولكنه ـ بروح الثائر المستطلع . وايضـا بروح العربي الذي يريـد ان يسـمع نبض قلبـه هو وقلب قومه حتى وهو يستعير من الغير ـ يمضي فيقرر ان يركب الصعب . ويكتب « الاوبرة » لانها اقرب اليه والى قومه . ويصفها بانها « المرسح الموسيقي المجدي » .
ومن ثم يقدم مارون النقاش عطية المسرح الى الامة العربية وينفق عليها من حر ماله . ويهمل في سـبيل تزجيتها تجارته . ثم يموت محسورا لان جهاده لم يقدر . ولان شعورا قد لازمه بان دوام فن التمثيل في بلاده امر بعيد الاحتمال .

ولكنه لم يدر انه قد وضع غرسة مباركة في ارض طيبه . كانت ـ ولا تزال ـ تمور بالتطلع الى كل ما هو جديد



◀ ولكن مهما يكن من أمر الحسرة التي ألمت بمارون النقاش ، فهو – على الاقل – لم يتعرض لاتلك المهانة، ثم يجر وراءه الصبيان في الشوارع وهم يهتفون :

ابو خليــل مــين قالك
علي ، الكوميديا ، مين دالك
ارجــع لكارك احسن لك
ارجــع لكارك قبــاني

ذلك كان مصيرا خص به تاريخ التطور مسرحيا عربيا آخر من الرواد هو احمد ابو خليل القباني .

كان أكثر ما غاظ مواطني القباني في سوريا ، هو الثورة الاجتماعيـــة التي تصحب المسرح دائما ، والتي تكون أوضح وأمر مذاقا في البلاد التي لم تعرف ذلك الفن من قبل ، فيجيء تعرفها اليه كنوع من الصدمة لا يحتمله كثيرون .

نجد عناصر تلك الصـدمة في الأزجال التي أنشأها معارضو التطور وأطلقوها على ألسنة الناس :

أبو خليــل النشواتي
يا مزيف البنـــات
ارجع لكارك احسن لك
ارجع لكارك نشواتي

●●●

ابو خليــل القباني
يا مرقص الصـبيان
ارجع لكارك احسن لك
ابو خليــل القباني

لقد هال هؤلاء المعارضون أن يظهر القباني النساء الى جوار الرجال في عرض واحد . ذلك أمر تأباه التقاليد وتحض على كرهه المقدسات .

وآذاهم كذلك ان يقوم المرء من الشبان بادوار البنات . ذلك تزييف للبنات ، وترقيص للصبيان .

ثم أن يظهر القباني هارون الرشيد في زى أبي الحسن المغفل ! تهجم بليغ على الاسلام ، في شخص رجل نابه من أبطاله وقادته !

لكل هذا رحل الشيخ الفصيح المسمى **سعيد الغبراء الى الآستانة ، واستصدر من خليفة المسلمين امرا باغلاق مسرح القباني ، الذى نشر الفسق في الشام وهتكت عن طريقه الاعراض، ووئد الشرف .. الخ .**

وكان من المفارقة الطريفة أن يلجأسعيد الغبراء في حربه على المسرح الى طريقة مسرحية في أساسها ، فيخرج من صفوف المصلين يوم الجمعة ليصيح في الخليفة :

ان ادرك الاسلام والمسلمين ، ويؤلف بهذا عرضا مسرحيا حيا ، من النوع الذى تهش له الآن المدارس المعاصرة في المسرح العالمي من أمثال الوقائع والمرتجل !

ولكن الباب العـالى لم يكن اغلق الا بناية ودارا في منطقة باب البريد .

اما المسرح كفكرة وفن معا فكان قد مد جذورا متينة في الارض العربية ، لم يرها الباب العالى – لحسن الحظ – بينما ظن سعيد الغبراء انه قد قضى على ما رأته عينه الكليلة منها .

وانتقل أبو خليل الى مصر ومعه الصيغة المسرحية التي مهد لها مارون النقاش من قبل ، والتي وسع هو منها حتى أصبحت تشمل رقص السماح ، الى جوار الغناء . والشعر والحوار .

انتقل مهاجرا الى الارض التي كانمقدرا لها أن تحتضن بادرات لبنان وسوريا ، وتمنحها الخصب والنماء ، الى جوار ماكانت هي نفسها تتهيأ لاعطائه لفن عزيز على

الجبرتي .. لم يشر الى مسرح « الكومدى »





يعقوب صنوع .. مشاكل مسرحية مع الحكام



جورج ابيض .. المسرح مهنة لها اصول وقواعد

الامة العربية بصفة خاصة ، لانها الجيه على كبر !

***

في مصر ، وجد المسرح الفا أرحب ، وتقديرا أكبر ، وربما بفضل اجهاد كثيرة من الفرق المسرحية زارت مصر منذ حملة نابليون ، الى جوار اتساع الرقعة الثقافية في أرض الكنانة وحسن تقبل أهلها للجديد .

لهذا لم يلق يعقوب صنوع عنتا في استخدام البنات في مسرحه . ولا كانت مشكلته أن يواجه مقاومة من الناس أو من المشايخ . لقد اتهم مسرحه بالقطارة

المتحمسين ، بل ومن طويل اللسان بين هؤلاء ، وسعى المتفرجون أحيانا الى توجيه المؤلف ومسرحياته ، بالتعليق على سير الاحداث ، وبالرغبة الملحة في تغيير مصائر الابطال .

أما أهل الرأى من المشايخ ، فان ممثلين واضحين على استنارتهم يكمنان في موقفي كل من الشيخ **عبدالرحمن الجبرتي** ، **والشيخ رفاعة رافع الطهطاوى** .

لم يطلب **الجبرتي** سا بس، حين سجل انتهاء الفرنسيين من بناء مسرح «الكمدى» بالازبكية في ديسمبر ١٨٠٠ ؛ وانما اكتفى بوصف العرص ، وذكر انه يجتمع

اربع ساعات ، مرة كل عشر ليال ، وانه يدور بالفرنسية . ولا يدخل اليه أحد الا « بورقة معلومة وهيئة مخصصة » .

اما الطهطاوى فقد كان أكثر تقشفا بكثير ، حين عقب على الرقص الغربى الذى شاهده فى باريس ، والذى يشترك فيه النساء الى جوار الرجال ، ففرق بينه وبين الرقص الشرقى ، وميز بين العفة من جهة ، وانعزال المرأة عن الرجل من جهة أخرى ، فلم يجد فى بعد الجنسين ضمانا للعفة ، ولم ير فى مشاركة المرأة للرجل خروجا بالضرورة على قواعد الشرف . (١)

لهذا لم يواجه مسرح صنوع فى مصر عنتا فى الرأى العام ، بل تركزت مشاكله فى موقف الحكام . فان صنوع راح يستخدم مسرحه الناشىء فى نقد الحياة الاجتماعية، بلسان لاذع ، فكان ان اصطدم باستبداد الخديو اسماعيل . ومؤامرات حاشيته . وتحجر الفكر الاجتماعى آنذاك الذى كان يقسم الناس فى منطق صارم الى سادة وعبيد . فاما السادة فعلى رأسهم الخواجات من كل لون وجنس . وبينهم حاكم مصر ذاته ، الخديو اسماعيل . واما العبيد فهم مجموع الشعب المصرى .

وكان لا مفر لمسرح يوضع باللغة الدارجة ويوجه اساسا للشعب ويهدف الى توعيته بأمراضه . وتبصيره بمصادر الامه ، من أن يتخذ موقف المواجهة من المسرح الارستقراطى الذى كان يحتفى كل عام لتسلية باشا مصر وأصدقائه الاوروبيين ، من زائرين ومقيمين .

هنا كانت تكمن الجريرة الكبرى التى ارتكبها يعقوب صنوع ، وهى انه أثبت للملأ أن الشعب المسلوب الذى لم تلع له مزايا سادته . يمكن ان يكون له هو الآخر مسرحه ، يحرض عليه الاحداث ـ أحيانا ـ من وجهة نظره هو . وليس من وجهة نظر مستقلية .

وسواء صدقنا كل ما ادعاه صنوع لنفسه ولمسرحه من نقد اجتماعى ومخاصمة للسادة ، أم ملنا الى التهوين من أمر هذا النقد والتشكيك فى حديثه أو فى المدى الذى ذهب اليه ، فالامر الذى لاشك فيه ان قيام مسرح مصرى فى سبعينات القرن الماضى ، مكتوب بالدارجة ، يعتمد على جهود ممثلين وممثلات من صفوف الناس العاديين كان فى حد ذاته عملا ثوريا ، عملا ألقى حجرا كبيرا فى الماء الآسن الذى كان يلف مصر الا ذاك ويكتم أنفاس كل نمو حقيقى فيها .

ويستوى بازاء هذه الحقيقة الجوهرية ان يكون مسرح صنوع قد صودر بأمر من الخديو ، أم أغلق بسبب الصعوبات المالية . فان الذى أغلق هذا المسرح فى الحالين هو الخديو فعلا ، أى مباشرة بأمر منه) او عن طريق غير مباشر ، بكل ما يمثله وجوده على رأس نظام اجتماعى رجعى من مقاومة دنيئة لا تسمح لاى تقدم حقيقى بالبقاء .

***

كسب المسرح العربى وجوده كفكرة ، وممارسة ، على يد مارون النقاش ، وحصل على صيغة فنية شعبية على يد القبانى ، وتحول الى ضمير اجتماعى ولسان سليط فى يد يعقوب صنوع .

وبقى على هذا المسرح أن يكسب معارك اخرى كثيرة ، أهمها تكوين الاطارات الفنية اللازمة له ، ثم الارتفاع بمستوى ما يؤلف له من مجرد التسلية ، الى مستوى العمل الفنى الناضج الذى يجمع بين المتعة

---

(١) بل تطور الامر بعد ذلك حين تقدم احد المشايخ لفرقة صنوع بمسرحية من تأليفه .

والنكرة ، لم يتقدم من بعد كي يحقق الانتشار بين الجماهير العريضة .

وقد كان ظهور **جورج أبيض** كأول ممثل عربي مدرب على أسس مهنية واضحة ، خطوة أولى في سبيل لفت النظر الى حقيقة هامة هي أن المسرح ليس استعدادا فطريا وحسب ، بل هو أيضا مهنة لها أصول وقواعد .

كما كان بداية لدخول المثقف العربي أرض المسرح في صلاحيات مختلفة .

تحكي دولت أبيض كيف ان فرقة جورج أبيض التي ألفها ١٩١٢ تلبية لطلب سعد زغلول قد أحدثت تغييرا كبيرا في نظرة الناس لفن التمثيل في مصر ، فما لبث مثقفون من أمثال عبدالرحمن رشدي المحامي والاديب الشاعر فؤاد سليم أن انضموا للفرقة .

كما تكونت فرق لهواة التمثيل في النوادي والمدارس .

ومن الناحية الحرفية ، بدأ الاهتمام بالاخراج المنضبط ، والملابس والمناظر المناسبة للمسرحية .

وتلا ذلك في الاهمية ظهور المخرج العربي المدقق ، في شخص عزيز عيد ، وظهور الفرقة المسرحية القائمة على أسس منضبطة ، وهي فرقة رمسيس ، التي بدأ نشاطها عام ١٩٢٣ . وكان يوسف وهبي ممثلها الاول ، وعزيز عيد مخرجها الفنان .

وقد أخرج عزيز عيد عشرات من المسرحيات المختلفة الالوان . وتذكر له زوجه فاطمة رشدي أنه كان أول من استخدم حيلا فنية كثيرة رفعت من فن الاخراج ، ولفتت النظر الى أهميته كعنصر ثالث الى جوار المؤلف والممثل ، فبنى عزيز جسرا حقيقيا في مسرحية « الولدان الشريدان » وبنى الديكور المسرحي على عربات كانت تسحب الى المسرح ومنه ، وذلك في مسرحية : « الجريمة والعقاب » ، وبث ممثليه في قاعة المتفرجين ليصعدوا منها الى الخشبة في مسرحية : « يوليوس قيصر » .

وفي عام ١٩٢٣ أيضا كان مؤلف ناشيء اسمه توفيق الحكيم يتهيأ ليبدأ للمسرح العربي تاريخا جديدا بتأليفه مسرحية المرأة الجديدة ، التي أكد فيها بطريقة أنضج وأبرع – وان لم تخل من عيوب – الاتجاه الاجتماعي الذي سبق أن تبناه صنوع وفرح أنطون ومحمد تيمور .

وبذلك دخل المسرح العربي أرض المسئولية الاجتماعية مرة أخرى ، ولكنه دخلها على المرة من باب أوسع ، أفضى الى مجرى طويل متصل ، هو المجرى الخصب الذي شقه توفيق الحكيم لنفسه من ذلك التاريخ حتى يومنا هذا .

وقد واكب ظهور توفيق الحكيم – واستمر معه – تيار تحركي واضح جاء نتيجة مباشرة لاشتغال محام – وفيما بعد – وكيل نيابة ، بشئون المسرح . تمثيلا وكتابة ، في وقت كان هذا الفن فيه لا يزال محتقرا ، رغم جهود جورج أبيض وعبدالرحمن رشدي ومحمد تيمور من المثقفين الذين انضموا الى صفوف العاملين فيه .

غير ان ما كسبه المسرح بظهور توفيق الحكيم لم يكن مجرد الاسهام في اسباغ مزيد من الاحترام على المهنة ، وانما تمثل أساسا في كسب كاتب متطور وفنان قادر ، آمن بالمسرح دائما ، ولم يفتر ايمانه هذا لسبب من الاسباب رغم النكسات الكثيرة التي تعاملت عليه .

فالكسب هنا كان : الاستمرار في اللعبة ، وهو كسب هام ، لانه عني – في النهاية – انه حين توافرت الظروف المواتية لقيام مسرح حقيقي في مصر ، كان توفيق الحكيم حاضرا بقوة وباستمرار ليرمز لهذا المسرح ، ويبسط حمايته عليه ، ويقدم له



نعمان عاشور .. عبر عن وجدان شعب مصر



توفيق الحكيم .. مثقف آمن بالمسرح



عزيز عيد .. المخرج المدقق



زكي طليمات .. ثارت ضده زوبعة

بين العين والعين ، وقودا مسرحيا يضمن لأنواره الا تخبو .

***

وسافر زكي طليمات الى فرنسا ١٩٢٥ ، وقضى هناك اربع سنوات ثم عاد بعدها وقد ولد فى روحه نور ساطع أصر على أن يسكبه على أرض المسرح الناشيء ، مهما لقى من صعوبات .

تمثل ذلك النور فى شعار واضح رفعه زكي طليمات وهو انه ؛ لا مسرح الا اذا اقيم له مصنع ؛ لا زهور ولا أريج جديدا فى القصر الذى اوشكنا ان ننتهى من بنائه ، ما لم يكن له بستان ومشتل .

وقد تجسد هذا البستان وذلك المشتل فيما بعد فى المعهد الاول ، لفن التمثيل العربي الذى انشيء عام ١٩٣١ . ثم اغلق بعد عام واحد ، فى أعقاب زوبعة كبيرة ثارت ضده . نال زكي طليمات شخصيا منها الكثير .

كان المعهد يستهدف القضاء على العفوية فى حقل المسرح . ويصبو الى أن ينتقل من مرحلة النشاط المسرحى القائم على غير قاعدة علمية ، الى مرحلة اخرى يلعب فيها التخطيط والتنظيم الدور الرئيسى .

فان تكن الأمة العربية قد عرفت المسرح مصادفة وعلى أيدى النابهين من الافراد ، فقد آن الاوان بعد أن أوشك قرابة قرن أن ينصرم على جهود مارون النقاش ، كى تضع أساسا أمتن وأرحب للصرح المسرحى .
وكان أن دعا طليمات الى تدريس التمثيل

باعتباره علما له أصول ، وليس مجـــرد موهبة وممارسة . كما نادى بأن يصحب تدريس التمثيل الكثير من المعارف البشرية

التى لا غنى لفنان المسرح عنها . واهتم بالمرأة فى المسرح وذلل لها العقبات كى تدخل المعهد الناشىء .

وكما حدث من قبل فى حالة ابو خليل القبانى ، ثار أنصـــار التخلف فى وجه المعهد الجديد واتهموه بافســـاد أخلاق

البنات ، كما اتهم بالحذلقة واشــتراط الثقافة حيث لا داعى لها ، لان الموهبة هى الاول والمنتهى !

واغلق المعهد ، ولكن جذوره كانت قد امتدت خلسة فى الارض الطيبة . ولم تلبث

هذه أن دفعت بنبت آخر الى وجه الارض ، فى عام ١٩٤٤ ، حين أقيم المعهد العالى للفنون المسرحية .

كذلك حرص زكى طليمات ـ ضـــمن آخرين ـ على انشاء فرقة مسرحية تتبع الدولة ، وتعان منها اعانة كاملة ، لتحرير

الفن المسرحى من الاعتماد على الشـباك وما يمثله من اتجاهات هابطة ، ولرفـــع وصاية أصحاب الفرق المسرحية على فن المسرح ، ودفع ما كانوا يجلبونه عليه من

مصائب أساسها الحرص على تمجيـــد ذواتهم ، واخضاع العمل الفنى لنزواتهم ومصالحهم الشخصية .

●●●

لم يكن ينقص المسرح بعد هذا الا ثورة اجتماعية شاملة ، تخلق أرضا جديدة يقوم عليها ، أرضا صلبة وعريضة لانها تستند

الى صلابة الامة ذاتها ، وتمتد بعـــرض وطول الارض المادية التى تسكنها هـــذه الامة .

مهمة هذه الثورة ان تنقل المسرح من مجرد انشغال فنى يبديه بعض الافراد او

الجماعات او حتى طبقة من الطبقات ، الى اهتمام قومى فعلى ، يحظى المسرح فيه بحب الشعب بملايينه ، بدلا من مجرد حب

عشرات المئات من الفنانين والمثقفين .

مثل هـــذا الاهتمام القومى ـ هو الاســاس الذى لا غنى عنه لكل نهضـــة مسرحية ـ كان موجودا أيام اليونان ،

حيث المسرح دين وحدث اجتماعى يومى ، الشعب فيه حاضر كمتفرج ومشارك .

وكان موجودا أيام عصر النهضة ـ وعلى الاخص أيام شيكسبير فى انجــلترا ـ حيث جمهور المسرحية الشيكسبيرية هو الشعب كله بمختلف طبقاته .

والى جوار هذا فان الثورة توفر للمسرح أرضية فكرية ووجدانية تنبثق تلك هى حالة التساؤل الكبير الذى تخلقه فى واقع الناس وفى عقولهم .

ان الثورات تقــوض البناء الاجتماعى القديم فينفسح المجال أمام النـــاس كى يعيدوا بناء حياتهم من جديد .

ومع قيام الامكانية ، يقفز التساؤل : كيف يكون البناء ، وماذا يهدم ، ومن يقدم ، وعلام يطل ، وماذا يستشرف ؟

وهذا هو الوقود الثمين لكل حركة مسرحية نابضة .

وقد جاءت ثورة ١٩٥٢ فى مصر لتفعل هذا كله ، حررت ـ فيما حررت ـ فريقا من الكتاب الشبان ، كانوا فى المعهـــد القديم ، ســـاخطين وثائرين ، ولـكنهم

لا يجدون المجـــال المناسب للتعبير عن سخطهم الا فى المقالات المتفرقة ، أو فى القصائد تطبع على نطاق ضيق أو فى القصة القصيرة تتناثر هناك وهناك .

حررت هؤلاء الكتاب الشبان بأن أوجدت لهم اللحظة الدرامية المناسبة ، فاندفعوا

يكتبون تعبيرا عما كانوا يحسونه من كراهية للمجتمع القديم وأمل فى المجتمع الجديد .

بعض هؤلاء عرف ـ عن طريق الحدث التاريخى الكبير ـ حقيقة موهبته فنذر نفسه للمسرح بعد ان كان يتذبذب بين

القصة والمقالة ، واهم هؤلاء جميعا هو نعمان عاشور ، الذى اندفـــع فى تلقائية وحماس ليقدم فى عام ١٩٥٥ أول مسرحية

مصرية يقتطع موضوعها وشخصياتها من الواقع المحيط اقتطاعا واضحا لا شبهة فيه لاقتباس أو تمصير ، ولا أثر لنأى فكرى أو مكتبى عن البيئة . فالموضوع كتبه السان عاش فعلا بين الشخصيات ، واختلطت

أنفاسه بأنفاسها ، ومازجها ومازجته ، حتى لتحس أنه هو بعض شخصياته .. تلك هى مسرحية « الغناطيس » .

والى جوار مزاياها الكثيرة تتركز أهمية « المغناطيس » فى أنها كانت البشارة بمسرحيات أخرى عديدة ، خرجت من قلم نعمان عاشور وآذنتنا بأن المسرح فى بلادنا

العربية قد استكمل مراحل نموه ، فهاهوذا أخيرا يجد الكاتب الشعبى الحق ، الذى يعبر تعبيرا صادقا عن وجدان الشعب ، رغم التصاقه بالبلاد والبيئة الى الطبقة الوسطى الصغيرة .

فبعد « المغناطيس » جاءت مسرحيات أكثر نضجا بكثير مثل « الناس اللى تحت » و « الناس اللى فوق » و « عيلة الدوغرى » .

وبعدها أيضا — وهو الأهم — جاءت مسرحيات أخرى من كتاب شبان آخرين ساروا على الطريق الذى ارتاده نعمان عاشور ، كتاب اعتنقوا الواقعية النقدية

والتزموا بتصوير الشعب كما رأته أعينهم العاطفة عليه ، من أمثال الفريد فرج وسعدالدين وهبة وميخائيل رومان .

وبهذا تحول الكاتب المسرحى الواعى والمثقف بعد ١٩٥٢ من مجرد ظاهرة فردية تثبت احيانا ثم تختفى او يخفت صوتها ، الى تيار دافق لا ينقطع عن الجريان ، حتى وان جفت بعض روافده .

والتحم هذا التيار بالرافد الذى شقه توفيق الحكيم ، واندفعت المياه الرائدة مع المياه التلاميذ ، واصبح للمسرح العربى نهر واضح بعد ان كان له منبع فقط ، وبعض الفروع .

●●●

على ان الثورة لم تحرر مسرح الكلمة وحسب ، وانما حررت الرقص أيضا ، بأن انتشلته من وهدة الاثارة الحسية

والاداء الفردى القائم على استغلال تثنيات ومنحنيات جسد المرأة ، وحولته الى فن جماعى يعتمد على جمال الاجسام بين

الرجال والنساء ، وعلى قدرتها الفائقة على الاندماج فى تشكيلات فنية ، ووضعت هذه الاجسام بتشكيلاتها المختلفة وأزيائها

الجميلة فى خدمة موضوعات فنية وفكرية وسياسية بل وكفاحية أيضا .

حدث هذا بوضع الرقص على المسرح ، واعتباره أداة من أدوات التعبير المركب .

لم يعد الرقص تعبيرا عن فرد ، يوجه الى فرد ، بل أصبح فنا جماعيا يعتمد على جهود الجماعة ويوجه الى عواطف الجماعة أيضا .

اى اصبح الرقص تعبيرا مسرحيا ، ادواته هاوايات الشعب ووجدانه ، وموضوعاته مستمدة من التراث او من موضوعات الساعة . فاصبح عندنا رقصات عن معاركنا السياسية : بورسعيد ،

والمقاومة ، والفدائيين . وموضوعات من التراث : الحجالة : رقصة أهل سيوة ، ورقصة النوبة .. الخ .

وهكذا التقى الجانب الهابط فى الرقص ، وأضحى من دواعى الفخار أن تجد طالبات المعاهد العالية وطلبتها يقبلون على فرق الرقص الشعبى ، ويطوفون ضمن صفوفها

مدن الجمهورية كلها بل ومراكزها الصغيرة أحيانا ، ثم يخرجون خارج بلادنا الى بلدان

كثيرة فى العالم يعرضون خلال رحلات طويلة أجزاء عزيزة من الوجدان العربى والفكر العربى والزى العربى على أسماع العالم وأبصاره .

وبتطور الرقص العربى هذا التطور المحمود ، سقطت عن أبى خليل القبانى

التهمة التى وجهها اليه مواطنوه يوم راحوا يجرون وراءه هاتفين :

أبو خليل القبانى
يا مرقص الصبيان

فقد أصبح ترقيص الصبيان فنا يدعو الى الفخر ، ويعرض بكل فخر في بلادنا العربية وفي بلاد العالم الاخرى .

كذلك أثبت القرن العشرون أصالة رأى الطهطاوى وعمق نظرته يوم رحب بالرقص العربي الذي تشارك فيه المرأة الرجل ، ولم يجد فيه شيئا يدعو الى الخجل ، أو يخدش العفة . كما أثبت قرننا أيضا أن الخجل الحقيقي ينبغي أن يكون من رقص البطن الذي يمتهن النساء والرجال معا ، ولا يقدم فنا ذا بال .

وثبت كذلك ، من الاقبال الشديد الذي تلقاه فرق الرقص الشعبي في الوطن العربي كله أن أبا خليل القباني قد سمع نبض قلب الشعب العربي فعلا ، وأحسه بأصابعه المرهفة يوم قرر أن يدخل الرقص المأثور في مسرحياته ، وأن يجعل هذه المسرحيات تشتمل على عديد من ألوان العرض ما بين شعر ونثر وغناء وموسيقى ورقص ، مقتربا بهذا من وحدة فنون العرض ، التي تسعى الاتجاهات الحديثة في المسرح الى الوصول اليها ، على اعتبار أن الانفصال قد طال أمده بين دراما الكلمة وبقية عناصر العرض المسرحي ، وأن الواجب أصبح يحتم علينا أن نعود الى جوهر المسرح الاصيل ، وهو المسرح الشامل الذي عرف في بلاد الشرق الاقصى والهند ، كما عرفته بلادنا العربية اما في فنون السوق كما في المغرب ، واما في مسرح السامر الذي طالما أطرب الناس وأمتعهم في القرى المصرية .

والمسرح الشامل يقودنا الى النقطتين الاخيرتين في هذا المقال : القاعدة الشعبية العريضة للمسرح . والمسئولية السياسية التي يتعين عليه أن ينهض بها ، وهما الهدفان اللذان يوجه المسرح العربي اليهما جهوده الآن في سعيه الى مزيد من التأصيل والامتداد في التراب العربي .

ولقد حاول المسرح العربي في السنوات الاخيرة ان يصل الى قاعدة شعبية عريضة بوسائل فنية مختلفة .

ففي مصر وتونس أنشئت فرق اقليمية كثيرة ، في محاولة لكسر الاحتكار الذي تفرضه العواصم الكبرى على الفنون ، وأخصها فن المسرح .

وقد كان من أثر هذا ان نما نوع من الوعي بالمسرح ، وظهر في مصر مؤلفون وممثلون ينتمون الى الاقاليم فعلا ، وساعدت مسارح قصور الثقافة المنتشرة في عواصم الاقاليم على تبني أعمالهم واظهارها ، وقد عرف بعض هذه الاعمال طريقه الى القاهرة ، بعد ان لفتت عروض الاقاليم اليه النظر .

بل ان مهرجانات متوالية لفرق الاقاليم المسرحية قد تعاقبت في القاهرة والاسكندرية ، تخللتها مسابقات وتحكيم ومنحت فيها جوائز ، وكل هذا أسهم في زيادة وعي الفن المسرحي الاقليمي بنفسه ، وشجع فيه التطلع ليس الى الاجادة وحسب ، بل والى التجريب أيضا .

ولا ريب ان نشأة الفن المسرحي الاقليمي ، بروافد من القاهرة ومن الاقاليم ذاتها ، قد ساعد على توسيع قاعدة المسرح ، وأتاح الفن المسرحي لاعداد كبيرة من الناس لم تشهد المسرح أصلا ، أو لم تشهده الا في فترات متقطعة أثناء زيارات فرق العاصمة ، ولايام معدودات ، وفي مواسم بعينها لعواصم الاقاليم وبعض مراكزه .

غير أن الفن المسرحي الاقليمي بوضعه الحالي لا يكفي لكي نقول ان القاعدة الشعبية المطلوبة قد أمكن توفيرها أخيرا ، فلا يزال عدد الفرق الاقليمية دون المطلوب ولا يزال بعضها يبحث عن مؤلفات مسرحية محلية فلا يجد ، مما يضطره الى الاستعانة بمسرحيات مؤلفي القاهرة .

والامر يحتاج الى رعاية أكثر اتصالا وأكثر اخلاصا مما يجرى الآن في عواصم المحافظات . وهي رعاية لن تتوفر الا اذا وضعت خطة واضحة لاعداد فنان الاقاليم وتثقيفه ، واتاحة فرص الاقامة المريحة له مع وصله بما أمكننا مما يدور في العاصمة من نشاط مسرحي وما يدور في العالم

ايضا ، بحيث لا تقوم المقارنة بين الاقامة فى الاقاليم والعيش فى المنفى ، وبحيث يصبح التعبير عن الاقليم بالفن المسـرحي عملية مجزية من الناحيتين المادية والفنية معا .

ومما يساعد على تحقيق هذا الهدف أن يشجع فنان الاقليم على أن يستنبت البيئة المحيطة فعلا أشكالا جديدة ، ولايقنع بتقليد فن العاصمة ، ويكون هذا التشجيع باحتضان التجارب الاقليمية التى يقوم بها الفنانون بين الحين والحين ، والتشرعنها، وتقييمها على مستوى الاقليم ومسـتوى العاصمة معا .

***

على ان التجريب فى مسـارح الاقاليم ان هو الا احد وجوه ظاهـرة اكبر هى التجريب فى المسرح العربي كله ، وهـو تجريب يتم لمحاولة استكشاف صـيغة مسرحيةخاصة بالعرب، تكون اوفر عطاء من الصيغة الغربية التى استعارها لنـا فنانو المسرح فى القرن التاسـع عشر وظللنا نستخدمها حتى الان

والبحث عن هذه الصيغة ليس مجـرد تحذلق فكرى او سعى الى استعراض العضلات الفنية ، بل هو يرتبط اشـد الارتباط بالثورة العربية الحقة التى تطمح الى ان تنشىء لنفسها مكانا فى عالم اليوم، وتتطلع الى اسهام عربى متميز فى فنـون وعلوم العالم .

وقد راينا كيف حرص كل من مارون النقاش والقبانى على أن يدخلا فى الصيغة العربيةالتى اقتبساها من الغرب، عناصر أقرب الى الروح العربية . فاختار الاول الاوبرا ومد الثانى هـذه الصيغة بحيث تحتوى عناصر فنية أخرى الى جوار الموسيقى والغناء .

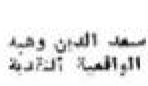
واليوم تقوم حاجة الى اعادة تشكيل المسرح العربى بحيث يمد جذوره الى ابعد مما فعل حتى الان . وربما ليحتوى مسرح


الفريد فرج .. ضمير الشعب


ميخائيل رومان المسرح السياسى






سعد الدين وهبة الواقعية الناقدة



سعد الله ونوس، مسرح الغضب

الرواية والمقلد الذي عرفته البلاد العربية كلها ، والذي لا يزال باقيا في بعض هذه البلاد مثل المغرب .

وليشمل أيضا نوعا من مسرح الحلبة، يعرف في مصر باسم « السامر » وفي المغرب باسم « مسرح الحلقة » حيث يتحلق المتفرجون حول الممثلين ، ويقدم لهم هؤلاء

أخلاطا من فنون العرض تشمل القصة والرقص والغناء والموسيقى ، والعاب خفة اليد .. الخ .

لهذين اللونين من العروض المسرحية دعا توفيق الحكيم ويوسف أدريس في مصر .

كما دعا كاتب هذه السطور الى استخدام ما يقدم في المسرح المصري من تقليد الارتجال ، لخلق صيغة مسرحية عربية ، تجمع بين الممثل والمتفرج في عرض فني واحد ، بحيث يصبح المتفرج فنانا مؤديا هو الاخر ، بدلا من مجرد مستقبل سلبي

لما يعرض عليه ، وبهذا ينكسر الحاجزين المنصة والقاعة ، اللذي تفرض الصيغة الغربية التقليدية للمسرح وجوده ، وكما تفرض وجود المتفرج « المستلب » الذي لا يشارك في العرض الا بمجرد التواجد ، والانبهار الصامت .

وقد دعوت الى ان تستخدم الاشكال العربية التقليدية للمسرح لانشاء المسرح السياسي في بلادنا العربية ، وهو مسرح تشتد الحاجة اليه ، والتفت اليه جماهيرنا التفاتا شديدا ، وخاصة قبيل وبعد نكبة يونيو ١٩٦٧ .

وآية ذلك مسرحيات مثل : « ليلة مصرع جيفارا » التي عرضت في القاهرة في موسم ١٩٦٩/٦٨ من تاليف ميخائيل رومان ،

وفيها سعى المؤلف والمخرج « كرم مطاوع » الى اشراك المتفرجين في مسئولية ما يقع في العالم من اغتيال سياسي ، وذلك عن طريق أحداث العرض المسرحي ، وعن طريق

مد خشبة المسرح على شكل لسان يشق العرض من الوسط ، وتمتد اليه احداث المسرحية مما يجعل التمثيل يدور في وسط

المتفرجين ، وبهذا يرمز اللسان الى مدى المشاركة المطلوبة من المتفرج في المسرح وخارج المسرح معا .

ومسرحية مثل : « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » للكاتب السوري الشاب : سعدالله ونوس ، التي تستغل بذكاء واقتدار ، شكل المسرح المرتجل ، لتشجب كل ماهو مصطنع او كاذب او زائف في المسرح التقليدي القائم على التمثيل وصرف الطاقات ، وتعلن في صراحة ان المسرح الذي نحتاجه الآن هو مسرح الغضب ، والمزيد من الغضب .

●●●

وبعد ، فلقد اصبح المسرح العربي حقيقة لا شك فيها ، ولم يعد سبيل الآن لان يتهدده خطر الفناء ، فيندثر على مرأى منا ، كيما تعود اجيال أخرى لتحفر الارض بأظافرها ، بحثا عنه .

اضحى المسرح جزءا من الوجدان العربي ، ونمت له عضلات وطال لسانه ، ولم يعد ينقصه الا ان يتاح له مزيد من حرية التعبير ، وان تنقشع عنه هذه الغمامة

من عدم الثقة والرغبة في المحاكمة واصدار الاحكام التي تعوق تدفق الاعمال المخلصة والجادة من اقلام الكتاب الجادين .

وسيعين هذه الغمامة على ان تنقشع ان يتلقى كتاب المسرح اعمالهم من النقد الانتهازي والسطحي ، الذي يبغي الاثارة

السهلة وحسب ، ولا يسعى الى زرع الحب مكان كل شعنة او حتى غزة في جسم مجتمعنا الحافل بالايجابيات قدر ما هو حافل بالمعايب .

ان عزوف بعض الكتاب عن الكتابة من اجل الحقيقة وحدها ، واندفاعهم للكتابة من اجل الرواج الكاذب ، يمثل خطرا جسيما يأخذ المخلصين من الكتاب بجريرة الصالدين في اهاء الفكر ، ويحرم المسرح

العربي من ان يشغل المكان الذي اصبح يستحقه فعلا بوصفه ضمير هذا الشعب ومرآته ، وبوصلته الهادية في طريق محفوف بافدح الاخطار .

من خلال طائفة من الشخصيات والمواقف استطاع نجيب محفوظ ان يحرك حياة كاملة تجرى على صفحة الزمان ٠ حياة تمثل فترة وتجسد فكرة وتصف معاناة النفس البشرية فى محاولة تناغم مع الحيــاة من حولها .. وليست كفتــرات التغيير الجذرى فى شكل المجتمع وانماطه مادة تعكس ازمات الانســان فى محاولة استبدال قيم بقيم ، ونمط حياة بنمط حياة آخر ٠ ولقد حاول الروائيون المصريون من قبــل ان يبحثوا عن البيئة الملائمة التي يمكن ان ينعكس عليها موضــوع التغيير وازماته فجعلوها مرة بين المدينة والريف ومرة فى الريف وثالثة فى بيئة البورجوازية المتوسطة ولكن نجيب محفوظ باختيــاره الزقاق الذى يعيش اهله فيه ـ فى وسط القاهرة ـ وكانهم ليسوا منها وفق اكثر من غيره فى اختيار خلفيــة الاحداث التى يصورها فى روايته . انه زقاق قديم لا نعرف منذ متى وجد ٠ وهو يعيش فى شبه عزلة عما حوله ولكن الحيــاة التى تصطخب فيه او تضج فيــه كانت كما يصفها نجيب محفوظ « حياة تتصل بجذور الحياة الشــاملة وتحتفظ الى ذلك بقدر من اسرار العالم المنطوى ٠ »

هى اذن حياة اصيلة ولكنها منفصلة عما حولها بحكم اللحظة الحضارية التى يختارها الزقاق فى اول احداث الرواية ٠

فى مثل هذه البيئة يمكن ان تقوم معركة التغيير ومأساة الانسان الذى يأتيه التغيير مقتحما حياته بتــدفق وقوة وهو غير معد له ٠ لقد صدم التغيير الذى حتمه الاتصال المباشر بالغرب ، الصفوة من الحكام ومن المثقفين اوائل القرن التاســع عشر ولكن الشعب ظل بعيدا معزولا عن هذه التغييرات الى ان دقت الباب عليه فى عنف امارات الحضــارة ومنجزات العلم المكتشفة اسراره



لذلك نرى نجيب محفوظ يجعل الجديد يدق باب الزقاق بواسطة « راديو » هـذه الآلة الرهيبة التي لم تعـرف البشرية قبلها أداة تقرب بين الناس وتصل بينهم . جاء الراديو في قهوة المعلم كرشة ليحل محل الشاعر . والشاعر مضطر ، في ألم يثير الشفقة من حوله ، أن يترك محله للمذياع أو الراديو .

ولت أيام وجاءت أيام والجديد لابد مقتحم حياتنا مهما كنا قانعين بها راضين بعزلتها .

وانهزام الشاعر في أول فصل من فصول الرواية ايذان بانهزام حميدة وعباس وحسين وكل من خرج من الزقاق يريد أن ينعم بالجديد الذي يجذبه الى الخارج .

ان الزقاق لم يكن معداً لتقبل ماوفد عليه من جديد ، ولم يكن أحد قد مني بأن يجعله صلب العود بحيث يتصدى لهذا الجديد مالكا لارادته يختار ويترك كيفما شاء . وانما الزقاق كالشعب دهمه الجديد وهو بعد في غيبوبة العزلة وطغيان الاكتفاء بالذات . وكان أفراد الجديد قويا جارفا ، فأين المذياع من الشاعر ، كذلك انجرف في تياره أبطال الزقاق وخاضوا مأساة الشعب كله في حيرته وتخبطه وتشبثه بالقديم المتعفن وعدم وضوح رؤيته للجديد الذي سينقذه من الظلم والذل

والرواية لاتخفي لبهـا رؤية المؤلف وحكمه على المشكلات ولكنه لايخاطبنا مباشرة بهذه الرؤية . انه ينتهج في ذلك أحد أمرين فهو اما ان يطل من خلال



الشخصية فيتحدث هو بما يريد وهذه أضعف اجزاء الرواية كما يفعل عندما يفيض ف وصف نفسية « السيد رضوان الحسينى » عندما يقدمه لنا أول مرة ثم وبشكل اقوى قبيل سفره للحج ، أو كما يفعل عندما يحلل خواطر « حميدة » ف قمة الازمة هى مترددة كيف تذهب الى فرج ابراهيم القواد وتترك الزقاق الى الابد وهى وان كانت لاتتردد فى الذهاب من حيث المبدأ ولكنها تتردد فى حكمها على الرجل وعلى علاقتها به وتظل من حين الى حين — وفى هذا يبرع نجيب محفوظ فى الوصف — بقايا اصالة من اصالة حياة الزقاق سرعان ماتكبتها الغريزة المتاصلة فى حميدة .. غريزة حب الرغد والنعيم والنفور من شقاء الفقر فى الزقاق .

فى مثل هذه المواقف التى يطل فيها المؤلف من خلال شخصيته نرى رؤية نجيب محفوظ بكل ماتنطوى عليها من حيرة بشرية وآلام انسانية

ولكننا نرى هذه الرؤية من خلال احكام البناء فى الرواية وهنا تبدو لنا على درجة كبيرة من الفنية والايحاء .

ان اهم ماتمتاز به « زقاق المدق » فى نظرى هو هندستها المحكمة البناء التى تظهر لنا عفوية الى ابعد حد ومع ذلك نراها تصدق على ادق المقاييس

ان فرج ابراهيم القواد يدخل الزقاق لاول مرة مع حفل انتخابى يمرى السياسة التى كانت تحكم بها البلاد فى ذلك الحين، ليس لمجرد ايجاد سبب ان يأتى مع السياسة مثل هذا الرجل الذى لايمت الى الزقاق بأى سبب فهو ميسور الحال وهو غير اصيل فى حياة مصر فلا فقر ولا اصالة بل ولا صلة له بالحياة الفريدة التى يحياها أهل الزقاق فى طبيعة واصالة ولكن فى جهالة وفقر . أنه يأتى مع الفساد السياسى ليرينا ان الفساد السياسى والفساد الخلقى والاجتماعى متلازمان . كيف يمكن لبلد يحكم بهذا النفاق السياسى وهذا التجبر والغفلة فى آن لم لايؤدى فى حياة الافراد الى هذا الانحلال المأسوى الذى تنتهى اليه حياة ابطال الزقاق . وهل يمكن ان تكون السياسة فاجرة بهذه الجراة ولا تكون بنات الزقاق فاجرات

والعلاقة بين حميدة وبين السيد سليم علوان ثم عباس الحلو ثم فرج ابراهيم نراها مرسومة باتقان هندسى . ان الزواج بسليم علوان كان سيحقق لها الرخاء المرجو ولكن من داخل الزقاق . اما عباس الحلو فقد كان سيحقق لها هذا الرخاء مجلوبا من خارج الزقاق الى داخله وكلتا المحاولتين فشلتا ، وانما الذى تم هو الرخاء الذى تذهب حميدة اليه حيث هو بعد أن تكون قد هجرت الزقاق وقطعت صلتها به . وهل التأقلم على التغيير يكون بتغيير واقعنا وتظل مرتبطين باصول تحمينا من عواصف اللاانتماء ؟ او يكون باقتلاع جذورنا من ارضنا محاولين ان نغرس اشجار نفوسنا فى أرض الجديد بعيدين عن منابعنا . ان مأساة حميدة ليست فى أنها سخطت على واقعها وارادت فى ثورة أن تأخذ حقها من الحياة بأن تغترف من الجديد ولكن مأساتها تقبع فى انها فى ثورتها اقتلعت نفسها من جذورها فلم يكن من المستطاع أن تأخذ الجديد دون أن يعصف بها بعد أن ذهبت اليه وقد اصبحت بلا جذور .

وهكذا نرى ان هذه العلاقة التى تبدو فى الرواية سياقا متتابعا عاديا أنما قد رسمت بوعى أو بدون وعى رسما هندسيا بحيث تتصاعد المأساة هكذا وبترتيب تصاعدى حتى تصل الى الذروة .



حتى في وصف انعكاس الزمان من النهار على الزقاق نجد هذا التركيب الهندسي المحكم . فالآن الشمس بالغيب في اول فصل ويدخل الدباغ الى قهوة المعلم كرشة مع دبيب المساء . وتسعى حميدة الى الخروج من حياة الزقاق وراء الجديد في مصر كل يوم أو عندما يعود الزقاق رويدا الى عالم الظلام .

وفي الفصول الخمسة الاولى نرى هذا التتابع الزمني فالاول يصف الزقاق ساعة الاصيل واول المساء، والرابع يصف الزقاق في الثلث الاول من النهار ، وقد استغرق الفصل الثاني والثالث وصف الحياة داخل بيت حميدة ، والفصل الخامس يصف الحركة بعد العصر وكأنما هي عودة زمنية الى بداية وصف الحياة معكوسة على مسيرة النهار شروق الشمس وغروبها . وفي وصف الظلال والنور المنعكس على مباني الزقاق وارضه ، يبدع نجيب محفوظ حقا وخاصة في وصف المصابيح واضوائها وهي تتلاعب على ارض الزقاق وجدار الوكالة ثم انبعاث النور من وراء خصاص النوافذ ثم الحياة التي تعلو نبراتها في القهوة حتى يكتنف الظلام فيعود كل الى بيته الا الذين يترون ليتحلقوا المجمرة فوق سطح بيت السيد رضوان . وفي هذه الحلقة نجد شخصية فذة هي الشيخ درويش التي يبدع نجيب محفوظ في وصفها .

وبفضل انعكاس ساعات النهار وفي شبه نغم مدروس متجاوب على الحياة في الزقاق نحس وقع هذه التجربة التي تأتي عفوا دون أن يقصد اليها الكاتب ولكنها تشعرنا بالجو وهو عامل اساسي في الشعور بالمأساة في تقل رواية زقاق المدق .

ان دراسة استعمال نجيب محفوظ لضوء النهار وللمطر وللزوابع يمكن أن تكشف لنا من فنية في تعميق الشعور بالاحداث من خلال المنظر المسرحي الطبيعي الذي تجري عليه . فنية تفتح لنا ابوابا لمعرفة خصائص الفن الروائي عند اكبر روائيي مصر الحديثة اليوم . حتى عندما يبدأ مرحلة الرمز الصريح في رمزيته منذ ان كتب أولاد حارتنا نجد نجيب محفوظ لا يكف عن الاستعمال الفني المتقن لخلفية الزمن وجو الطبيعة ليعكس عليها سريان الاحداث وانفعالات الشخصيات

كذلك يؤدي الى الشعور باتقان التركيب الهندسي وما يثيره في النفس من احساس فني ، معالجة نجيب محفوظ لما نسميه الازدواجية في الشخصيات والاحداث ، فليست شخصيات نجيب محفوظ بالشخصيات « المدورة » أو صح التعبير ، الشاملة في داخل الدائرة كل صفحات وجهها الذي يريد ابرازه . ففي الثلاثية مثلا نجد كمال الذي يمثل نجيب محفوظ في نواح او جوانب من شخصيته في فترة من حياته ولكننا نجد في الجيل الجديد جانبا آخر من شخصية نجيب محفوظ ما كان يمكن لكمال في الرواية ان يستوعبه . والآن فهذه شخصية اخرى « احمد شوكت » الحفيد او الجيل التالي

لجيل كمال عبد الجواد انه يمثل المستقبل الذى يراه نجيب محفوظ فى غير وضوح لشخصية كمال ، أو هو الامل غير الواضح الذى ماكان يمكن أن تستوعبه شخصية كمال فى مرحلتها من الرواية . وإذن فلابد من شخصية اخرى تكمل ملامح الشخصية الاولى . ونجيب محفوظ فى السكرية ، لانها سلسلة تاريخية ، يستطيع ذلك بسهولة فى ثوب شخصية جديدة كل الجدة . ولكن فى زقاق المدق الامر يختلف . الحقبة الزمنية واحدة وقصيرة وتعدد جوانب الشخصية يحتاج أحيانا الى شخصية ثانية أو ثالثة لتستوعب كل الملامح التى أحسها نجيب محفوظ والتى يمكن أن توحى بها شخصية واحدة فى الحياة ولكن فى الفن لايمكن ان تكون الشخصية مقنعة اذا هى شملت كل هذه المتناقضات أو المراحل الزمنية المتطورة للفكرة . من هنا نجد فى شخصية حسين ابن المعلم كرشة جانبا من شخصية حميدة ، انه هذا المتبرم الذى يعود الى الزقاق فى لا مبالاة وقد حمل حاضره أوزار احلامه التى حاول من طريق خاطىء سهل ان يحققها . فهو يعود بزوجة واحمال مسئوليات وقد طرد من العمل فى الجيش البريطانى .

وفى سنية العجوز المتصابية ومالها من آمال فى الزواج نجد جانبا آخر هو اللهفة الساذجة لحل مشكلة التطلع الى غير الواقع أو انكار الواقع والفرار منه على نحو ما ارادت حميدة أن تحقق . وليس عبثا اننا عندما نلتقى بالسيدة سنية عفيفى على مسرح الاحداث نلتقى اول مانلتقى من خلال صورتها فى المرآة وعندما نلتقى بحميدة وتظهر لنا اول ماتظهر على مسرح الاحداث نجدها تمشط شعرها . وحميدة مؤمنة بجمالها وبانها خسارة فى الزقاق وسنية عفيفى مؤمنة بانها جميلة وانها مازالت تتمتع بشباب يؤهلها للزواج . وكل منهما حريصة على ان تغير هذا الواقع، واقع السواد واقع الفقر وكل منهما تفشل أو تضيع فى سبيل الوصول الى حل غير طبيعى

وكثير من شخصيات نجيب محفوظ وغير قليل من اجوائه ومناظره يتكرر فى رواياته باشكال مختلفة . هذا الشيخ درويش يذكرنا بأحمد عاكف فى خان الخليلى، والمرأة التى تدفعها الظروف الى السقوط فى الهاوية هى هى مهما تعددت اسماؤها ولكن الفنان الكبير فى كل مرة يجعل من اختلاف الظروف حولها منعكسا جديدا على هذه الشخصية . ليست هى امرأة مظلومة وانما هى فى كل مرة تختار هذا الطريق تحت ضغط كان يمكن تراجيديا ان تقاومه ، ولكنها واقعيا تنحرف اليه دون رومانسية ولا شعور بالندم . حميدة فى زقاق المدق .. نفيسة فى بداية ونهاية .. نور فى اللص والكلاب وهكذا .. ومناظر المقاهى ودواوين العمل الحكومى تتكرر بكل مايضطرب فيها من حياة ومايمكن لهذه الحياة أن توحى به من الضياع والحيرة فى المقهى الذى يتردد اليه الجيل الشاب من الواقع فى مجتمع أو ما يشابهه أو توحى به من انهيار القيم وفساد الموازين والقيم فى جو العمل حيث يسود الظلم والتملق والمحسوبية وكل الادواء التى كانت تنخر فى كيان الجهاز كله نتيجة ضياع المجتمع بأسره فى اتون التغير المفاجىء الذى يجعل الناس يقلدون كالقرود ويتطيرون كالانسان ويموتون كالحيوان

لقد الف نجيب محفوظ «زقاق المدق» فيما بين سنة ١٩٤١ و ١٩٤٢ والحرب العالمية لم تضع أوزارها بعد ، والانسانية



كلها فى مفترق الطرق . أما مصر فقد كانت وهى ترزح تحت نير الاستعمار تحاول أن تتلمس لنفسها طريقا فلا تكاد تصل . ذلك ان ضغط الغرب عليها شديد ، ومن جراء سنين طويلة من التخلف كانت مصر عاجزة من أن تشق طريقها المستقل بين التيارات العالمية . لذلك كان شبابها لا يلتقى الا على الهدف القريب هدف التحرر والاستقلال ولكن بماذا ؟ والى ماذا ؟ هذا هو شغل الصفوة من شبابها الشاغل

ونجيب محفوظ يريد من خلال استيعاب الفترة زمنيا أن ينطلق الى استيعابها نفسيا فقد كتب القاهرة الجديدة ليصور فترة ارهاصات الحرب وخان الخليلى ليصور فترة اثناء الحرب وزقاق المدق فترة النهاية تقريبا وان يكن تركيزها على آثارها فى الداخل ثم تأتى بداية ونهاية ؛ ليبدأ بها الطريق الى تحسس معالم الجديد وقد انتهت الحرب

ان الزقاق كله بما يموج به من حركة يمثل حياة الشعب كله . لم تكن هناك حركة وطنية مثلما نجد فى الثلاثية ، ولا شباب مثقف مثلما نجد فى الحلقة الثالثة من الثلاثية « السكرية » ، وانما هنا الشعب العادى الذى يحيا الحياة الروتينية العادية فى مثل هذا الحى ، حياة التجار واصحاب الحرف الصغيرة . لهم فى حسهم سمو واصالة ولكن فكرهم بعيد عن مشاكل الحكم ومشكلات المجتمع

ومع ذلك فقد وجدت حميدة نفسها أمام امر واقع . لقد جذبها مغناطيس الترف والحياة الناعمة فاذا هى لا تقوى على المقاومة بل هى لا تريدها . واذا هى تتردى الى آخر الطريق دون ندم او حتى حنين الى ماض . لقد انتزعت من جذورها ، وهذه مأساة كثيرين من الشباب المثقف والمهم انها تحيا المأساة دون شعور بالمأساة

ويصور نجيب محفوظ اقتادها بمباذل العطر بعد السقوط . لقد كان حبيبها ايام لم تكن قد تلوثت بعد . ولكنها بعد السقوط تلعب على مشاعره وتلعب على نفسها وتدرك ذلك ولا تجد فى الامر لذة ولا الما . تلك هى طبيعتها وهذه هى الظروف من حولها تشكلها وكانما هى مجرد اداة أو آلة موسيقية يلعب عليها القدر اكثر الانغام حزنا

ان نجيب محفوظ ينتقل فى زقاق المدق بالفن الرواية المصرية خطوات فسيحة ، اذ يحللها من كل الرومانسية التى التفت بواكيرها ، ومن التجريدات الفلسفية التى حاولت ان ترشدها ليزرعها على أرض الواقع الصلبة بكل ما فيه من قوة واصالة وصلابة

وبنفس هذا الاسلوب الواقعى الذى يرى أن رسم المأساة كما هى ودون تدخل يكسبها كل القوة الطاغية لها للتأثير فى النفس يرسم لنا نجيب محفوظ شخوصه . ولقد حاولت أن اتتبع مثلا كيف يدخل ابطاله على مسرح الرواية فاذا بى اصادف اسلوبا لا يتغير . انه صاحب كاميرا يبحث من الشخصية فى الوضع المناسب ليصورها ثم يقول لك تأمل هذه الصورة . الشخصية تصادفها

في محيطها لتتحرك وتعيش وكأنك قد أتيحت عليها خط سيرها ثم تقف لك قليلا لتتأملها وتتعرف عليها ثم تعود لتتحرك في اطار الاحداث من جديد .

مثلا « وهنا قدم شخص جديد تعلقت به الانظار في اجلال ومودة وردوا تحيته باحسن منها ، كان السيد رضــــوان الحسيني‌ذا طلعة مهيبة تمتد طولا وعرضا وتنطوى عباءته القفطانية السوداء على جسم ضخم يلوح منه وجه كبير أبيض مشرب بحمرة ذو لحية صهباء الخ .. » ثم يفيض في وصف مادى ومعنوى حتى نحس هذه الشخصية وكأنما هى انسان تعرفنا اليه في اجتماع ما وازددنا به معرفة من وصف صديق لاخلاقه وطباعه

ان دخلة السيد رضوان الحسيني هذه على مسرح الرواية دالة على جماع تصرفاته فيما بعــد ، ودالة على لب علاقته بالمجموعة التى يعايشها في الزقاق.

وهذه هى السيدة ســنية عفيفى أول ما تلقاها تلقاها على هـــذا النحو .

« نظرت الى المرآة بعين غير تالفة او بالاحرى بعين تتلمس مواضع الرضــا ، فعكست المرآة وجها نحيلا مستطيلا فعل الزوال بخديه وحاجبيه وعينيه وشفتيه الاعاجيب وجعلت تعطفه يمنة وتعطفــه يسرة وأصابعها تنسق غضيرتها مغمغمة بصوت لا يكاد يسمع « لا باس .جميل. وايم الله جميل » أليس في هذا النظر وفي ذلك الوصف جماع شخصية الست سنية عفيفى العجوز التى تتطلع الى الزواج من شاب يصغرها سنا بأى ثمن وتريد أن تخفى معالم السن بأى ثمن أيضا . وهذه حميدة تدخل علينا بما يدل أيضا على جماع شخصيتها . يقول نجيب محفوظ « ودخلت حميدة الحجرة عقب مغادرة الست سنية لهـا ، كانت تمشط شعرها الاسود تفوح منه رائحة الكيروسين ، فنظرت أم حميــدة الى الشعر الفاحم اللامع تكاد تتجاوز ذؤاباته المسترسلة ركبتى الفتاة وقالت باسف: واحسرتاه كيف تدعين النمل يرعى في هذا الشعر الجميل .. كانت في العشرين متوسطة القامة رشيقة القــوام نحاسية البشرة يميل وجهها للطول في نقاء ورواء وأميز ما يميزها عينان سوداوان‌جميلتان لها حور بديع فاتن ولكنها اذا اطبقت شفتيها الرقيقتين وحدت بصرها تلبستها حالة من القوة والصرامة لا عهد للنساء بها ، وقد كان غضبها مما لا يستهان به حتى في زقاق المدق نفســه الخ .. »

ان كل تصرفات حميـــدة على مسرح الرواية تنبع من هذا الوصف المختصر الذى فاجأتنا به أول دخلتها على مسرح الاحداث . وهذا واقع نمارسه في‌الحياة دون أن نلتفت اليه . اننا نأخذ فكرة عن الناس من لقائنــا الاول بهم ومن ملامحهم والطباعها الاول في نفوسنا . وقلما نجد بعد ذلك ما يضطرنا الى التغيير كبير في هذا الذى أحسسنا به في اول لقاء . وقد يختلف الوضع من شخص الى شخص ولكن ليس معنى هــذا ان الانطباعة الاولى على أية حال لا دخــل كبير لها في وقع الاحداث على النفس فيما بعد . ومن هنا جاء التدقيق مثلا في اختيار الممثل للدور بمراعاة الشــكل الجســـــدى وملاءمة هذا الشكل للدور الذى سيقوم به مع تنافى ذلك مع المنطق في كثير من الأحيان

ان طريقة نجيب محفوظ بعد ذلك في تراكم المميزات التى يبرز بها الشخصية وبجعل الاحداث واحدة تلو الاخرى تفجر خصيصة تلو خصيصة من مميـــزات الشخصية ، طريقة معقدة متشــابكة تحتاج الى دراسة مستفيضة لتعــرف تقنية الفن الروائى عند نجيب محفوظ . كثيرون للأسف هم الذين وقفوا ووقفوا طويلا عند مضامين‌روايات نجيب محفوظ، ودلالاتها على تاريخ المجتمع المصرى ، وآلامه وتطلعاته ومنجزاته لم معاناته



ومشكلاته ومأساة الواقع الذى يعيش فيه وآمال المستقبل الذى يتطلع اليه ، ولكن قليلين جدا هم الذين وقفوا

• ووقفوا عبورا وعلى عجل امام الفن الروائى لنجيب محفوظ . كيف يركب احداثه ويهندس الوصول الى الذرى والنهايات . كيف رسم اشخاصه وتفاعلهم مع الاحداث كيف يختار نماذجه وكيف يحور نمطيتها فى اتون الاحداث المتلاحقة . كيف ينحت من الواقع شخوصه ويمدد جوانب الشخصية الواحدة فى مرايا مختلفة من زوايا متعددة فاذا بنا نلقاه هو مثلا فى كل رواية من رواياته وابان فترة من حياته دون أن تستوعب شخصية واحدة قدرا كبيرا من شخصيته الواقعية . وبخلاف كمال عبد الجواد لا نكاد نرى فى وضوح نجيب محفوظ فى ابطاله مع ان قطعا منه موجودة فى كل منهم رجالا ونساء

وهناك نواح فنية لم تدرس كالاسلوب، واعنى بالاسلوب لا الجمل والكلمات والصور فحسب وانما أعنى ، وهذا هو الاهم ، تتابع الحدث واختياره وايجاده للعلاقات السابقة واللاحقة فى الرواية . ان النقلة التى تصادفنا فى زقاق المدق عميقة وضخمة . ان ما بين عودة الروح وزقاق المدق اوسع واعمق مما بين زينب وعودة الروح . من الرومانسية الى التجريد مسافة اقل مما نجد من التجريد الى الواقع المهموس الرامز . بل ان نجيب محفوظ نفسه ينتقل من مرحلة الى مرحلة ولكنها نقلة ليست ضخمة ولا بعيدة الاثر مثلما نجد النقلة التى حققها لنا بين عودة الروح وزقاق المدق

وفى زقاق المدق على كل هذا ما يستحق الوقوف امامه لنتساءل اهذا فعلا هو خير ما يمكن ان يقدم فى هذا المقام بالذات . ان اطلالات نجيب محفوظ الشخصية من خلال الابطال والتحليل الطويل لنفسية حميدة بعد أن قررت الفرار من الزقاق وخاصة فيما يتعلق بعلاقتها بفرج ابراهيم واحاسيسها نحوه وردود الفعل التى كانت تمارسها ازاء تصرفاته معها كل هذه أمور لم يوفق فيها نجيب محفوظ كل التوفيق ولكن هل اذا استقامت له هذه الامور واصبحت الرواية تطابق فعلا مقاييس النقد فى عمومها أو خصوصها يؤدى ذلك الى تأثيرها اكثر مما تؤثر فينا الآن . لا اظن أن الرواية ، كشكل ، هى اكثر الاشكال تمردا على القواعد وعلى الاصول . ومع ذلك نجد نجيب محفوظ وهو يتقدم فى فنه يقترب من الاصول والقواعد دون أن يقصد الى ذلك أى قصد . يكفى نجيب محفوظ فى الزقاق انه استطاع أن يحطم بطولة الاشخاص ليبرز لنا بطولة الجماعة أو الحى الصغير . حى يحيا فى عزلة ومع ذلك تموج فى جنباته الحياة ويعج بنماذج بشرية لا يمكن أن تنسى . ومن منا قرأ زقاق المدق ولا يذكر « زيطة » صانع العاهات . انه شخصية منفرة ولكنه يصرخ ببشاعة بمأساة الفقر وبأعلى نبرة يمكن أن يستوعبها الفن الرفيع . شخصية رسمت فى اتقان وقالت كلمتها فى روعة ووضوح ونبشت لينا اعماق القلوب لتستثير الانسان ثورة رافضة عارمة مدوية . ان زيطة بمهنته التى برع فى وصفها نجيب محفوظ تمثل لنا أبشع ما يمكن أن يتردى اليه البشر اذا استشرى فيهم داء الفقر وتآمر الناس من بعضهم البعض وعلى الحكام فى فسادهم وتخلى من المحرومين الاخوان والحكام على حد سواء .

الحب.. في ثيابه التنكرية

محمد عبد الحليم عبد الله

ذلك الطفل المقدس المحبوب — اله الحب — كما صورته الاساطير ...

هو دائما يلبس ثيابا تنكرية . وسواء لمس القلب بسهم ذهبي ام بسهم نارى فهو حريص على ان يترك كلمة الحب وقد شابها الغموض لان رونقها وبقاءها كامنان في هذا الغموض الذى نحاول جاهدين ان نعرف مدى اسراره حتى اذا ماوصلنا ؛ — والقصد الفرد منا — ذاب كل شيء . ذاب السحر مع الغموض . وربما ذابت شخصية كل امام الآخر كما تذوب حبات البرد من حرارة الشفتين .

ولم يرسموا او ينحتوا اله الحب وهو في ملابس معينة لعصر من العصور . **بل عريانا لكي يلبس مع الابد اى بزة يختارها.** وهو على الرغم من أن يديه الاثنتين مشغولتان دائما فانه لايكف من تغيير ملابسه .. لايكف من التنكر . حتى تبدو هذه الصورة المألوفة لقلوبنا وكانها صورة قريبة تماما من التى عرفتها البشرية منذ استول القلب خفقاته ... منذ ارسل اول خفقة له .

والطمأنينة هى درجة الحرارة المناسبة لانبات بذور الحب . ولعل اروع صورها هى طمأنينة الطفل على صدر امه، حين يرضع درها واذنه تصغى الى الموسيقى الخالدة التى تعود سماعها تسعة اشهر ... طوال المدة التى عاشها جنينا في بطن امه . فهذه الطمأنينة تغذيه قلبيا وبدنيا . ويبدو ذلك واضحا على قسمات وجهه فقد يكف ثانية او اكثر عن الرضاعة لكى يخلص بكيانه كله الى الموسيقى التى يرسلها القلب بنبضاته . والتى باسرنا سماعها ونحن كبار لكن بطريقة أخرى .. وان كانت اكثر تعقيدا .

فعلى « الصغر » الذى تبذر بذور الحب . حيث يتكفل جو الطمأنينة بمهمة الانبات

لكن هناك صورة أخرى تقابل هذه الصورة وهى داخلة ضمن مجموعة الثياب التى يتنكر فيها الحب . وهذه الصورة ضد الطمأنينة .. واعنى بها **الخوف** . لكن **كيف ينبت الحب في ارض من الخوف ؟!**

اعتقد ان الحب العذرى نشأته الاولى كانت هى الخوف



وذلك يتأتى على عدة مراحل صعبة وعسرة ومحفوفة بالفشل

فالمخلوق يخاف الخالق . والعابد يخاف المعبود . فى حين ان **العبادة هى اقصى درجات الاتصال او التفانى بين كائنين .**

غير أن العابد اذا سيطر عليه الخوف من المعبود وجد نفسه مسوقا الى طريق طويل المدى . او دخل فى حلقة متصلة الطرفين . فهو كلما خاف زادت عبادته . وكلما زادت عبادته زاد خوفه . فيدخل القلب فى سباق مع نفسه . ويصبح مثل الطائر الذى يسابق ظله . يظلل ويظلل ثم ينظر فاذا الظل تحته مازال .

هناك تترك العابد حيرة وتعب . لكنه فجأة يجد ان الملاذ الوحيد هو فى الارتماء تحت اقدام المعبود او فى احضانه ويصل بذلك الى مرحلة يحس فيها ان المعبود والعابد شيء واحد فلا خوف ولا عذاب . لكن ذلك قلما يحدث دون ان يكون الارهاق العصبى قد بلغ مداه من العابد . ولعل فى ذلك تفسيرا لما يروى عن بعض المتصوفين الذين هذوا بكلام اعتبر انشبانا . ويفسر أيضا ماروى عن بعض المتصوفين المطمئنين الذين أحسوا أن رباط الحب بين العابد والمعبود ان لم يحقق اتحادا فانه منجاة من العذاب . فاذا كان المعبود قد احب العابد فانه لن يعذبه . واذا كان العابد هو المتفرد بالحب غير المتبادل فمنطق الحب يعنى انك لاتعذب من احبك وان لم تحبه انت

وهكذا نبت الحب على ارض من الخوف مع ان الطبيعة الاصيلة له ان ينبت على ارض الطمأنينة ... صدر **الام . والصندوق الذهبى الذى يجيش باخلد موسيقى ... دقات القلب !!**

***

حكوا عن شاعر أنه احرق من احب ثم جمع رماده وهو يبكى ثم صنع من رماده ابريقا شرب فيه الخمر !!

لن اناقش هذا من حيث هو قصة وقعت او لم تقع . لكنى اناقشها من حيث هى « خيال » طاف بذهن من الاذهان . وبهذه الصورة يمكن ان تكون هذه القصة امنية . لكن حال بينها وبين صاحبها مقتضيات اجتماعية

او نفسية او قانونية . لكنها تزيد معنى « الاندماج » ... وهنا ... بدل ان يرتمى العابد فى احضان المعبود من خوفه منه ثم يتوهم أنه هو ومن يعبده قد أصبحا شيئا واحدا ... هنا فى هذه القصة قد حدث العكس .

فالعابد قد سطا على المعبود وامتلكه . وخلط جسده بما يشرب من الخمر . لان المعبود قد صار – ولو فى

الخيال – « بزبوز » ابريق بين الشفتين . يصب الرحيق المسكر فى فم العابد . حتى اذا مااطل حمل الإبريق بين كفيه ورفعهما الى اعلى ودار يرقص فى المكان !!

انه امتلك معبوده . بجنون !! .. ذلك لايهم . فالاستلاء فى الحب لايمكن ان يكون الا قاسيا كل ماهو جنون فيه . لان الحب ذاته هو ارض المتاعب . وهو حين يعبر عنه القلب بخفقات تشبه ركض الخيل فالقلب يعبر عن نفسه بأن سوطا لسعه . لكن ركضه رقص وتأوهه غناء ... ولا غناء !!

وهذا القلب الذى ينبض لنا منذ ان نتكون اجنة فى بطون الامهات الى ان نموت يمكن احصاء خفقاته عددا فى عمر اى فرد . وهى بلا حساب كثيرة جدا . لكن الخفقة اللذة التى ذهبت كل الالوان فى الوجود حتى جعلتها اجمل من الذهب نفسه .. هى خفقة الحب التى لم ينج منها قلب ولو كانت صناعته اسكات القلوب عن الحركة مثل السفاحين والجلادين



●●●

والامراض من ملاك الحسم واختيار آلامه وجه آخر لتملك العابد او المحبوب . وهذه هى الحالة التى اسموها **بالحب العذرى** . والتى تنتابنا فى اول ربيع العمر وينابيع الشباب كلها تتدفق . وقد تنتابنا فى اواخر العمر قبل الحصاد حين لايملك اى منا الا ان يجلس فى شرفة الحياة متدثرا ويلقى ببصره الكليل الى زهرة جميلة . يعاملها ببصره لا غير .

لكن هذا النوع من الحب لايلبث الا ان يترك السقم والمرارة التى وصفها الشعراء فى شتات من القصائد وهذا الموقف طبيعى جدا . **فالحب مصافحة كأن تكون يد تشد على يد . فاذا امتدت واحدة ونكصت الاخرى كان هذا معناه العذاب حتى ولو اصرت اليد الممدودة على ان تظل ممدودة .**

وهذا النوع من الحب قد يخلف ثورة فى نفس من عاناه . خاصة فى مراحل الشباب . اما فى اخريات العمر فلا شيء الا المباذة . التى قد تتحول الى لون من الرثية الذليلة تجعل المعبود نفسه – ربما – فى حالة تضجر من يخور من يعبده .

اما فى مراحل الشباب فان التجربة « العذرية » كثيرا مايعطى فى اعقابها تجربة مادية مع انسان آخر . وفى هذه المرحلة تتحقق للرجل مزايا **الحلم والحقيقة** . فهو يحاول ان يصنع من المرحلتين مزيجا واحدا . او كأنما يحمل فى نفسه ثأرا للحب الذى نهشه فى المرحلة الاولى وهو مستسلم له يستزيد من الالام ويستلذها . فالحب

المذى بعد انقضاء تجربته يعيش متنكرا فى الحب المادى بكل مسراته ومساداته وخطاياه .

***

يقولون ان هناك غريزة اسمها غريزة « الموت » وهى الوجه الآخر لغريزة حب البقاء او المحافظة على الحياة . وتتحرك فينا هذه الغريزة بوضوح وغموض .

اما الغموض ... فميلنا الى العمل واحراق طاقاتنا فيه ان هو الا تلبية لغريزة الموت . واما الوضوح ... فاننا حين نطل من برج القاهرة أو من أعلى مرتفع أو الى بئر عميقة فاننا نشعر كأن جاذبية غير مادية تجرنا الى السقوط .

وتتحرك فينا هذه الغريزة فى ساعات اخرى . قد تكون جميلة . وهى ساعات او لحظات بلوغ مرتبة يخيل الينا انها قمة السعادة . وان الانحدار من فوقها حرام . فنتمنى ان نموت

ولعل الموت بهذه الصورة هو اقرب حلة تنكرية يلبسها الحب .

وقد قرأت قديما عتب النقاد القدامى على شاعر عربى قال :

من حبها أتمنى أن يلاقينى من نحو بلدتها ناع فينعاها

ويستطرد الشاعر فيقول مامعناه : أنه سوف يحزن وان حزنه سوف ينقضى . وأنه سوف يسلو ويعيش طليقا من اسار الحب

عتبوا عليه فقالوا : وهل هذا حب ؟ اذن ماذا عسى ان يتمنى الكارهون !!

والشعراء يفكرون بقلوبهم ويلهمون بقلوبهم ويكسرون الحائط السميك بينهم وبين خفايا النفوس فيقولون مايبدو غريبا وان كان حقيقة

فالحب راقص ماهر ومتنكر بارع لانه ابن للقلوب الراقصة باستمرار والمختبئة وراء الضلوع . فاذا ماتنكر فى زى رغبة الموت للنفس او للغير فليس هذا كثيرا عليه .

ولعل خوف الفراق لمن نحب يجعلنا احيانا نتمنى أن تأخذ الضربة وننتهى فالانتظار عذاب حتى ولو كان انتظارا للعذاب نفسه

***

وقالوا : ان « العشق » أعلى درجات الحب . ويقصدون ــ طبعا ــ درجة الحرارة والحرقة .

وحب العشاق هو الكلمة الجامعة لعذاب الانسانية وسرائها . فكم من قصة بدأت بكلمة واحدة حائرة خائفة مرتعشة مهموسة « احبك » . لم انتهك هذه القصة بومضة خنجر او رائحة رصاص اطلقتها يد طالما ربتت على الخد وتحسست بشرة العنق. وليست ومضة الخنجر تعنى نهاية الحب ولكنها تعنى صعوده الى قمة جديدة ومرة كان تسلقها انزلاقا

ولابد أن تكون اقامته على هذه القمة نذيرا يتبعه نذير بأن الهبوط من فوقها حافل بالمتاعب

فكأن تفجير الذرة موجود فى عالم القلوب اذا اتحدت بالعشق واصبحت كأنها واحد

ونحن لا نستطيع ان نتصور أن يسلل الحب خنجرا ليقتل فلا مناص لنا اذن من ان نقول انه قد تحول الى كراهية . لكننا اذا تحققنا من نحواها امكننا ان نتأكد ان هذه الكراهية هى عصير هذه العناقيد الجميلة من العنب . هى نفسها شراب الحب الذى الحلو المذاق فلما أكرهها الغليان تحول العصير الى تيه يلسع ويدور بالرءوس

ولو ان ابطال « اميل زولا » الذين قتل بعضهم بعضا عادوا ليجلسوا على كرسى الاعتراف لنالوا عطفنا ولرأينا ان الحب نفسه هو الذى دفعهم الى ماعملوا

والحب يدخل من النوافذ ولكنه لايخرج منها . يدخل متلصصا متسلقا . لكنه اذا ماأراد الخروج سيعنا تحطيم الابواب المقفلة ... يدخل نسيما ويخرج عاصفة . يدخل محتالا متلطفا ويخرج فى ضجة لاتذكر الماضى . لكنه فى كل حال هو الحب . هو العذراء التى تخرج من الشرنقة الحريرية لتبدأ الدورة من جديد . وليس يخطر على بالها أنها ستموت مرة اخرى فى داخل شرنقة الحرير

ونأخذ نحن الحرير لنصنع منه اكثر ملابس الحسان سحرا . وننسى — أو لايخطر على بالنا — ان الكائن الذى غزل هذا مات مدفونا فيه

وهكذا نأخذ نتاج الحب من ادب وفن كما نأخذ ذلك الحرير . ولايمكن أن يخطر على بالنا عدد ساعات الارق ولا عدد حبات الدموع التى كانت اشبه بمخاض الولادة لما نتمتع به من ادب وفن

وهكذا تتنكر الالام الفرد فى شىء خالد يتمتع به الجميع

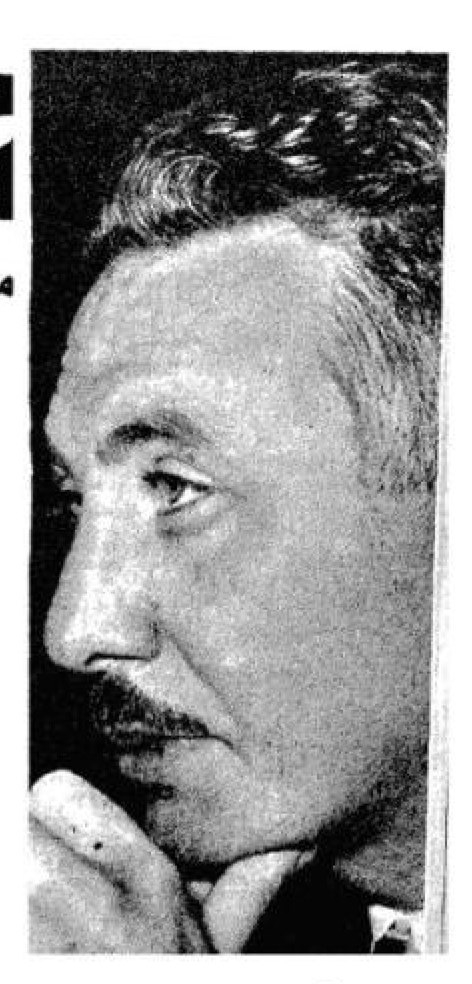
وتمر القرون على موت الحب والمحبوب لكن عنصر الخلود فى الحب يبقى بين صفحات الكتب او على اللوحات والتماثيل حيث تطوف كل يوم وليلة ملايين القلوب حولها وكأن كل قلب فيها جميعا هو صاحب القضية الاول .



د. يسري خميس

نزار قباني

من طفولة نهد إلى هوامش النكسة



٤٠

« هذا الكابوس قديم قدم العالم • ما يسمح للشاعر بان يكتبه وما لا يسمح به يقرره فى النهاية نظام الدولة . الالهة دائما طيبون .
ساستنا وقوانيننا لا يمكن ان يمسا • يجب تمجيد الابطال تحت كل الظروف . اخطاء الساسة ليست موضوعات للشعر ، لكنها موضوعات
تناقش فى لجان وراء ابواب مغلقة . يجب الا يعرض النشء للخطر . الشعراء كذابون منذ البداية ، لذا يجب ان يقوموا بدور الدعاة .
الرقابة تقرر الموضوع ، والشكل ، وطريقة التناول المرغوبة • الانسجام
هو المطلوب بأى ثمن • التركيز على الاعمال الايجابية فقط . الذى يعترض ينفى ، أو يستبعد ، تمنع اعماله او تحرق • (١) »

لقد عثر على هذا الكلام فى دولة صغيرة من دول البلقان مكتوبا
منذ اكثر من الفى عام ونقله الشاعر الالمانى انتسنسبرجر فى مقال له ، مؤكدا ان مثل هذا الفهم ما زال منتشرا حتى اليوم على
وجه الارض (٢) • فالشعر والسياسة عمليتان تاريخيتان ـ الشعر فى عالم اللغة والفكر ، والسياسة فى عالم السلطة ـ وهما ملتصقتان حتما بالعملية التاريخية الشاملة •

وهما ليسا بمنطقتين مختلفتين ، واية محاولة لعزل الشعر عن السياسة ، محاولة مغرضة دائما ، وعاجزة عن رؤية الواقع الانسانى
فى شموله وتداخله وجدليته . وهنا يجب ان نلاحظ ان الشعر
اكثر اتساعا وشمولا ورحابة ، الشعر يحتوى التاريخ والحاضر ويتجاوزهما الى المستقبل ، يحمل الحلم والامنية والاسطورة . لذا
يجب الا يكون الشعر فى خدمة السياسة ، وانما يجب ان تكون السياسة فى خدمة الشعر ، فى خدمة الانسان •

---

(١) مجلة Politeia صفحة ٣٧٧ ـ ٤٠١ ، ٥٩٥ ـ ٦٠٨
(٢) مقال للشاعر الالمانى هانس ماجنوس انتسنسبرجر بعنوان « الشعر والسياسة » الصادر فى كتاب « جزئيات » عام ١٩٦٢ ـ دار نشر زور كامب ـ المانيا الغربية

التحول

بعد هزيمة حزيران الزيرة تدفق لبار نورى، كاسرا فى طريقه الكثير من السدود الفكرية والعوائق الفنية، حاملا اغلب شعراء العربية: معبرين داخله عن وعيهم وموقفهم من هذا الحدث التاريخى المصيرى مقدمين اشكالا مختلفة ومتعددة من الشعر السياسى.

ولقد فاجأنا الشاعر نزار قبانى فى هذه الفترة بمجموعة من القصائد السياسية اثارت معها عاصفة من التساؤلات عن تجربة نزار قبانى، وعن الشاعر ودوره، وعن قضايا جمالية تتعلق بالشكل الفنى للقصيدة.

« يا وطنى الحزين، حولتنى بلحظة .. من شاعر يكتب شعر الحب والحنين، لشاعر يكتب بالسكين. »

الشاعر يغير جلده، ينزع جلده القديم بما علق به من قضايا ومشاكل وبثور وتكلسات، ويظهر فى ثياب مختلفة كالجنى الذى يتحول فى لحظة من حفنة متصارعة من البخار والبخور والاسطورة الى مارد شخم، يخبط السماء برأسه، ويحتوى الارض والأساة بين ذراعيه

نزار يتخلص من تاريخه العام الملىء بواقع اجتماعى متناقض، ومن تاريخه الخاص مع الشعر المكتظ بأجساد النساء وعطور التجابة. الشاعر يتخلص من تاريخه، ينسلخ منه كفراشة فنية باللون والحركة والخفة، ينسلخ من شرنقة حريرية الجدران، مظلمة الداخل ومحدودة. نزار يتخلص من تاريخه، لكنه لا يتنكر له، فهو مليء

بالدفاع عن الحرية والانسان بقدر ما هو مليء بالتشوش وضيق النظر والانغلاق.

يقول نزار قبانى عام ١٩٤٧ « **يجب الا نطلب من الشعر اكثر من هذا .. فهو زينة وتحفة بالذخة فحسب .. كآنية الورد التى تستريح على منضدتى، لست ارجو منها اكثر من صحبة الاناقة وصداقة العطر.** »

بينما يحدد عام ١٩٦٧ فى السطور الشعرية السابقة التى كتبها فى اعقاب الهزيمة مباشرة، يحدد ببساطة ووضوح شديدين موقفه الجديد. لقد دفعه وطنه الحزين القسم الهزوم الدامى الى ان

يلقى بعباءة الحب وان يمسك فى يده السكين ذات الحدين، مقطعا بلا هوادة الاطراف الزائدة القطرية النمو، مستأصلا بشجاعة الاورام الفكرية والعاطفية المتخلفة، جارحا وجوهنا وتاريخنا وحاضرنا، وعندما يتفجر

فى عيوننا ذلك الدم الفاسد الملوث وننتشر مذاقه الالح، يصيبنا الفزع وندخل رؤوسنا داخل اجسادنا كالقنافذ المذعورة.

فما سر هذا التحول الذى حدث؟ وما دلالة ذلك التحول ومعناه؟

ان الشرخ الواسع الذى حدث داخل الواقع التاريخى العربى عام ١٩٦٧، اطلعنا جميعا على الخرائب المجهولة، وكشف القناع عن خرائب عديدة مطلية بالالوان البهرجة الزائفة، فى نفس الوقت الذى حدد حجم الحركة السياسية الاجتماعية على اسس حضارية بشكل أوضح واقرب الى الواقع. كان ذلك الشرخ كفيلا بأن يطلعنا على الواقع التاريخى فى لحظة مركزة وبشكل أقرب الى لغة الشعر، رأينا الواقع مرة واحدة، وفجاة كأنما عيوننا تفتح عليه للمرة الاولى. كنا نعيش داخله، محملين بالثورة والحلم والتغيير والتفاؤل،

وفتح علينا دفعة واحدة علينا بأشياء وعلاقات لا انسانية متعددة ، ادت بالمواطن العربى وبالشاعر فى المقام الاول الى الاهتزاز فى اول الامر ، فالتشكك وفقدان التوازن ثم الى ضرورة اعادة النظر على كل المستويات مما ادى فى النهاية الى استرداد التوازن بعض الشيء فى الفترة الحالية واكتشاف بداية الطريق الوحيد لاسترداد ما فقد ـ طريق الكفاح المسلح

اعادة النظر

ولنتوقف قليلا عند (ضرورة اعادة النظر) هذه ، التى دفعت بالشاعر الى التشكك فى القيم والاخلاقيات الثابتة ، ابتداء من المطلقات وطريقة فهمنا لها الى السلوك الفردى اليومى . **ان مهمة نزار قبانى فى شعره الجديد هى التوكيد على ضرورة اعادة النظر فى اخلاقياتنا الحالية حتى يمكننا تغيير الاطار النفسى والوجدانى والمادى ، حتى يمكن للشرخ ان يلتئم وللالوان الملصقة ان تسقط .**

واذا تأملنا اشعار نزار قبانى السابقة نجد ان فكرة اعادة النظر ومراجعة اخلاقياتنا تلح عليه باستمرار ـ على نحو مختلف ـ خاصة فى دواوينه الاخيرة متمركزة فى شكل العلاقة بين المرأة والرجل

ففى ديوانه الاول (**قالت لى السمراء ١٩٤٤**) يكتشف الشاعر فى مراحل نموه الاولى للعالم خلال جسد المرأة ، دور الجنس واهميته ، الجنس كطاقة بشرية دائمة ، وكنشاط مبدع وخلاق فى صميميته . الجنس كمجال لتحرر الانسان ، يمجده الشاعر فى بعض القصائد ويدينه او يسيء فهمه فى البعض، ولم يكن الجنس فى المرحلة الاولى للشاعر يكون رؤية متكاملة للعالم ، لكنه كان مجرد انفعالات جسدية حسية ، متمردة احيانا على القيود ، ومقيدة فى بعض الاوقات بقيم ثابتة . كان نزار يتردد بين موقف الاخلاقى الذى يعبر عن رغبة الانسان فى التحرر والحرية والكشف ، وبين موقف اللااخلاقى الذى يفرضه تكوين الجسد الاجتماعى وعدم قدرة الشاعر على فهم جوهر العلاقة .. كانت رؤية مفككة للجنس وللحب وللمرأة .

وبينما يتقدم الشاعر فى خبرته بالحياة وبالمرأة وبالعالم نجده فى ديوانه الثانى (**طفولة نهد ١٩٤٨**) يلتصق اكثر فاكثر بجسد المرأة وتفاصيله ، فبعد أن كانت المرأة رمزا للمطلق الذى يقرأ فى شكل وجهها شكل الاله الجميل ، والذى يراها ممتزجة باللون والصوت والاشياء اصبحت المرأة واقعا حسيا مسطحا ومجردا ، لا فرق بين الحبيبة وبين الراقصة ، حاول أن يعرف كل تفاصيل جسدها فشرحها تشريحا دقيقا ، متأرجحا بين الاعجاب بالساق والركبة والشفة والنهد والحلمة ، مما ادى به الى فقدان نفسه وضياع ذاته فى جزئيات شكلية وتفصيلية متفتتة من القدرة على احتواء جمال المرأة الكلى ، وعلى النفاذ الى جوهر المرأة كانسان داخل مجال الجنس وخارجه . وضعها على المائدة امامه وقطعها قطعا صغيرة محاولا الدخول فى ادق تفاصيلها ، كالطفل الذى يحاول فهم لعبة جديدة يعشقها ، فيفك أجزاءها ويبعثرها ويفشل فى ترتيبها مرة أخرى ، فتتحطم نهائيا ويفقدها تماما .

وفى المرحلة الثانية ، وبعد نضوج خبرة الشاعر بالحياة ، واكتشافه الحدس لقوانينها وصراعاتها تأخذ العلاقة بين المرأة والرجل فى ديوانه (**قصائد من نزار قبانى ١٩٥٦**) شكل الشد والجذب ، والمحاولة والفشل ، والاندماج والالم . وتنتقل التجربة من المستوى الحسى الجمالى التالى الى مستوى العلاقة الانسانية بكل خصائصها، داعيا المرأة الى التجربة والمغامرة والخروج والسفر والحرية .. وكما يولد الموال حرا بين الضباع ، من جبين الانسان ومن انفاس المراعى والحقول ، يصارع نزار بكل طاقته الشعرية من اجل انتزاع تلك الحرية وانعكاسها على العلاقات البشرية .

انتقل الشاعر من التردد بين تخطي الاخلاق ـ اللا أخلاق الى ارتداد شكلي وحسي في تصور المرأة ، الى الاهتمام بالعلاقة الانسانية وبالروابط التي تربط المرأة بالرجل ، واكتشف في لحسه للعالم أهمية الاشياء التي تربط الحبيب بحبيبته ، فبعدما كانت تستغرقه تفاصيل الجسد الجميل ، أصبحت اللابس كالسوتيان والجورب والرداء ، ثم صارت زجاجة العطر والجريدة وكوب الشاي والخطاب ، وانفتحت على المنزل فالحديقة انفتحت على الخارج الذي يحمل داخله دلالات العلاقة العاطفية متأثرة به ، مؤثرة فيه ، معطية للعلاقة الانسانية أبعادا نفسية ووجدانية أعمق وأغنى .

في ذلك الديوان تتضح لهجة الرفض والتمرد للمرة الاولى ، فالفتاة في ديوانه الاول تعبير عن العجز والقصور وعدم القدرة على السيطرة على الواقع ، والاكتفاء بواقع الحلم اللذيذ ، ذلك المجال الاثيرى الخفيف الذى تتحقق فيه حرية الانسان ، لكن المرأة هنا تواجه العلاقة بحرية وبوعي ، وتتنفض ، وتعترض ، تتمرد ، وترفض ، وتختار ، وتقرر وتسلك ، وتتحمل مسئولية فعلها (لانها انسانة حية ، تريد أن تختار ما تراه ، تريد أن تمزق الحياة ، من حبها الحياة) المرأة تحس بانسانيتها المتفردة للمرة الاولى في أشعار نزار ، وفي اللحظة التي ينتقل فيها ذلك الاحساس الى مرحلة الوعي ، تتمرد وترفض وتثور مدافعة عن تاريخها وحاضرها ومستقبلها ، رافضة كل شوائب الاخلاق الموروثة المتوارثة ، فالفتاة الحامل في قصيدة (حبلى) تواجه الرجل بموقفه اللاأخلاقي وتتحمل مسئولية فعلها وحريتها ، والمرأة في (أوعية الصديد) تكشف موقف الرجل اللا أخلاقي في تجربة الجنس . ويستمر هذا الموقف من نزار ـ موقف المدافع عن فكرة (الحرية) ـ على ذلك المستوى التالي في ديوانه (حبيبتي ١٩٦١) متمثلا تمثلا جديدا لفكرة حرية المرأة ، نتيجة للتناقض الاجتماعي والانساني الحاد في وضع المرأة المتخلف في الشرق العربي ، ومحاولتها البطولية ـ التي تعرقلها آلاف السدود والتقاليد والصحارى والاشواك والاساطير ـ من أجل انتزاع حريتها وتحقيق انسانيتها .

وفي عام ١٩٦٧ يرتد نزار بشكل واضح في ديوانه (الرسم بالكلمات) الى فهم متخلف غير ناضج للعلاقة بين المرأة والرجل ، متكلما في أغلب القصائد بصوت الرجل المتباهي بغزواته الغرامية في حقول النهود والسيقان ، رغم اكتشافه أن الجنس ليس بحل لمشكلة الوجود البشري ، وانما يصبح أحيانا نوعا من الفرار ، مقصلة ، أو حبلا للانتحار ، وأنه عاجز عن الحب والعطاء والمنح ، وأن مجال تحققه الوحيد هو ذاته المتوترة المذبذبة في مجال الابداع الشعري ، ذاته المثقلة بذلك الحزن المطلق الذى يغلف الوجود ويغلفه في رحلته وغربته وتجواله ، حاملا معه دائما دمشق بأطفالها وألوانها وليلها وحنانها وحزنها وأشواقها .

لقد اختار نزار (المرأة) كموضوع للتلامس العميق مع الواقع ، والشاعر حر حرية كاملة في اختيار المجال الذى يجد فيه نفسه . وليس هناك نظرية أو طريقة لفرض منهج معين لتلقى العالم . فالشاعر حر ـ يكتشف في المرأة أو في البحر أو في الصحراء أو في الانسان الكادح أو في النموذج البورجوازى أو في الحلم أو الاسطورة أو التاريخ ـ يكتشف الجسور التي تمكنه من عبور الواقع وفهمه وتجاوزه .

الحرية وشعر السكين

(البلور والجذور)

فدفاع نزار قباني عن (الحرية) دفاع قديم ، وأصيل ، ونقده لاخلاقياتنا الفاسدة ، نقد ضروري وهام ، وتسليطه الاضواء على خرائبنا الوجدانية والاجتماعية

المظلمة ، لم يكن بالشيء الجديد الذي برغ فجأة في قصائده السياسية الاخيرة، لكن بذوره وجذوره موجودة في شعره القديم .

البذرة هي « فكرة الحرية » وهي القضية الاساسية التي تشغل حياة الشعراء والمفكرين في كل العصور ، الحرية بمعناها الانساني الشامل ، وان

اختلف الشعراء في اكتشاف طريق واحد لها ، وجذور الرفض الاجتماعي و « شعر السكين » والنقد موجودة في اشعاره القديمة ، وان لم تأخذ شكل الخط العام

في اشعاره ، لكنها كانت ارهاصات تنبيء من التحول الذي حدث في شعره في الفترة الاخيرة .

في قصيدة « راشيل شوارزنبرغ » يتعرض لشكلة الغزو الصهيوني والطريقة الاجرامية التي احتلوا بها ارض فلسطين

وفي قصيدة «رسالة من جندي في جبهة السويس» يقف ضد الغزو الاستعماري، مظهرا بطولة الشعب والمشاركة في الدفاع

من الوطن ، وفي قصيدة «جميلة بوحيرد»

يجد رمزا لكفاح المرأة السياسي وبطولتها .. اما في قصيدته العظيمة « خبز وحشيش وقمر » فتراه يشير بشكل

مباشر الى اخلاقيات فاسدة موروثة ، تمارس بشكل آلي دون لوم او مناقشة،

بل في استسلام خدر البلد ، يسحق فينا كل كبريائنا وانسانيتنا . لقد سمى نزار الاشياء المتعركة باسمائها في تلك القصيدة

وانتقد التفكير القديم المتخلف اكالا وتعرية عمياء وخرافات وحشيشا وعواء فاسدا

منها ، مؤكدا ان «وظيفة الفن هي تسليط النور على المشكلة ، وفتح الستارة عن المأساة فحسب دون تدخل في التفاصيل والحلول . »

وكما يؤكد ستيفن سبندر فان «النقد الذي يوجهه الشاعر للحياة عن طريق شعره مبعثه الحب ، ذلك الحب الرهيب

الذي يستطيع ان يتوغل في اشد المواقع الانسانية قتامة وحطة ، فيخلص الانسانية من الوضوع الشرير الذي ربطته بينها



وبينه ، فيلم هذا الموضوع بينما هو لا يتوقف لحظة عن قبوله للانسانية وحبه لها . »

هذا هو موقف نزار قباني ببساطة في اشعاره القديمة وفي اشعاره السياسية الاخيرة .

لقد امسك نزار بسكينة منذ فترة واشهرها في وجه خرافاتنا ومعتقداتنا العمياء ، لا بهدف النقد من اجل التجريح ، لكن بهدف الاستئصال

والنقد والتنقية والتطور ، يدفعه في ذلك حب عميق للانسان العربي ..

عن الشجاعة

مثل هذا الموقف يتطلب قدرا هائلا من الشجاعة والكبرياء لايمكن ان يمتلكهما الا شاعر عظيم مثل نزار قباني . «فالفن

يعيش من خلال الشجاعة » كما تؤكد الناقدة الالمانية هيلدة دومين في كتابها « لماذا الشعر ؟ » والشجاعة التي يحتاجها الشاعر ذات ثلاثة وجوه :

اولا : شجاعة القول . ان يكون الشاعر واعيا بالظروف الاجتماعية المحيطة وبالواقع الانساني . وان يكون نفسه ، دون تزييف او مغالطة ». فالشعر يدعو الى ابسط الواجبات واولها ، مواجهة النفس . وكما يؤكد الشاعر « جوتفريد بن » فان تاريخ العالم وتاريخ الانسانية يتكون من مواجهتنا لانفسنا .

ان مواجهة انفسنا بما فيها من تناقضات وعيوب واخطاء هي الخطــوة الاولى في الاتجاه السليم من أجل التحرر من تلك الاخطاء .

ثانيا : شجاعة التسمية . وشجب المفاهيم الخاطئة الملوثة المختلطة ومحاولة تسمية الاشياء باسمائها . فالقتل قتل وليس عملا تحكمه الصدفة ، والسجن سجن وليس احتياطا اجتماعيا ، والجريمة جريمة ، والكذب كذب ، والصدق صدق .. وهكذا

ان نعلن اخطاءنا بصوت عال ، فهذا يثير ويحــرر في نفس الوقت ، نوع من التطهير الذاتي ، من فصد الدم الفاسد .. محاولة مثالية ، في حدود الشعر ، للتخلص من تلك الاخطاء والقائها خارج حدود عالمنا . تلك هي حدود الشــعر حيث يقف على عتبة الفعل السياسي صارخا ، موضحا موجها ، مناديا .

ثالثا : شجاعة النداء . فالشــاعر الذي يرى ما لا يراه الاخرون والقادر على النفاذ خلال الاشياء والاحداث المتراكمة ، والقادر على فهم دلالاتها ومعانيهــا ، يتحمل في نفس الوقت مسئولية دعــوة الاخرين واشراكهم فيه في محاولة فهم الحقيقة .

الشاعر كما يؤكد جونتر آيش هــو « الرمل في آلة العالم وليس الزيت » وهو « مثير للشغب » كما يقول جونتر جراس ، لا يمكنه ان يكون غـير ذلك .

فهو بطبيعته من المعارضين ، المعارضة من اجل الافضل ، من أجل الانسانى . ولم يكن بلا داع ان استبعد افلاطون الشعراء من جمهوريته . فان الشاعر يقــول لا باستمرار ويحلم ، أقول يحلم ، بتغيير العالم دفعة واحدة ان امكن ، وان كل شيء يمكن ان يكون غير ماهو عليه ، ان يكون مختلفا . هذا الحلم يحتاجه الشاعر ، ويحتاجه الانسان ، وتحتاجه البشرية .

ورغم كل شيء ، فالشعر يوجــد ، وينمو ، ويورق ويساعد الانســـان في صحراء نفسه وصحراء العالم من حوله .

منطلقين من هذا الفهم لطبيعة الشعر ودور الشاعر ، لا يمكن ببساطة ان نرفض اشعار نزار السياسية ونقول :

اولا : ان ماضى نزار قبانى يقول بغير ذلك ، وان استمرارية الشــاعر شرط ضرورى لتحقيق ذاته . وعلى العكس فان اشعار نزار السياسية ابتداء من « هوامش على دفتر النكسة » التي اثارت ضجة فنية وسياسية على مستوى العالم العربي ، و « القدس » و « شعراء الارض المحتلة » و « فتح » و « القضية » حتى « المثلون والاستجواب » لمسائل حاضرة حضورا فعليا داخل حركة الواقع الشعرى والاجتماعى ، ومنتشرة كالنار بين الملايين من قراء الشــعر ومن الذين لم يقرءوا الشعر قط . ولهذا دلالته العظيمة التي تقف في جانب الشــعر والشاعر .

ثانيا : اننا بتتبعنـــا لاشعار نزار القديمة وجدنا البذور الناضجة والجذور الاصيلة لمثل ذلك التحول والتطور الذي فجرته احداث حزيران ١٩٦٧ ، وان هذا التحول بهذا الشكل لم يكن مقحما ، او متعسفا ، بل اصيلا ومستمرا .

ثالثا : انه لا يمكن الحكم على شاعر او على انسان ما حكما نهائيا ، بناء على ماضيه ، الذي ربما نختلف في تقييمه ، متجاهلين حاضره ومحددين له مستقبله سلفا ، مرتبين له الحبل والمشنقـــة ، فالانسان مشروع متجدد دائما ، متغير دائما ، متطور دائما ، قادر دائما على تجاوز ذاته وتخطيها باستمرار ، وليس بمحصلة رياضية صماء لماضيــه يمكن التنبؤ بنتائجها سلفا .

رابعا : وهذا جوهرى ، فان نزار قبانى لا يقف وحده في هذا المنعطف بل كما اكد الشاعر الناقد « شوقي خميس » فان هناك تيارا قويا في الشعر العربي الحديث اوجدته طبيعة الواقع الاجتماعى الذي نعيشه ، وحددته ظروف النكســـة ، ومرحلة سقوط الاقنعة . ان شعراء كثيرين تحولوا فجاة ، او هكذا ظهر لنا ، من فهم معين للشعر ولدوره الى فهــم مختلف لطبيعة الشعر ووظيفته ، فهم يتجاوز

المرحلة الاولى ويقف الى جانب الانسان وحركة التاريخ . ان الاشعار الجديدة التى يكتبها شعراؤنا العرب ، تعبر فى مجموعها عن بداية تيار من الشعر السياسى الثورى القادر على تحمل مرارة الهزيمة وتخطيها .

بين الداخل والخارج

يختلف موقف الشاعر داخل الارض المحتلة عن الشاعر خارجها اختلافا جذريا ونوعيا . فلا يمكن ان نطالب الشاعر فى سوريا والعراق ومصر بان يتلقى المأساة بنفس الطريقة التى يعيشها الشاعر داخل الاسوار . الشاعر هناك فى لحم المأساة يخترقه ويجرحه ، يتلوث بدمائها ، ويتطهر بها فى نفس الوقت . الشاعر هناك كطائر الغطاط ، يدخل فى فم التمساح ، فى المناطق المظلمة العميقة ، حاملا مشعله الصغير المجهد ، مقتحما اعماق الاعماق مغامرا ، كاشفا بحدسه ووعيه الهدف النهائى وطريق الخلاص الوحيد .. التحرر

اما الشاعر فى الخارج فهو يعيش مأساة مزدوجة . المأساة الخاصة – مأساة اغتصاب الارض ، والمأساة العامة ، الاطار الاجتماعى الذى يتحرك فيه والتى تكمن داخله اسباب ذلك الفشل . لذا فمهمته صعبة ومعقدة ، وتصفية مواطن الضعف وكشفها وتعريتها وفضحها ، تتواكب فى اهميتها مع تحرير الارض – مهمة مزدوجة : ملتصقة ومتلاحمة وغير قابلة للانفصال . فهو يعيش الفضيحة ويحملها ، وعليه وحده تقع مسئولية الخلاص منها . انها تؤرقه وتشنجه وتعرقل خطواته الاولى فى طريق التحرير وتثقلها .

الشاعر فى الداخل يدين الواقع الخارجى ، اما الشاعر فى الخارج فهو يدين نفسه اولا ويعمل على تطهيرها ثم يدين الواقع الخارجى . الشاعر فى الداخل يحتاج لسكين قصير ، لخنجر بحد واحد ، اما الشاعر فى الخارج فانه يحتاج لسكين طويل ، سيف بحدين .

نوعية القصيدة الحديثة

فى ظل ظروف اجتماعية معينة تتغير وظيفة الشعر كما يتغير دوره ، وكنتيجة منطقية لهذا التغير فى المحتوى يتغير شكل القصيدة تبعا .

لقد لازمتنا – حتى الآن – اسطورة ازرا باوند واليوت الكلاسيكية فى فهم الشعر الحديث على انه « التعبير بالصورة الشعرية » وما زال هذا الفهم الدوجماتيكى الذى يقف فى وجه تطور الشعر الحديث موجودا عند الكثير من الشعراء العرب العاجزين عن فهم الشعر وطبيعته ، والفن والحياة وطبيعتهما ، ويعجزون عن فهم الحياة ان هذا الاسلوب « التعبير بالصورة » ما هو الا اسلوب من ضمن طرق وتعرجات ومنحنيات ومتاهات الشعر التى لا ولن تنتهى .

ويعيب الكثير من هؤلاء على شعر نزار قبانى السياسى أنه شعر تقريرى ومباشر . **ويحسن بنا ان نلقى نظرة على بعض النماذج الجيدة من الشعر العالمى المعاصر قبل الرد على هذا القول ، فان الاعمال الفنية الجيدة قد تمثل بنفسها ردا مقنعا**

تاديوس روزيفيتش الشاعر البولندى المعاصر الذى عاش اهوال الحرب العالمية وشاهد عن قرب تحطم حضارة والشاقة مزيزين يصرخ فى وجه قومه :

اتركونا
انسونا
وانسوا جيلنا
والتحيوا كبشر
انسونا
نحن نحسد النباتات والصخور
نحسد الكلاب
« كنت اود ان اكون فارا »
قلت لها ذلك ذات مرة .
« لم اكن اريد ان اوجد
وددت لو اموت
ثم اصحو بعد الحرب »
قالت لى ذلك بعيون مغمضة .
انسونا
لا تسألونا عن شبابنا
اتركونا

مجسدا عدم امكانية الحب وسط الخرائب التى خلفتها الحرب ، بشكل واضح ومباشر خال من التعقيد

هانس ماجنوس انتسنسبرجر الشاعر

الألماني المعاصر يتساءل عما يفقده الانسان في وطنه حيث لا شيء سوى الجوع والفقر والسلطة والزيف .

لغة الوطن

ماذا فقدت هنا في هذا الوطن
حيث الجبني والذى بحسن نية ؟
مواطن ، ومع ذلك بلا عزاء
غائب انا
مستقر في عذاب مريح
في الحفرة اللذيذة المستقرة .
ماذا املك هنا ؟ وعم ابحث ؟
في ذلك الوعاء الدامي ، في ارض الاحلام
حيث يتقدم كل شيء الى اعلى ليس
الى الامام
حيث يعض الضجر فوطة الجوع
حيث يسمع صوت الفقر وسط المحلات
الفاخرة

ابيض كالطباشير ، مختنقا ، صارخا :
نحن نتقدم الى اعلى
هنا يسير كل شيء الى اعلى
هنا مكان طيب
حيث يمشي كل شيء الى الخلف والى
اعلى .
هذا يعني ان تكون مهذبا بجدائع الاخرين
انه الشر الاصغر
وهذا لا يدعوني للتعجب
مايوافق الجميع عليه
هنا ، حيث تشترى اليد ، اليد الاخرى
واليد فوق القلب . هذا بيتنا .

. . .

هذا عادي هنا ، ولا يدعوني للتعجب
وحتى وانا مطلقان
ومع ذلك فانا هنا باستمرار
في الرماد وفي السؤال
اسائل نفسي
ماذا فقدت هنا ؟

اريش فريد . الشاعر النمسوي المعاصر يقدم نموذجا للشعر التقريري يقترب من « الشعر التسجيلي » :

« ١٧ - ٢٢ مايو ١٩٦٦ »

في دا نانج
ولمدة خمسة ايام كاملة
ابلغ يوميا :
طلقات متعددة في بعض الاحيان .
في اليوم السادس ابلغ :
اثناء فترة القاومة في الخمسة ايام الاخيرة
في دا نانج
حتى الان حوالي الف ضحية .

الشاعر يسجل احداث الواقع الصلبة بكل تفاصيلها المأساوية بشكل تقريري تم تقريري ، لقد أصبح التقرير على يديه شعرا .

لقد اكتشف شعرية الأعداد الحسابية والتواريخ اليومية ، ودلالة تلك الارقام التي تستحيل شعراً صادقا واخبارحقيقيا عندما تمر بداخل الشاعر وبوعيه . لقد تخلى فريد عن الفهم الكلاسيكي للقصيدة الحديثة ، وقدم لنا شكلا مميزا ، يعتمد فيه على فضح المفارقة الموجودة في الواقع وهذا لا ينفصل بالطبع عن المحتوى الثوري والانساني الذي يعبر الشاعر عنه .

فالشاعر السياسي المعاصر كما يؤكد شوقي خميس يواجه الحياة المعاصرة بنفس اسلحتها التي لم تعرفها الانسانية من قبل بهذه الدرجة من الحدة . « لقد واجه الصورة بالصورة والخبر بالخبر والرقم بالرقم والتاريخ بالتاريخ والتقرير بالتقرير ، رافضا مستنكرا متحديا لاعنا مصمما كاشفا عن الزيف والخداع ، مضحيا الى حد كبير بجمال الصورة التقليدى ورشاقة التعبير وصقله » ومكتشفا في نفس الوقت ابعادا جمالية جديدة تنبثق من الواقع الشعرى الجديد .

فالنماذج الشعرية السابقة التي قرأناها للشعر الحديث في البلدان المختلفة تثبت كيف يمكن للشعر ان يكون مباشرا وواضحا ومفهوما دون ان يفقد الره وفاعليته ، او يفقد نفسه في مشاكل جمالية محددة سلفا ، يرفضها منطق الفن الذي يتميز اساسا بالاستمرارية والحركة المستمرة .

ان غموض بعض الاشعار او عدم

وضوحها احيانا ليست بطبيعة الشعر الثابتة ، فطبيعة الشعر ليست بالضرورة التعقيد والتهويم والدخول فى عوالم غريبة ، وليس من الضرورى ان نرجع للكتب والمراجع ودائرة المعارف لنبحث عن اسطورة قديمة أو اسم يونانى ميت حتى يمكننا فهم القصيدة .

نحن لاندين هنا غموض الشعر ، لكنه ببساطة ، يمكن ان يكون غامضا ، ويمكن كذلك ان يكون واضحا ، وكما يقول الشاعر الاسبانى المعاصر رافائيل آلبرتى فى قصيدة عن الشعراء : « ايها الشاعر لانك واضح ، فانت ليس بالشاعر الافضل .. ولانك غامض — لاتنس ذلك ايها الشاعر — فانت فى نفس المستوى الضئيل . »

نزار قبانى يشخص امراض المجتمع العربى فى قصائده السياسية الاخيرة ويقول فى قصيدة « المغلوب »
حين يصير الفكر فى مدينة مسطحا كحدوة الحصان

مدورا كحدوة الحصان
وتستطيع اى بندقية يرفعها جبان
ان تسحق الانسان

حين تصير بلدة باسرها مصيدة
والناس كالفئران
وتصبح الجرائد الموجهة
اوراق نعى تملأ الحيطان

يموت كل شىء . يموت كل شىء
الماء والنبات والاصوات والالوان

تهاجر الاشجار من جذورها
يهرب من مكانه المكان
وينتهى الانسان .

عندما يضع يده ببساطة على أوجاعنا القديمة نصرخ ونثاره ونقول هذا لايصح ، هذا نعرفه جيدا ، هذا نعلمه حق العلم ، لكننا لا نقوله ، ولا يصح ان نقوله ..

لكن نزار الشاعر الذى يمتلك الشجاعة والكبرياء والمبادرة يقوله ، وقد قاله .

ما دخل اليهود من حدودنا
وانما تسربوا كالنمل من عيوبنا

ومهما كان نزار قبانى قاسيا فى نقده ، ومهما كان مؤلما فى استخراجه لاحشائنا المتعفنة ووضعها امامنا على موائد الافطار حيث تختلط رائحتها النتنة برائحة الشاى الثمرة ، فان ما يدفعه فى كل ذلك هو الحب ، الحب الكبير للوطن وللانسان وللحرية . مكتشفا فى النهاية بوعى الشاعر أن طريق الخلاص واحد ووحيد ، وان الكفاح المسلح هو الدم النقى القادر على غسل الفضيحة ، وان الثوار يتكاثرون فى كل مكان من الوطن العربى ويتدفقون كالسيل والمطر والعشب والازهار ، ويأتون وفى يدهم راية العدل والحرية .

مهما تأخروا
فانهم يأتون

من درب رام الله ، او من جبل الزيتون
يأتون مثل المن والسلوى من السماء
ومن دمى الاطفال
من اساور النساء .
ويسكنون الليل، والاحجار، والاشياء
من حزننا الجميل ينبتون
اشجار كبرياء
ومن شقوق الصخر يولدون
باقة انبياء
ليست لهم هوية
ليست لهم اسماء
لكنهم يأتون
لكنهم يأتون .

جلال مظهر

قصة الإنسان

من آدم إلى داروين



الشيطان في صورة حية أوحت الى حواء بتقديم التفاحة الى آدم

اعتقد الانسان طوال آلاف من السنين أنه خلق قدسي انزله الله من خليقته منزلة لا يطاوله فيها مخلوق آخر اذ جعله سيد الاشياء كلها وخلق الكون وما فيه لمتعته ومسرته • ولقد تنقل هذا الاعتقاد من حضارة الى أخرى واخذ يحدد فكر العالم حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر •

من آدم إلى داروين

ترجع بدايات اعتقاد الانسان في خالق الانسان صورة غير كاملة منه ، خلق الكون المنظور بيديه وأصابعه مباشرة ، الى ازمان موغلة في التاريخ الانساني . ولا عجب أننا نقع على هذا الاعتقاد في العقائد الاولى لجميع الحضارات الكبرى القديمة تقريبا . غير أن اتجاها آخر نشأ في مصر القديمة اختلط بهذا المعتقد ، مؤداه ان الله لم يخلق العالم بيديه واصابعه وانما بصوته ، اى انه تكلم فخلق الكون .. كن فيكون .

غير ان تقدم علوم الاحياء وفقه اللغة والجيولوجيا والآثار القديمة في القرن التاسع عشر على الأخص قد أحدث انقلابا حاسما في الافكار المتعلقة بالخلق وتبين لعالم الحضارة بما لا يدع مجالا للشك ان قصة الخلق التى وردت في سفر التكوين من الكتاب المقدس ، وعلى الاخص بعد اخضاع هذا الكتاب الى معايير النقد المادية ، لابد انها مأخوذة من القصة التى تكونت بالتفصيل وذاعت في تضاعيف الاديان الكلدانية والبابلية القديمة ، تلك القصة التى كشفت عنها النقوش البابلية الاشورية التى حل رموزها ونقلها الى الانجليزية لايارد وجورج سميث وسايس وغيرهم .

والحق أن عددا من اللاهوتيين قد حاول في القرون الوسطى ان يضع تفسيرا أكثر روحانية للخلق ، منهم القديس جريجورى النيسى والقديس اوغسطين الشهير ، غير ان الاتجاه اللاهوتي الى تفسير الكتاب المقدس تفسيرا حرفيا لا غير قد غلب جميع الاتجاهات الاخرى واستقر الرأى على ان الله خلق العالم وما فيه بيديه وأصابعه مباشرة ، وانه خلق الانسان على صورته « وقال الله نعمل الانسان على صورتنا كشبهنا - سفر التكوين ١ / ٢٦ »

لا غرو اذن ان نجد الفنانين هذا التصور في جميع أعمالهم الفنية التى لاتزال تراها حتى يومنا هذا في النقوش والنحوت والرسوم ومختلف الاعمال الفنية التى توجد في كنائس وكاتدرائيات ذلك العصر العجيب الذى امتد زهاء قرنين اخيرين بعد القرون الوسطى

قام ميكل انجلو أكبر عباقرة الفن في بداية العصر الحديث برسم الصور الحائطية في الهيكل السيستيني – بالفاتيكان تنفيذا لأوامر البابا يوليوس الثاني . ولقد مثلت هذه الصور التصور اللاهوتي ، السائد في ذلك العصر ، وهي لاتزال حتى يومنا هذا شاهدا حيا على أعلى درجات بلغها الفكر المسيحي ازاء أصل الكون المنظور في ذلك العصر .

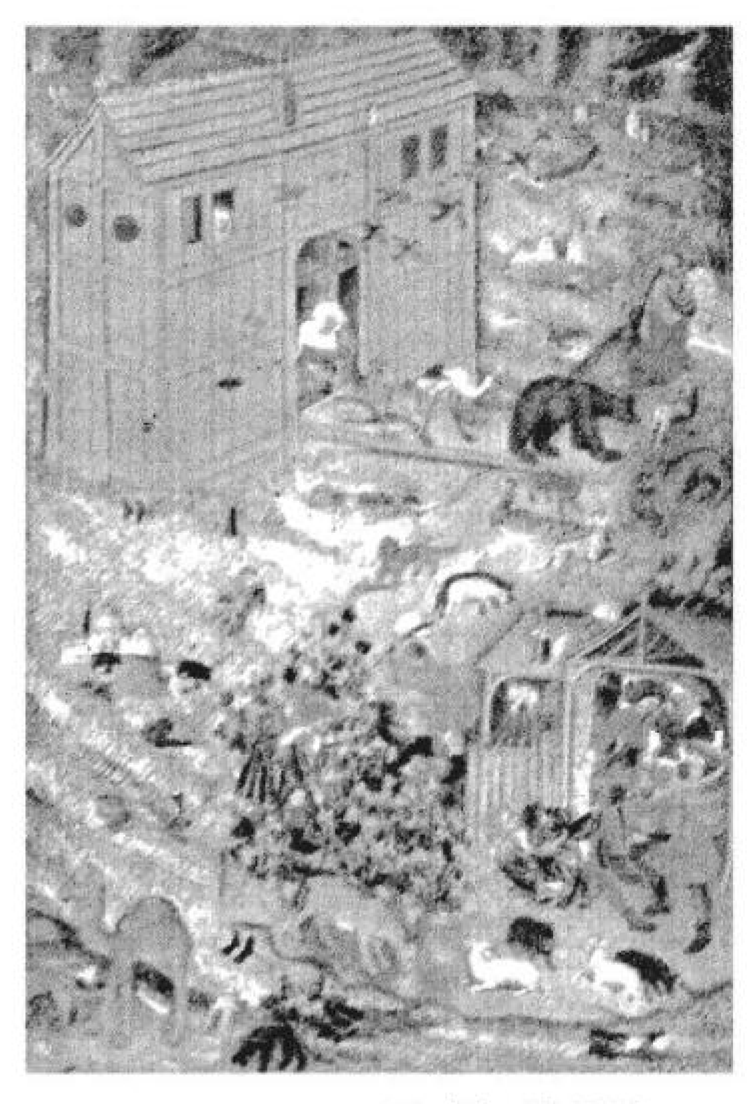
يرى الاب العلي القدير – الاقنوم الاول من الثالوث الالهي – في وسط الفلك الفسيح ، في صورة بشرية ، عليه علامات العزة والجلال والعظمة ، تحف به الملائكة ، وتحمله الرياح الزفزافة ، حائما فوق اللج العظيم ، متنقلا بين منازل القبة الكبرى متمابذلك العمل الذي قام به في أيام الخلق الستة . ويظهر فيها وهو يفصل بين النور والظلمة بايماءة واحدة أو وهو يرفع القبة الزرقاء أو وهو يجمع من تحتها البحار أو يستحضر الى الوجود الشمس والقمر والكواكب ويضعها في مداراتها . ولقد قبلت أعظم العقول هذا التصور او على الاقل تظاهرت بقبوله .

من هنا يتبين لنا جليا ان الاعتقاد الذي ساد « دائما في كل مكان ولدى الجميع » وحتى بدايات القرن التاسع عشر ، كان مؤداه أن الكون المنظور كما نعرفه انما خلق مباشرة بصوت الله أو بيديه او بكليهما معا ، من لا شيء ، وفي لحظة واحدة ، او ستة ايام او في كليهما سويا، قبل ميلاد المسيح بحوالي اربعة او خمسة الاف سنة . وأن هذا الخلق قد حدث من أجل راحة ومتعة سكان الارض التي هي أصل الكون وأساسه .

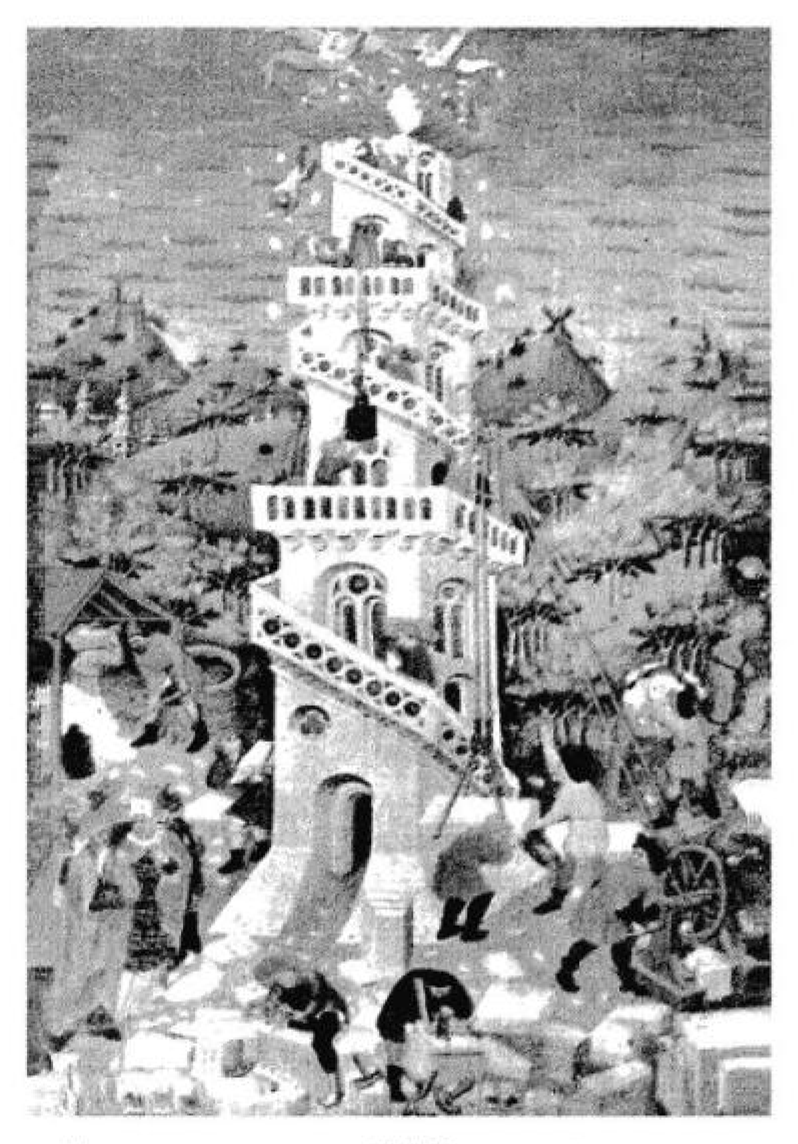
غير اننا نجد من ناحية اخرى اذا ما رجعنا الى الوراء وحاولنا النظر في تاريخ الفكر الانساني ، ان تصورا آخر لعملية الخلق كان قد ذاع فعلا في تضاعيف الحضارة البابلية القديمة وانتقل الى غيرها من الحضارات ؛ ذلك ان النقوش الاشورية قد سجلت الفكرة الكلدانية البابلية لنشوء الكون من الطوفان القديم او النهر العظيم ، وعبرت من آراء في نشوء المخلوقات الحيوانية من الارض والبحر . ولقد تناول العقل اليوناني هذه الفكرة كما تناول غيرها من الافكار البابلية او المصرية القديمة ، وصاغتها عقول الفلاسفة المتقدمين وعلى الاخص انكسمندر وأنا كسيمنيس اللذين قالا بأن الكون المنظور انما هو نتيجة لعملية نشوء . اضافة الى اقوال في هذا الموضوع اعترف بها العلم الحديث . وفي العصر الروماني قال لوكريشيوس بأن جميع الاشياء انما تخضع في الواقع لعملية نشوء .

ومع ان كل هذه الفكرات القديمة قد انتقلت الى الفكر العبراني ، الا ان الفكرات الفجة الاخرى التي قالت بخالق يصنع كل هذه المخلوقات بيديه وأصابعه مباشرة قد غلبت وتمكنت من نصوص سفر التكوين ، واصبحت نيفا بالغا سيطر على جميع مناحي الفكر في القرون الوسطى وبعد ذلك ايضا .

والحق ان جميع الفكرات القائلة بالنشوء قد ماتت واختفت تماما تحت وطأة عسف رجال الاكليروس وتحكم اللاهوتيين فيما يفرضون على عقول المؤمنين . غير ان بعض الافكار النشوئية كانت قد بدات في النصف الثاني من



صورة للطوفان الذى حدث فى عهد نوح .. واللوحة من القرون الوسطى



لوحة لصور « برج بابل » الشهير .

القرن السادس عشر تتميز في عقل جيوردانو برونو ، ولكن مصرعه على ايدى رجال محكمة التفتيش الرومانية كان سببا في اختفاء هذه الفكرات الى حين

على انه لم يمض قرنان على موت برونو حتى ظهر خمسة من اعظم عباقرة الانسانية هم كوبرنيق وكبلر وقاليليو وديكارت ونيوتن ، كانت بحوثهم سببا في القضاء على التصورات اللاهوتية القديمة في حقيقة خلق الكون . واختفت بعد صراع عنيف قام بين العلماء ورجال اللاهوت جميع الفكرات القديمة الفجة المتعلقة بالجلد او بالسماوين البلوريتين او بالواحد القهار وهو جالس على عرش السموات ماسكا بيديه او بمساعدة الملائكة على تحريك الشمس والقمر والكواكب لخدمة الارض او وهو يفتح ويغلق ابواب السماء ليصب على الارض المياه من فوق الجلد اووهو يضع قوسه على السحاب « قوس قزح» او وهو يعلق العلامات والمجالب ، اووهو يقذف بالمذنبات ، او وهو يصعق البرق ليخيف الاشرار الاشقياء ، او وهو يهز الارض هزا عندما يغضب .

عندئذ وبعد جهود مريرة اختفت فكرة ان الله العلى القدير انما يدبر امور الكون بالعقل المباشر وحلت محلها فكرة النواميس الطبيعية التى تحكم الكون والتى يؤيدها العلم .

كانت الكشوف التى افصحت عنها علوم الجيولوجيا والاثار وفقه اللغة المقارن والاحياء وغيرها في القرن التاسع عشر سببا كبيرا وجه الدراسات المتعلقة بالكتاب المقدس الى اخضاع هذا الكتاب لمعايير النقد العادية . وبعد صراعات مريرة سلمت الكنيسة اخيرا في مجموعة الرسائل المدونة « نور العالم » الصادرة من المعهد الدينى الذى اسس في القرن التاسع عشر بجامعة اكسفورد كاكبر معقل للمعتقد المسيحى الصحيح اقرو بالصلة الخرافية لقصص الخلق التى وردت في سفر التكوين وتساءل رئيس اساقفة كنتربرى « الم تستخدم الروح القدس في وقتها الخرافة والاسطورة »

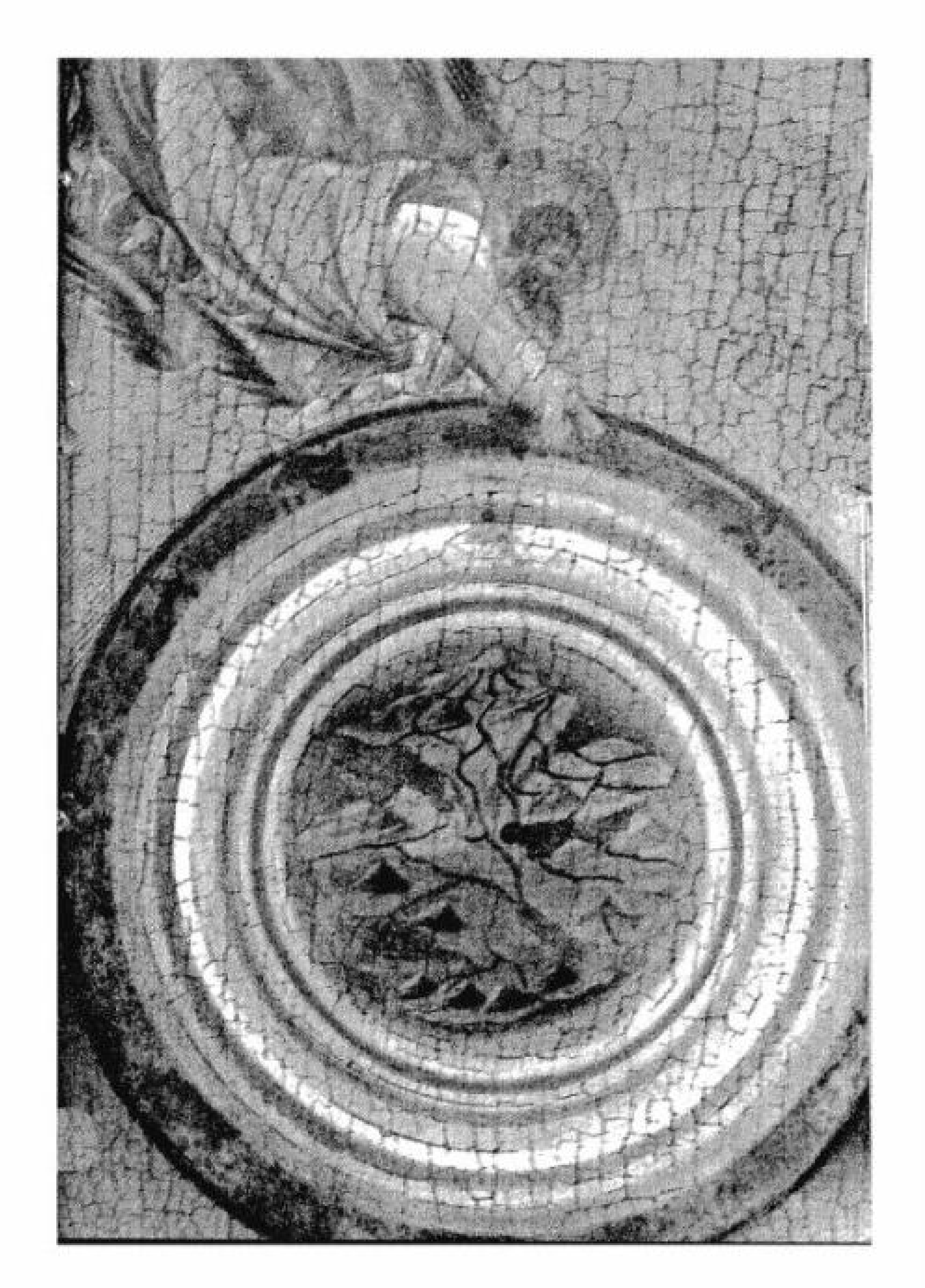
اما النظرية التى وصفها العلامة تشارلز داروين في اصل الانواع فكانت الضربة القاضية لجميع الافكار اللاهوتية حول هذا الموضوع ، والتى سيطرت على عالم الفكر حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

تمت العقيدة الدينية السائدة والتى اعتقد اللاهوتيون انها عقيدة قدسية لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها بان كل نوع من الانواع الموجودة في عالم الحيوان انما يوجد الان بالصورة التى خرج بها من بين يدى الخالق وبالاسم الذى سماه به ادم وكما خرج من بابه سفينة نوح .

غير انه ظهر ابتداء من القرن السادس عشر علماء اعتنقوا فكرة تغاير الانواع ومن ثمة فكرة النشوء والتطور . ولم تعد خرافات الخلق الكلدانية البابلية التى سيطرت على العقل الاوروبى طوال هذه القرون كسابق العهد بها ، اذ بدات تزعزعها هجمات العلم المتوالية . ولم يكد القرن الثامن عشر يؤذن بزوال حتى توالت بسرعة وبكثرة ومن جهات متباينة اقتراحات مثمرة بل شروح وآراء واضحة جلية في هذه الناحية او تلك من نظرية في النشوء واسعة الجنبات



حواء تخرج من ضلع آدم ..



اللحظات الاولى فى « خلق الارض » .. لوحة من القرن الخامس عشر للفنان الايطالى « جيوفانى باولو » ..

أهمها تقريرات اراسمس ودارون وموبرتو وأوكن وجيرته وتريفيرانوس ولامارك وجوفروى سانت هيلير وهوبرت سبنسر

وفى أول يوليو سنة ١٨٥٨ ظهرت اخطر هذه البحوث شأنا عندما قرىء امام الجمعية اللينيوسية فى لندن بحثان احدهما لتشارلز داروين والثانى لالفريد راسل والاس . وبقراءة هذين البحثين ولدت نظرية النشوء بالانتخاب الطبيعى وفتحت ثغرة قاتلة فى السد اللاهوتى الكبير المدافع عن نظرية ثبات الانواع ، أى ثباتها على صورتها التى خلقت بها منذ البدء .

وفى سنة ١٨٥٩ ظهرت الطبعة الاولى من كتاب داروين « اصل الانواع » فى صورته النهائية . وبهذا انكشف منذئذ النقاب بوضوح عن سر واحد على الاقل من الاسرار الرئيسية الكامنة فى جوهر العملية النشوئية ، ذلك السر الذى اعيا تلك السلسلة الطويلة من الفلاسفة والباحثين منذ عصر ارسطو . ولقد بين هذا الكتاب الية النشوء الفعالة كما تتضح منها ثلاث حقائق مؤكدة : الاولى التناحر على البقاء بين المخلوقات المتبقية ، والثانية بقاء الاصلح ، والثالثة الوراثة .

وبعد صراع شديد مرير بين رجال العلم وعلى رأسهم داروين وأنصاره من افذاذ علماء القرن التاسع عشر مثل سبنسر ووالاس وهكسلى وجالتون وتندال وكابلور ولبوك وبجهوت ولويس الذين بحثوا فى جميع فروع علم الاحياء وبين رجال اللاهوت من ناحية اخرى ، انتصر العلم فى النهاية انتصارا باهرا .

ومهما يكن من امر العوامل التى يمكن اضافتها الى مفهوم الانتخاب الطبيعى — مع العلم بان داروين نفسه اقر بانه قد تكون هناك عوامل اخرى سيكشف عنها العلم — فان النظرية التى كشفت عن عملية النشوء التى باشرت فعلها فى تكوين الكون والمخلوقات الحية ، قد ثبتت قواعدها نهائيا فى اواخر القرن التاسع عشر ، وانتهت نظرية الخلق المباشر القديمة وتوارت من عالم الفكر الى الابد .

رحلتي في الاتحاد

آرثر ميللر

في الفترة الاخيرة قام الكاتب
الامريكي الكبير آرثر ميللر
بزيارة للاتحاد السوفييتي
وفي هذا المقال يتحدث
« ميللر» عن ذكرياته وانطباعاته
وارائه المختلفة بعد الزيارة .

حج «الممنوع» الى قبر باسترناك

■ على بعد كيلومترات من موسكو تقع بيريد لكينو ، مستعمرة الكتاب التي انشأها ستالين اخذا بنصائح جوركي، أرض المستعمرة مقسمة الى قطع تبلغ مساحة كل منها حوالي نصف هكتار، والفيللات الخشبية الكبيرة القائمة عليها متناثرة هنا وهناك بين الاشجار . في احدى تلك الفيللات كان يعيش بوريس باسترناك الشاعر والروائي الروسي الذي اثار كتابه الاخير ثائرة اتحاد الكتاب ، وجلب على راسه لعنات شولوخوف ، (الذي اسماه بعد ذلك « بالخنزير ») ، وبعد مماته ، جعل جنازته مظاهرة ادبية اشترك فيها الادباء الشبان ، وعدد من ابناء الاجيال الاخرى من الكتاب ممن عبروا بحضورهم عن احترامهم لذكرى الشاعر المحبوب ، واعلنوا في الوقت ذاته ، عن احتجاجهم على الطريقة التي عومل بها في الفترة الاخيرة من حياته. ولما كان باسترناك قد عاش في تلك المستعمرة امداً طويلا ، ودفن في المقبرة المجاورة لها فان بيريد لكينو اصبحت منطقة « ممنوعة » بالنسبة للاجانب « لئلا يحاول البعض ، لغرض في نفسه ، ان يجعل منها مزارا يحج اليه .

عندما أوقفتنا اشارة مرور حمراء في ضواحي موسكو ، تذكرت « جاليا » زوجة

السوفييتي



يفتوشنكو حادثا طريفا وقع فى ذلك المكان عينه ، منــذ بضع سنين ، وقــد بدأ يفتوشنكو بذيع صيته ليصبح من المشاهير . كانا يعبران ذلك التقاطع فى سيارتهما وقد احتدم بينهما ، كدابهما ، نقاش صاخب . وقد عرفت جاليا دائما امرأة بالغة ، صلبة الرأس ، لا تغلب بسهولة ، وعرفت يفتوشنكو رجلا عارم الرجولة ، شديد النهم الى الحياة . فهى امرأة لا يدهشها شىء : رأت كل شىء وباتت الآن تحس بالاشياء كتجربة معادة ، بينما زوجها يصحو كل صباح ليستقبل الدنيـــا كمولود جديد . فنقاشهما لا ينتهى ، وكل يجاهر بأعلى عقيرته . وهكذا كسر الاشارة الحمراء فى ذلك اليوم .

لكن عويل سرينة الشرطة الذى ارتفع فى اعقابه على الفور أرغمه على التوقف فى جانب الطريق . واوقف الشرطى دراجته البخارية ، وككل شرطة المرور فى كل انحاء العالم ، ترجل متمهلا واقبل عليهما . التفت صاحبنا يفتوشنكو الى زوجته جاليا اثناء ذلك وقال لها :

ـ سترين الآن مدى شهرتى . هذا مجرد عسكرى بوليس ، انظرى جيدا ما الذى سيفعله الآن !

بادره الشرطى قائلا :

ـ لقد كسرت اشارة المرور .

ـ كنت احدث مع زوجتى

ـ رخصتك . .

مد يفتوشنكو يده بتصريح القيادة وهو يستمتع مقدما بما سوف يحدث عندما يقرأ رجل البوليس اسمه . انتظر أن يرى على وجه الآخر ذلك المزيج من المباغتة والانبهار الذى ستحدثه شهرته .

ـ انت يفتوشنكو ؟

ـ تماما .

بدت الدهشة على وجه الشرطى ، لكن دهشة صاحبنا كانت اعظم :

ـ وتجهل القانون ؟ هذه طريقة تقود بها سيارتك وانت شقيق قائد الميليشيا فى موسكو ؟

اذن فهذا هو اليفتوشنكو الذى يعرفه الشرطى باسمه ! تقبل الشاعر المخاتلة بصمت غير معهود فيه .

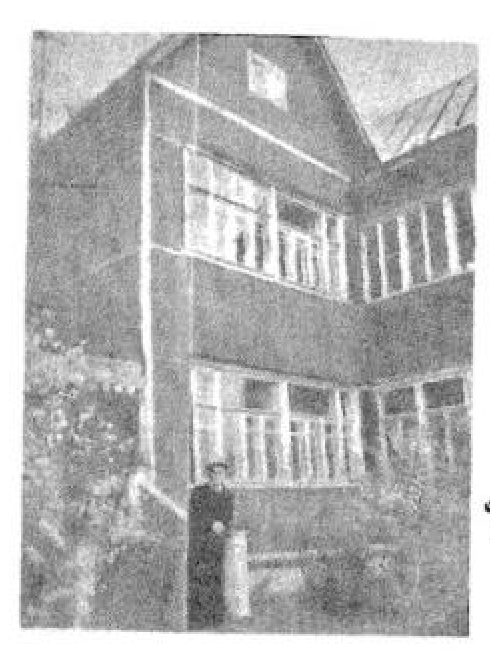
ضحكت جاليا حتى دمعت عيناها قائلة : « **هل انتظر ؟ أبدا . هل يقود سيارته كالمجانين ؟** »

سرعان ما بلغنا المستعمرة ، فاتجهنا رأسا الى بيت فالنتين كاتاييف .

يعتبر كاتاييف ، الذى سيتم عامه السبعين عما قريب ، مثل اهرنبورج ، من بقايا الرعيل الاول من الكتاب السوفييت ، فهو احد أولئك الذين لم يقض عليهم ستالين . ما اسهل أن يحتقر المرء أمثال كاتاييف ، متى كان بليد الاحساس جامد القلب . أما اذا لم يكن ، فانه لا يستطيع الا ان ينبهر بصــلابة الرجل وقدرته على المقاومة . ذهب كاتاييف الى أوربا وأمريكا . وهو انسان حساس ، واســع الافق ، عذب الحديث ، فى عينيه الواسعتين حزن ، (لكن شعره الغزير لم يشتعل بالشيب بعد) ، لا يجد المرء فى آرائه تطرفا ، او تعصبا ، أو ضيق افق . فلا غرو أن كان كتاب من كتبه الأخيرة « **الآبار المقدسة** » بحثا يتسم بالمثالية من حب شائع ، تطرق الأذن منه بغير انقطاع ، كأنما عفوا ، فكرة تتردد كجملة موسيقية شاردة فى لحن ، تدور حول ذلك الشىء الذى لا يموت أبدا ، المغلف بالاسرار : الحرية الانسانية .

حادث غريب ، وانتصار مر

جلسنا اليه فى شرفته التى تغمرها الشمس . احسست وانا انظر اليه أن عامه السبعين تمتد وراءه معاناة طويلة لا ينيل لكل انسان بها : معاناة رجل من خلال



بوريس باسترناك والبيت الذى كان يقيم فيه

النصف قرن الحافل الاخير من تاريخ روسيا ، بكل اهوال الرعب والعذاب ، وعرف الخوف الى اعمق أعماق روحه ، فذاق الموت الف مرة وهو ينتزع من قلبه حبه وولائه لامه روسيا أسبابا تبرر ما يراه . حقيقة أن بعض أعماله الروائية تضم فقرات تنافق لستالين تفوح منها رائحة عبادة الاوثان ، فقرات كان بوسعه أن يحذفها دون ان تخل بالنص فى شىء ، كما فعل بعد وفاة ستالين ، **لكنه ، منذ ذلك الوقت بات مدافعا عن الكتاب منافحا عن الحرية ، وقد جعل من نفسه معبرا بين الجيل الجديد وبين السلطة .**

ولعلنى يجب أن آخذ على نفسى ضيق الافق ، لكنى احس دائما بالضيق والحرج كلما جمعتنى الظروف برجال من ذلك الجيل . وكأنما يبهظنى الاحساس بثقل الموضوعات الاليمة التى يجد الواحد منهم نفسه مضطرا الى تجنبها . لكن هذا الاديب العجوز بدا مستعدا للحديث عن اى شىء .

سرنا معه ، جاليا ، وانج ، وأنا ، نقطع المسافة التى تفصلنا عن مساحة من الغابة خلو من الاشجار اصر على أن يرينا اياها . ارض كاراسى البراري تمتد عدة هكتارات فى وسطها بركة صغيرة تحف بها اشجار ضاربة فى القدم ، بالغة الضخامة ، وعلى مقربة منها حوض من الاسمنت المسلح تغطيه الطحالب حيث يتساقط الماء قطرة قطرة من صنبور من الحديد الزهر ، وغير بعيد رأينا دكة خشبية صغيرة . فى قلب ذلك الصمت الريفى وقف كاتاييف ملوحا بيديه فى اتجاه الاشجار ، والبركة المائلة الى السواد ، والسماء قائلا :

ـ هاهنا عالم مصغر يمثل العالم الذى نعيش فيه . هذه البركة تمثل كل البرك والبحار والبحيرات ، هذه الاشجار تمثل كل ما فى العالم من أشجار ، وماء هذا الصنبور هو نفس الماء الذى يجرى فى اليونان ، فى ايطاليا ، وفى امريكا ، فاى

شيء يدعونا الى أن نذهب الى اى مكان آخر ، لا حاجة بنا الى اى شيء آخر .

لم تجب جاليا بشيء ، ولم نقل نحن شيئا . لم نملك ، ونحن في قبضة ذلك الصمت ، الا أن نتساءل « كيف أتيح لهذين الاثنين أن يتخاطبا بغير نظر وبغير كلام ؟ » لانها بدت ، وعيناها مشدودتان الى ماء البركة ، كما لو كانت قد فهمت ما انطوى عليه قوله تماما . اما أنا فلم أصدق . فهذا المكان ، بعد كل شيء ، ليس نموذجا مصغرا للعالم الذى نعيش فيه : ليس فيه رجال أثرياء ، ولا معارك يجب أن تكسب ، ليس فيه جهل اعمى ولا كراهية لعينة . فهل من الممكن أن ينتهى كل صراع هنا بأن يجمل في بضع حقائق بالغة البساطة ، بالغة القدم ، مجردة من كل ايديولوجية ؟

كان البرد اشد قسوة من أن يسمح لنا بالبقاء طويلا ، بغير حركة ، في مكان واحد . سرنا في درب ريفي افضى بنا الى حقل محروث قد حولت الامطار الاخيرة أرضه الى أوحال ، في نهايته مساحة مكشوفة تحوطها الاشجار ، فيها جبانة البتصمرة . اردت أنا ان أصور بالكاميرا النصب الجنائزي لباسترناك ، فلم تبد جاليا أو يبد كاتاييف أدنى اعتراض ، لكننى احسست فيما لمسته لديهما من عزوف من مصاحبتنا الى المقبرة أن زيارة المكان ممنوعة ، أو ، بالاقل ، غير مرغوب فيها من جانب السلطات العليا .

شاهد القبر عامود ارتفاعه متر وثلث متر تقريبا ينقطع في قمته حيث يرى المرء صورة جانبية لباسترناك محفورة فيه ، لكن النتوء ضعيف بحيث سيختفى الوجه في الحجر خلال بضع سنين . لكن القبر عليه باقات زهور ، وعيدان حنطة ، وتفاح ، في درجات متفاوتة من الذبول والتعفن ، مما يدل على أن زوارا عديدين قد تتابعوا على القبر ، طوال أسابيع ، وشهور ، وسنين .

والقبر ، كسائر القبور التى حوله ، محاط بسور حديدى في ارتفاع قامة الرجل العادى . دلفنا بابا فتحناه ووقفنا بغير حراك ، خافضى العيون ، وحولنا صمت لا يسمع فيه الا زناد آلة التصوير . لم يفعل كاتاييف شيئا ليختصر وقت زيارتنا ، لكن ما كدت أبدى رغبتى في الانصراف حتى سارع بالخروج وقد بدا كمن يتنفس الصعداء .



فالنتين كاتاييف .. جعل من نفسه معبرا بين النظام والجيل الجديد من الكتاب

سلكنا في عودتنا دربا غير الذي جئنا منه لنصل الى سيارة جاليا دون ان نضطر للعودة الى بيت كاتايف . بعد بضع دقائق عبرنا طريقا مرصوفا بالحجارة ووصلنا الى مستودع للسكك الحديدية مبني على طراز القرن التاسع عشر ، يعلوه سقف جمالوني . خطر لي وانا أنظر الى ذلك المستودع أن تولستوي كان من الممكن ان يختتم حياته في مبنى كهذا .

نادرا ما استخدم آلة التصوير العائلية مقاس ٨ مم وان كنت احملها معي في معظم الاحوال دون قصد محدد . عندما مررت بذلك المستودع الصغير لاحظت رجلين واقفين يتحدثان . وقد استند كل منهما بظهره الى الحائط ، ومنظرهما يوحي انهما مكتظان بالشراب والطعام . شدتني ملامحهما الروسية الصميمة وقد خيل الي أنهما ، في وقفتهما هذه ، تحت تلك الاشجار الضاربة في القدم ، يبدوان ككائنين خالدين لن يطاولهما الفناء ، حتى همست في اذن انج قائلا انها تضيع صورة رائعة بتجاهلها للرجلين . وكم كانت دهشتي عندما رأيتها تهز رأسها وتتابع سيرها دون أن تلتفت اليهما . قلت لها اني سأصورهما بآلة التصوير السينمائي التي احملها . فقالت بنبرة حازمة :

ـ أيالله . دعهما وشأنهما !

لقد نشأت انج في المانيا النازية ، وزودتها التجربة بحماسة سادسة في مثل هذه الامور . لكن تلك الحيطة السياسية بدت لي في تلك اللحظة ضربا من السخف ، فاخرجت الكاميرا وبدأت اصور الرجلين . وما لبثت ان رأيت احدهما يترك زميله ويتجه الينا . كانت جاليا تتقدمنا ببضع خطوات ، لكنها احست ، فيما يبدو ، ان الامور لا تسير على ما يرام ، فعادت أدراجها لترى الرجل متجها الي ، فاتجهت اليه لفورها ووقفت بيني وبينه .

قال الرجل وهو يمد يده الى آمرا ، وقد بدا واضحا انه يفيق من سكره .

ـ اريد هذا الفيلم .

خفضت جاليا ذراعه الممتدة نحوي وأخذت تكلمه بحدة . سرعان ما ارتفع صوتاهما . قلت لجاليا اني مستعد ان اعطيه الفيلم وأني لا أتمسك به الى حد اثارة المتاعب . فرفضت أن تصغي الي . لكني كررت عرضي بالحاح ، فقالت بنفاد صبر ان الامر في منتهى الغباء وليس هناك ما يدعو اليه البتة ، مستمرة في نقاشها مع الرجل ، ثم اشارت الي بيدها أن آخذ من معي واذهب وانها ستلحق بنا . ادركت أن الامر بالنسبة اليها مسألة مبدأ وانها لن تتراجع عن موقفها . تملكني حرج بالغ ، فأنا ضيفها وضيف بلادها العظيمة ، وليس هناك ما يدعو البتة الى ازعاج احد بسبب بضعة امتار تافهة من فيلم سينمائي لا وزن له . لكنها لم تلق الى أدنى بال ، فقد اثار الرجل ثائرتها من مبدأ الامر بقوله :

ـ انا موظف حكومي . أنا جندي في الجيش الاحمر .

ذهبنا ، كاتايف ، وانج ، وأنا ، تاركين جاليا وحدها ، كرغبتها ، مع الرجل . ادركت من اللهجة الاقل حدة التي سمعتهما يتناقشان بها انهما قد باتا أكثر تعقلا . ألقيت نظرة من فوق كتفي ، فرأيت الرجل ما زال يبدي العناد ، منصتا الى جاليا ، وعيناه مثبتتان على الارض ، لكنه ، على الاقل ، لم يعد يهددها . عندما ابتعدنا عنهما ، نظرت الى كاتايف . بدا واضحا انه قد عقد العزم على ان يواصل السير معنا ، ولكن تلك النظرة المرتسمة على وجهه ، هل هي غضب أو خوف ؟ لم أستطع ان اقطع برأي ، لكنه ، على الاقل ، بدا مدركا لما ينبغي عمله . قلت له :

ـ الا يحسن ان ننتظر جاليا هنا ؟

ـ كلا . ستلحق بنا

واصلنا السير . ثم قلت له :

ـ لم لا نعطيه هذا الفيلم وننفض الاشكال ؟ لا اريد ان اسبب لها اية مضايقات .

الامر كله يبدو غاية في السخف .
ـ افضل ما قالته لك .

واصلنا سيرنا ، وقد اكفهر الجو بيننا وبات مشئوما ، فلم يعد اي حديث ممكنا . سار كالاتيف صامتا ، محتقن الوجه . هبت الريح فجأة ، ريح رطبة باردة ، واظلمت السماء بالليل وشيك الهبوط . عبرنا الطريق المرصوف بالحجارة مرة اخرى ، لكننا لم نستخدم الدروب المطروقة ، بل تسللنا ، كالهاربين ، في معابر جانبية وممرات ضيقة . كان قد مر وقت كاف لكي تتضح لي حقيقة مشاعري ولكي اخمن مشاعر كالاتيف، لكني ، من جانب آخر ، لم تكن لدى الثقة الكافية في معرفتي بأحوال البلد ، فلم أجرؤ على أن افعل شيئا خشية أن أزيد الامور سوءا فاسبب مضايقات خطيرة لهؤلاء الناس . بلغنا طريقا آخر مرصوفا بالأسفلت ، توقفنا في انتظار جاليا التي كانت يجب أن تأتي بسيارتها من يميننا .

ظللنا اسفل المنحدر الذي يمتد الطريق على قمته نترقب مجيئها . من وراء المنحنى طرق اسماعنا صوت محرك سيارة . رفعنا رءوسنا لكن العربة المقبلة كانت سيارة نقل ، خيم بعد ذهابها الصمت من جديد . من المؤلم للنفس ان يجد المرء نفسه مضطرا الى أن يلزم الصمت في مكان منعزل كهذا ، بصحبة رجل لا يكاد المرء يعرفه او يعرف منه شيئا . لم اعد اذكر الموضوعات العديدة التي طرقتها حتى اشغل وقت الانتظار باي حديث ، لكن الذي اذكره اننا نجحنا في تبادل بضع كلمات ساعدت على اخفاء سخف الموقف كله ، لمدى لحظات ، ثم ما لبث الصمت ان عاد بيننا من جديد ، اثقل مما كان . واثقل منه شعور متزايد بالمهانة والاذلال . هذا الرجل الذي شارف الستين ، كاتب محترم ، وها هو مع ضيفه في طريق مهجور ، في ظلام الليل ، كاللصوص ، ينتظر ان تخف سلطة ما الى نجدته ، لتخلصه من مخاوفه وحرجه .

ضحكت جاليا وهي توقف عربتها امامنا . ضحكت وهزت رأسها اسفا لهذه الصبيانيات كلها . اما نحن فالدقيق ارتياحنا كلاما . اخذنا ثلاثتنا نتكلم في وقت واحد ، طيلة الطريق الى بيت كالاتيف، كاطفال كانوا قد بدءوا يوقنون بأنهم ضلوا طريقهم في الغابة ، فاذا بالحارس يعثر عليهم ويعيدهم الى الطريق . بدا كما لو كان انتصار ما قد تحقق ، لكنه انتصار على لا شيء .

شولوخوف ، القوزاقي المخلص العجوز

ليس هناك كاتب روسي محافظ ـ او على الاقل ، مخلص للشيوعية ـ الا ويعتبر الطليعة الآمنة بالفردية حركة هدامة تسعى الى القضاء على الاهداف السامية للدولة الشيوعية . مثل ذلك الكاتب حري بأن يتخذ موقفا صريحا في انحيازه الكامل الى جانب السلطة ، عن صدق واخلاص . فهو يحس سعادة حقيقية لتضامنه الوثيق مع الحزب ، مع العمال ، مع اناس ليسوا كتابا ولا فنانين بل مجرد كادحين يشاطرهم الواقع الذي يعيشونه . فهو يعتبر نفسه عاملا كأي عامل آخر ، ويفخر بذلك : يعتبر نفسه مجرد عامل في مجال الفن والادب . ولا يجد ضيرا في قيام الحزب بتصحيح أعماله الفنية وتعديلها : فالمسألة عنده مسألة واجب يعلو على كل اعتبار آخر . وهو ، في التاجه ، يقيم وزنا للصنعة قبل كل شيء ، ويهتم اساسا بمتانة البناء ، وبراعة « التشطيب » ، كأي صانع ماهر فخور بصنعته . فهو ، باختصار ، كاتب يريد ان يشارك فيما هو كائن ، لا يحلم بما يمكن ان يكون ، ولذلك فتفسيره للانسان عقلاني بحت .

ومن الجلي ان يقنع المرء نفسه ـ عن هوى وتحيز ـ بعكس الواقع في شأن الكثيرين من هؤلاء الكتاب : فهم ، ككثيرين غيرهم في كل مكان من العالم ، لا يقلون

هذا الموقف من خضوع او زلفى او نفاق ، ولا يفهمون وظيفتهم ككتاب على هذا النحو لان سلطة عليا ما قد رشتهم ، او ارعبتهم ، او افسدتهم ، بل لانهم ، وقد قبلوا الاسس الجوهرية للمجتمع الذى يعيشون فيه عن اقتناع واخلاص ، باتوا يؤمنون بأن المظالم وضروب العسف التى يشهدونها ليست الا اخطاء عابرة او ، على اسوأ تقدير ، ضرورات مؤسفة لا تشوه قاعدة . **فهم اناس يحسون الحاجة الى وجود السلطة ، ويخافون الفوضى ، فيقفون فى جانب السلطة بكل المواهم . وهم ، ككتاب ، لا يمكن ان تتراءى لهم الحياة مأساوية ، لان كل مأساة فردية مرجعها ، فيما يرون ، الى تخلف الفرد او جنوحه عن مسيرة المجتمع الظافرة .**

ولعله لا يوجد كاتب يصدق عليه هذا القول مثلما يصدق على شولوخوف الذى يبدو كما لو كانت ثلاثيته من الحرب الاهلية بين قوزاق نهر الدون تقوم دليلا على انه لا تعارض بين الفن والاخلاص الكامل للدولة .

لكن هناك ، من جانب آخر ، من يلاحظون ان شولوخوف قد تناول روائعه هذه بالتعديل والتحوير بعد أن انتهى منها لينتقص من قدر من قاتلوا ضد الجيش الاحمر من القوزاق ، وانه بذلك قد شوه عمله وافقره . بل ويوجد من يلمح الى أن هذه الثلاثية لم يكتبها شولوخوف اصلا ، وانه لم يخط منها حرفا الا توقيعه عليها باسمه بعد أن اغتصبها لنفسه من مؤلفها الحقيقى الذى اعدم فى احدى موجات التصفية . وهو ما يبدو بعيدا عن التصديق عندما يدخل المرء فى حسبانه ما نشره شولوخوف مؤخرا من اعمال يطابق اسلوبها اسلوب الثلاثية تماما وقد كتبت قبلها بثلاثين عاما . لكن الاتهام يبين على اية حال عمق الهوة المريرة التى تفصل بين الشيعتين . وايا كان الامر ، **فشولوخوف الآن ذلك القوزاقى العجوز مشعث الثياب الذى يحبذ علنا اقتاد الشباب الطائش الذى لا تروقه الامور الى اسلاك الاسلاك الفرش . فهو ، على ما يبدو من مواقفه وآرائه ، يرى نفسه فى صورة اولئك الثوار القدامى الذين واجهوا بلا خوف جواسيس القيصر ، واصطلوا بلا اكتراث امام طوابير الاعدام ، وبالرغم من كل صنوف الحرمان ، والعذاب ، والمحن ، والخيانات التى لا تصدق ، توصلوا الى انتزاع روسيا الام من براثن الاقطاع ليدخلوها عصر العلم والتقدم .**

والحقيقة انه لكى يفهم المرء كاتبا كشولوخوف ، يجب ان يدرك ان السلطة التى يحترمها ذلك الكاتب ويؤازرها سلطة ترفض وتعادى انحطاط الغرب وتدهوره الانسانى : الادب الجنسى ، والتفسخ فى الاخلاق ، والفن الذى لا جذور له ولا وطن المنغلق على فرديته بأحكام والذى ترتب على انتصاره فى بعض البلدان موت الجماعات التى ازدهر فيها . ومما لا جدال فيه انه يوجد فى العالم ، شرقا وغربا ، ملايين من امثال شولوخوف ، مع فارق واحد هو أن الكاتب فى الاتحاد السوفييتى اكثر من مجرد فرد جالس وحده ، فى غرفة مقفلة ، امام صفحة بيضاء : فهو ، ككاتب ، تمتلكه الدولة ، ويجب عليه أن يقدم حساباته لها .

لكن مثل هذا الشقاق ليس غريبا عن المجتمعات الغربية ذاتها حيث لا تكاد فكرة ثورية ما تعرف طريقها الى الشارع حتى يثور صراع بين الكتاب حول نقاط مماثلة . خذ مثلا « **الملك** » **جونز** ، احد المشتغلين بالنضال الزنجى فى الولايات المتحدة ، فهو يعلن سخطه على كل كاتب زنجى لا تنصرف اعماله الى مناصرة قضية الزنوج ، وهو ، بغير شك ، يعتبر كل كاتب زنجى موهوب يكرس وقته ومواهبه لأى شىء خلا تلك القضية بمثابة عدو للزنوج وخائن لهم . ولا يوجد من يلومه على ذلك ، **لان كل دفاع عن استقلال الفن يجب أن يهمل تماما عندما يكون الشعب مهددا فى حياته او مشتبكا فى صراع من اجل البقاء .**

ولقد ظل الموضوع الرئيسى الذى يشغل بال السوفييت ، منذ اكثر من نصف

لزن ، سواء من الناحية السياسية أم الاجتماعية ، هو الخطر الداهم الذى يتربص بالبلاد على أيدى الاعداء فى الداخل والخارج . والحقيقة اننا ، فى الولايات المتحدة الامريكية ، نعانى من مخاوف مديدة مماثلة . فالى عهد قريب للغاية كان من النادر جدا ان تقامر هوليوود بمعالجة اى موضوع يثير ادنى تساؤل حول اى مبدأ من مبادىء المجتمع الامريكى مهما قل شأنه ، ولقد باشر مديرو استديوهات السينما فى هذا السبيل رقابة حديدية تهون ازاءها اى رقابة رسمية ، وهى رقابة باشروها من تلقاء انفسهم بحكم الروح المحافظة المتسلطة على المجتمع الامريكى ، كما انهم ، من الناحية الايجابية ، لم يكفوا طيلة الوقت عن انتاج افلام كأنها صبت فى قالب واحد ، تنتصر فيها دائما الافكار الاساسية المحافظة للمجتمع الامريكى او ، على اقل تقدير ، تخرج من الفيلم بتبرير ضمنى . ومن اقصى البلاد الى اقصاها تقوم اللجان التعليمية بالرقابة الصارمة على الكتب المدرسية فتعدم منها كل ما تعتبره هداما من وجهة نظر القيم القومية بصرف النظر عما قد يكون ، او لا يكون ، فى تلك القيم من جدارة ذاتية تبرر الابقاء عليها . وعلى مستوى أعلى من ذلك ، تتعقب لجان « النشاط اللا امريكى » البرلمانية ، بضراوة فائقة ، منذ اكثر من ثلاثين عاما ، الكتاب والمثقفين وكل من يبدون لها « خطرين » على الافكار المتوارثة . خذ مثلا هذا السؤال اللطيف الذى وجهه الى ، بين اسئلة اخرى ، رئيس احدى تلك اللجان : « مستر ميللر ، لماذا تكتب عن بلادنا اشياء حزينة بهذا الشكل ؟ »

هذا سؤال ستالينى للغاية ما فى ذلك ريب ، وهناك ملايين من الامريكيين يشاطرون رئيس تلك اللجنة الرأى . ولا يراودنى شك فى انه اذا حدث وابتلينا مرة اخرى بجو سياسى كالذى عرفناه فى الخمسينات ، فان هؤلاء الناس سينزلون الى الشارع وهم يرغون غضبا لينادوا بمقاطعة الافلام والمسرحيات التى كتبها مؤلفون يعتبرونهم معادين للقيم الامريكية ، بل وليس من شك فى انهم ، اذا ما سمح لهم القانون بذلك ، سيقومون « بتنظيف » لناتجنا الادبى خلال اسابيع معدودة .

ورغم ان الادب الروسى لا ناشر له الا الدولة وانه يجب ان يؤدى الدور الذى تتطلبه توازين استنها الحزب الشيوعى ، فقد ظهر عدد لا يستهان به من الاعمال الادبية ينقد كاتبوها النظام صراحة او يلمحون ، بالاقل ، الى ان هناك اشياء ليست على ما يرام . وما ذلك الا لان الحزب قد بات فيه اناس يرون ان دور الكاتب قد لا يكون بالضرورة كما حدده ستالين ، وان الادب عندما يوجه النقد الى النظام يمكن ان يكون عاملا مهما من عوامل تقوية الدولة ، اذ يلقى الضوء على عيوب ومآخذ تقتضى المصلحة الا تظل طى الكتمان لتنخر فى البناء بصمت . بل ويوجد داخل الحزب قلة ترى ان الرقابة المتشددة التى طال امدها قد افقرت الادب السوفييتى وجردته من كثير من مقوماته واسباب تفرده .

والحقيقة انه من المستحيل ان يفهم المرء مشاعر الفنانين السوفييت الشبان والقدامى على حد سواء الا اذا تذكر اعتراف اهرنبورج وفيه تعب عينيه : « ادركت اننى يجب ان الزم الصمت لامد طويل وان اكتم عن الغير تجربتى »

وما اسهل ان يرى المرء فى ذلك وزرا ينوء به ضمير الكاتب ، وما اسهل ان يقول والله كان عليه ان يهرب عندما تواتيه الفرصة ، او ان يهب لمقاومة ذلك الذى الزم الصمت فى شأنه . لكن الامر ليس بهذه البساطة ، فهو اشبه بحال رجل وقع فى غرام امرأة فاتنة كاملة الصفات ما لبثت أن تكشفت عن جريمة ، وغرور ، بل وجنون ، وعدم اكتراث كامل بذلك العاشق التعس ، ومع ذلك فانه يكرس لها قلبه ، وحياته ، ومشاعره المثالية البالغة الرفعة . كيف يقدر هذا العاشق على ان يفسر مأزقه لاحد ، رغم ان الحقيقة تبدو له عارية ، شديدة الوضوح ؟ واى جدوى فى تفسير وهو لا يستطيع ان ينتزع نفسه من معشوقته التى يفنى فيها دون ان تتمزق

بروحه ودون ان يترك جزءا من ذات نفسه في كيانها ؟ هذه مفارقة ما زالت تفعل فعلها في العالم السوفييتي كله ، حتى في الشباب ممن لم تدركهم الستالينية . فالايمان بالشيوعية لا يقل عمقا وحرارة وتسلطا عن الايمان الديني العميق ، والامر هنا متعلق بعقيدة ينطوي الايمان بها على التضحية في سبيل مثل عليا تتجاوز الفرد ومصالحه الانانية وحاضره .

ذلك هو السبب في ان كثيرين من جيل امرتيوميج ممن احسوا الحاجة الى عقيدة يملأ الايمان بها قلوبهم ، يبدون الآن كما لو كانوا يعانون خيبة الامل غير آخذين في الحسبان ان جانبا من الحقيقة بالاقل قد تكشف فيما يخص الستالينية وان العديد من اخطائها قد تم تصــــويبه .. في معظم الحالات على الاقل ..

سيمونوف ، وطني مخلص .. ولكنه يقظ

يبلغ كونستانتين سيمونوف من العمر خمسين عاما ، وقد كتب عددا من المسرحيات الجيدة متقنة الصنع ، والقصائد ، والروايات ، كما خاض الحرب العالمية الثانية مراسلا حربيا معرضا للخطر بقدر ما تعرض له الجنود ، وظل دائمــا على اتصال وثيق بمجريات الامور في الحرب ، على اعلى المستويات . وهو يعيش الآن حياة مترفة متنقلا بين مسكنه الفاخر في موسكو وبيته الريفي الذي تكتظ اروقته وحيطانه بالايقونات والتماثيل واللوحات من روسيا ومن سائر البلدان التي زارها . وهو غير راض عن الحكم على الاديب السوفييتي يولي دانييل بالسجن ، فقد كان يولي جنديا بل وجرح اثناء الحرب .

اما سينيافسكي ، فالامر يختلف فيما يخصه ، لانه لم يشترك في الحرب ، والاسوأ من ذلك انه ، وهو على علم بدوافع من نشروا له اعماله في الخارج ، اقدم على ذلك بدلا من ان يعمل على تقبلها ونشرها داخل روسيا . وبالرغم من ذلك فان سيمونوف لا يقسو على سينيافسكي كثيرا لانه يحس انه لم يتصرف بسوء نية .

فسيمونوف ، فيما يبدو ، موزع بين احساس بان سينيافسكي قد اخل بما يقتضيه واجب الشرف اذ زود العالم بسوط يلهب به ظهر بلاده ، وبين وعي بالدرس الذي تعلمنا اياه التجربة وهو ان السجن لم يعد ردا يليق بالعصر على تمرد المنشقين من الادباء .

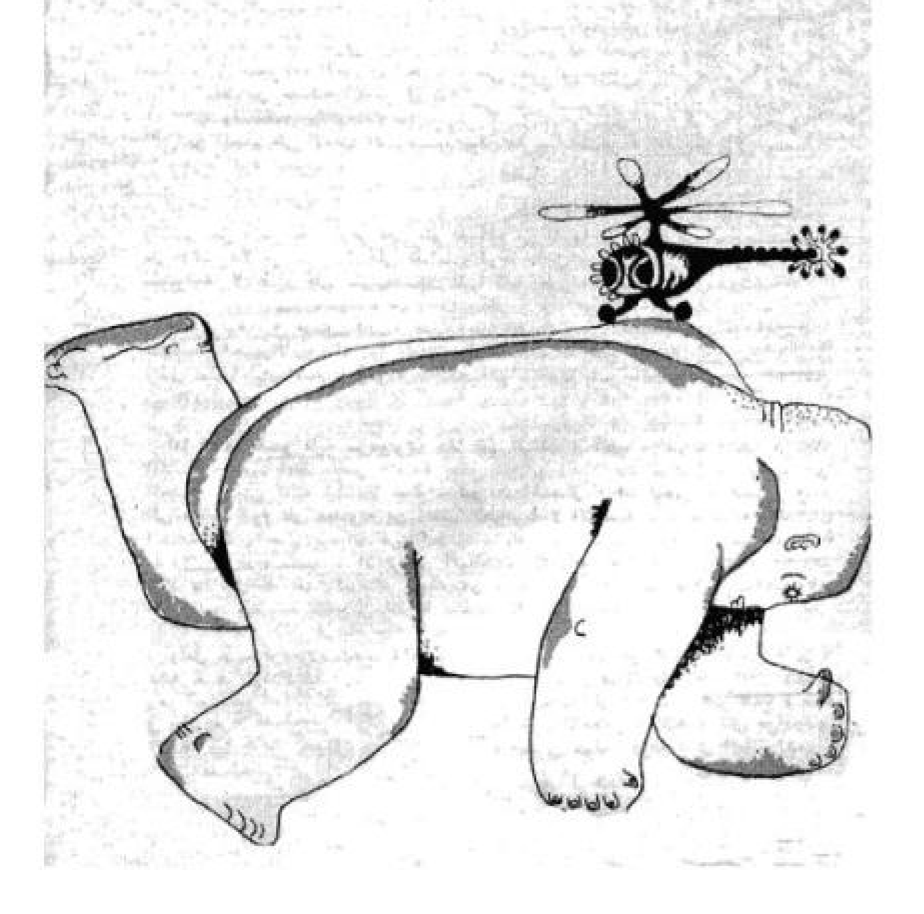
اما الذي يقسو عليه سيمونوف حقا فهو الرذالة في الفن ، بصرف النظر من ولاء الكاتب ، فهو يأخذ بنفس الشدة بعض الكتاب الذين يتشيعون للسوفييت في الخارج ، متى كانت اعمالهم فجة . **فهو** ، باختصار ، **قد توصل** ، **فيما يبدو** ، **الى معايير تقوم على مجموعة من القيم الجوهرية لا النسبية** . والغريب في الامر ان الكتاب الذي يضم يومياته من الحرب ، وهو ، بالنسبة اليه ، اهم اعماله ، ما زال في درج مكتبه ، اذ ترفض السلطات التصريح بطباعته منذ سنوات . ومع ذلك فالرجل قد عقد العزم ، فيما يبدو ، على مواصلة العمل والانتاج داخل اطار نظام يتغير ببطء ، فيخوض المعركة بالقدر الذي في طاقته

ولعل سيمونوف قد نجح بذلك في ان يظل حتى الآن من الكتاب الرضى عنهم ، لكنه ، في قرارة نفسه ، مدرك للخطر الاكبر الماثل في الرقابة على الفن والادب وهو انها تكون ، بالنسبة للفنان ، حافزا قويا ودائما الى الكذب . **فهو كاتب لا شك في وطنيته ، روسي مخلص لروسيته كاشد ما يكون الاخلاص ، لكنه ، ككل من ادركتهم اليقظة من مثقفي العصر ، يحس بالخجل لما يجرى حوله احيانا ، في العالم اجمع .**

● **ترجمة : شفيق مقار** ●

نجيب محفوظ

موقف وداع



افاقا في وقت واحد. دبت فيهما حركة بطيئة كتقلصات اعترت زوايا الفم والجفون والاطراف . فتحا عيونهما. ندت عنهما آهة عميقة من الوجع . تقلبا على الجنبين . زحفا على اربع مقدار ذراع . جلسا على الرمال . اجالا في الخلاء المحيط بهما نظرة ثقيلة نصف عمياء . فالتقت عيونهما في نظرة عابرة لم تكد تكفي لكي يرى احدهما الآخر .

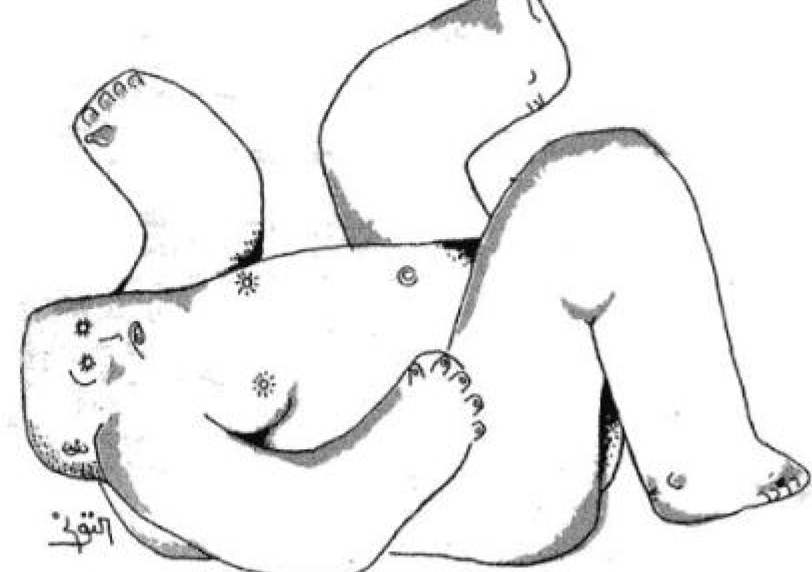
ـ ما اثقل رأسي !

ـ ما اثقل رأسي !

ـ لا ريب اني اغادر مرضا طويلا .

ـ لا شك اني ابعث من موت .

ـ ياله من خلاء ميت .



- لعلى فى قبر ، أكذلك يبدو القبر من الداخل ؟!
وتلاقت عيونهمـــا مرة اخرى .
- من انت ؟
- من انت ؟
- انك عار تماما كيوم ولدتك امك .
- وانت ايضـــا ، الا تدرك ذلك ؟
- يا للعـــجب ، اين ملابسى ؟
- اين ملابسنا ؟
- من انت ؟
- من انت ؟
- اسمى عبد الواحد
- اسمى عبد القوى
- ترى اسمعت هـــذا الاسم من قبل ؟
- محتمل اننى سمعت اسمك كذلك .
- ماذا جـــاء بك الى هنا ؟
- ماذا جاء بك الى هنا ؟
- فى الذاكرة تلفوعناء.
- فى الذاكرة تلف وعناء ؟
- واضح اننا تعرضنا معا لشر واحد .
- اجل
- غير بعيد اننى لااراك لاول مرة .
- ويخيـــل الى اننى عرفت فى حيـــاتى شخصا يقاربك فى الشبه ..

نهضا معا بصعوبة .وقفا يترنحان . اخذا يتنفسان بعمق .
- ما الذى جمع بيننا ؟
- لا يمكن ان نوجــــد هكذا معا مصادفة .
- ثمة علاقة تربطبيننا، فما هى ؟
- ما هى ؟
- ستتخلص من الاعياء والخور وتتذكر كلشىء ..
- من خبرتى الســـابقة اؤكد لك ان راسينا تعرضا لضرب مركز .
- ضربنا لنسرق وقـــد سرقنا بالفعل كما ترى .
- ومن خبرتى ايضـــا اؤكـــد لك اننا تعاطينا مخدرا جهنميا .
- ولكننى لا اتعاطى اى مخدر .
- لعله دس الينا فى غفلة منا !
- لعله ، ولكننا ستعود الى وعينا ..
- استيقظى يا ذاكرة ، حقا ان الانسان بلا ذاكرة هو لا شىء !
- ها انت تتنبه الى انا من فصيلة الانسان .
- لا يتعرى الا الانسان اما الحيوان فيخلق بملابس طبيعية .
- من حسن الحظ ان تكون انســـانا ولو سرقت وتعريت وتلفت .
- علينا انتقاوم الذهول والا ذبنا فى الخلاء .
- وهو خلاء صامت لن يجيب بحرف لو سئل الف سؤال .
- صدقت .
- الحق ان وجهك غير غريب ، ولا صوتك .
- كذلك وجهكوصوتك.
- نحن نتقدم بلا شك .
- الذكريات تقبل حتى اكاد امسك بها ولـــكنها سرعان ما تدبر ..
- اشحذ جهـــاز استقبالك .
- صه .. ها هىذكرى، كانها هواء ! ، ولمة ظلام كانما يتكدس فى كهف !
- حقا ؟! .. وانى اكاد

امسك بأرقام محددة ..
ترى ما هى ؟

– ونمة ايقاع شيطانى ،
لعله زار ، اعرف الزار ؟

– كلا ولكن هناك خطة
.. خطة هامة !

وفرق بينهما صمت .
ظل كل منهما يحرك رأسه
بشدة . ويتنفس بعمق .
ثم تبادلا نظـرة حية لأول
مرة . ارتسمت فى وجهيهما
الدهشة .

– رباه !

– رباه !

– عبد القوى !

– عبد الواحد !

– ماذا حدث لنا أيها
الأخ ؟

– أجل ماذا حدث ؟

وساد الصمت مرة أخرى
تحت شمس الخـريف
الدافئـة حتى تمتم
عبد الواحد .

– كنا ماضيين نحـو
الطريق الزراعى .

– أجل رأينـاه بالعين
على ضوء النجوم .

– ثم ؟

– ثم انقض علينا قطاع
الطرق ، لا شك عندى فى
ذلك .

– وسرعان ما غبنـا عن
الوجود .

– آه ، تذكرت ، كنا
قادمين من مخيم البدوى .

– ذلك الرجل الكريم
الذى استضافنا فى الواحة.

– الواحة ! .. أجل
الواحة .. وقـد قضينا
وقتا طيبا فى الخيمة ..
وتعاطينا ..

فقاطعه عبد الواحد
بحدة .

– إنك أنت أصـل
المصائب !

– كلما هفت نفسك الى
لذة مسحت ضعفك فى أنا !

– أنت الذى شجعته !

– لم اشـتركت أنت
معنا ؟

– ضقت بالعزلة ..

– هى حجتك اذا أردت
أن تمسح ضعفك فى ..

– وقد وصلنا البدوى
حتى مشارف الطريق ..

– وعقب رجوعه بوقت
غير قصير وقع لنا ما وقع .

– وحملنا الملثمون الى
هذا الخلاء ثم تركونا عرايا!

وجعل كل منهما يقطب
متذكرا حتى قال عبد الواحد

– سرقوا ملابسنا بمـا
فيها ..

– نقودنا وأوراقنـا
الخاصة ..

– تركونا بلا شىء فى
لا شىء .

فنحن وما حولنـا
لا شىء .

– هراء ما تقول !

– ولكنك أنت من قلته!

– انى لا اتكلم ولـكنى
افكر والتفكير طرح فروضا
واحتمالات .

– مصـادرة يا أخى ،
والتفكير فى حدوده .

– ويجب أن تفـكر أنت
أيضا .

– انما اعتمادى – بعد
الله – على احسـاسى
الباطنى وحده .

– ماذا يقول لك احساسك
الباطنى ؟

– انها ستفرج من حيث
لا ندرى !

– ربما هلكنا قبل ذلك.

فرفع عبد القوى كتفيه
العاريتين فى صمت واستسلام
فقال عبد الواحد .

– لقد سـلبونا جميع

ما تملك الا العقل .

ـ وهو ما زال فى شبه غيبوبة .

ـ اجل ولكن من اليسير ان تدرك ان علينا ان نذهب الى اقرب نقطة شرطة .

ـ فكرة صائبة ، هيا بنا ..

ـ لا تتعجل ، انسيت اننا عرايا يستحيل عليهم مواجهة الناس ؟!

ـ ولكنك انت الذى اقترحت ذلك .

ـ قلت لك انى افكر وان التفكير ما هو الا طرح فروض واحتمالات !

ـ معذرة ..

ـ والآن فعلينا قبل ذلك ان نحصل على ملابس .

ـ فكرة صائبة ولكن كيف ؟

ـ ان نعود مثلا الى صاحبنا البدوى .

ـ اسرع ، لنسرع ايها الاخ ..

ولكننا فى خلاء مجهول لا ندرى شيئا من موقعه ولا بوصلة معنا ولا مرشد.

ـ لم يبق الا ان ننتظر حتى يمر عابر فننهبه كما نهبنا ..

ـ واى مجنون يمر هذه الساعة ؟

ـ يا لهـا من ورطة مضحكة !

ـ مضحكة ؟!

ـ المأزق تبعث فى نفسى الضحك .

ـ ذاك انك اهوج ملهوج لا يركن اليه فى ازمة .

ـ انسيت مواقفى فى نجدتك عند الخطر ؟

ـ لا يمكن ان ينسى ذلك ولكن لا تضحك فى المأزق !

احنى عبد القوى راسه مستجيبا او متظاهرا بالاستجابة فواصل عبد الواحد كلامه قائلا :

ـ اتفق الراى على اننا نزلنا ضيفين فى خيمة البدوى ولكن ما الذى دفع بنا الى الواحة ؟

ـ ولكنك لم تحل مشكلة وجودنا فى الخلاء عرايا بعد ؟

ـ يقتضى حلها الرجوع الى الوراء قليلا فنحن لم نستكمل الوعى بنفسنا وحالنا بعد .

ـ فليتم ذلك قبل ان نهلك فى الخلاء .

ـ لا تبدد الوقت ، ماذا جاء بنا الى الواحة ؟ ..

لا اظننا من اهل الواحات !

ـ الثابت اننا من اهل الارض .

ـ اين كنا قبل ان نذهب الى الواحة ؟ ..

ولم ذهبنا الى الواحة ؟

فضرب عبد القوى جبهته بكفه وصاح :

ـ شد ماكانت جيوبى ملأى بالنقود !

ـ ولكننا لا يمكن ان نعد من الاغنياء بحال !

ـ صه ، ها هى ذكرى تقع فى قبضتى ، الاستراحة ! .. الا تذكر الاستراحة ؟!

ـ الاستراحة ! .. اجل .. الاستراحة والحديقة وبركة البط .

ـ برافو .. والركن القصى حيث قبعت مجموعة من الافندية ؟

ـ اجل .. كانوا يلعبون الورق ..

ـ وجعلت انا اتابع اللعب من بعيد .

ـ وحذرتك من ذلك .

ـ ولكنى لا املك ان ارى اللعب دون ان اتفرج .

ـ قلت لك ابتعد .

ـ واذا باحدهم يسالنى برقة « اتريد ان تنضم الينا ؟ » ؟

ـ وهمست فى اذنك انهم زملاء وقد يتضامنون عليك ..

ـ والخطر لا يخيفنى بقدر ما يستفزنى للتحدى

ـ سجية مفيدة فى مجالها مضرة فيما عدا ذلك .

ـ ولكنك انت نفسك



لحقت بى في اللعب !

ـ عندما طالت بى الوحدة !

ـ كلا .. عندما ... لديك ان اللعب ... وانني اربح باستمرار ..

ـ ليس الا انني اكره الوحدة !

ـ وسرعان ما انهمكت في اللعب ..

ـ وقد ربحت انت مالا طائلا ..

ـ ثروة ! .. اخذتها من اصحابها لاعيدها لقطاع الطرق ..

ـ واعقب ذلك معركة !

ـ رماني احدهم بتهمة باطلة فلكمته !

ـ ولكنها اتسعت واضطررت الى المشاركة دفاعا عنك ونلت نصيبي من الضرب الاليم ..

ـ ولكننا انتصرنا في الضرب كما انتصرنا في اللعب

ـ بعد ان ... فيما لا يليق !

استمتع عبد القوى بلحظات من الارتياح على حين مضى عبد الواحد يفكر حتى رجع يتساءل :

ـ ولكن ماذا دفع بنا الى الاستراحة ؟

افاق عبد القوى من لحظاته السعيدة ... بنظرة بلهاء . وتساءل عبد الواحد :

ـ اين كنا قبل ان ننزل الاستراحة ؟

ـ الاستراحة .. الواحة .. مؤكد اننا كنا نقوم برحلة ..

ـ من اين والى اين ؟ اعمل ذاكرتك الفذة ..

ـ ولكنها ما زالت في قبضة الخدر وطلقة قطاع الطرق !

ـ تغلب على ضعفك الظاريء فانت رجل مخلوق للشدائد ..

راح عبد القوى يعصر ذاكرته مليا ثم قال :

ـ الاكثر انني رفعت بين يدى رجلا يرتدى جبة وقفطانا وطرحته ارضا !

ـ ولكن خصومنا في الاستراحة كانوا افندية !

ـ الكان احد قطاع الطرق ؟

ـ ولكنا لم ندخل معركة معهم فقد غدروا بنا بغتة فغبنا عن الوجود .

وأنا بعبد القوى يصيح متهللا :

ـ كان الرجل صاحب الراقصة !

ـ الراقصة ؟!

ـ ملهى الزهرة .. ملهى الزهرة بالمدينة .. كنا في المدينة قبل أن نمضى الى الاستراحة !

ـ عفارم عليك .. كنا حقا في المدينة .

ـ قضينا ليلة عجيبة ..

ـ الله يكسفك !

ـ حياك الله يا ملهى الزهرة !

ـ أنت الذى قدتني اليه ..

ـ ينبغى إن أستحق شكرك .

ـ وشربت ، شربنا ، ولكنك كالعادة جاوزت الحد .

ـ وكانت الراقصة تضىء كاللؤلؤة ..

ـ ورغم تحذيرى لك فان النهم تجلى في عينيك كوحش ضار ..

ـ كنت تحذرني يا أخ وتسترق اليها النظر .

ـ الاعجاب بالجمال في ذاته من ضمن أشواق العقل !

ـ لذلك لم أتساهل في مغامرتى الباهرة فساومتها على ليلة كاملة لرجلين معا !

أخزاك الله !

ـ ولم تمانع الفاتنة ..

ـ مؤامرة حيوانية .

ـ ولكنها ضمنت لكلينا ليلة ساحرة .

ـ لم اعترضتنا متاعب غير متوقعة ومخجلة ..

ـ كان ثمة عشاق قدامى لها اعتبروا مغامرتنا اعتداء صارخا على رجولتهم ..

ـ وهكذا خضنا في طريقنا الى بيتها معركة حامية ..

ـ وانتصرنا انتصارا حاسما .

ـ وكدنا نقع في قبضة الشرطة ..

ـ ولكن الله سلم وقضينا ليلة حمراء مترعة بجنون اللذة ..

ـ وهانحن عرايا في خلاء ميت !

ـ ولكن الليلة الحمراء لا يمكن أن تنسى ..

ـ لولا حماقاتك ما وقعنا في هذا المأزق .

ـ حماقاتى قادتنا من لذة الى لذة ومن نصر الى نصر ..

ـ حتى مجرد الاعتراف بالخطأ تأباه ، أيها العنيد المكابر أتذكركم من مرة قلت لك ان العبث قد يحول بيننا وبين انجاز مهمتنا !

وسرعان ما تبادلا نظرة حادة منزعجة . وهتف عبد القوى :

ـ ماذا قلت ؟ .. أعد ما قلت مرة أخرى ؟

فقال عبد الواحد بذهول :

ـ يحول بيننا وبين انجاز مهمتنا !

ـ اذن فهنالك مهمة تتطلب الانجاز ؟

ـ صبرك .. دعنى أتذكر بهدوء ..

ـ بهفوة لسان تذكرت أخطر شىء في رحلتنا ..

ـ مهمة .. أى مهمة ؟ .. دعنى أتذكر .

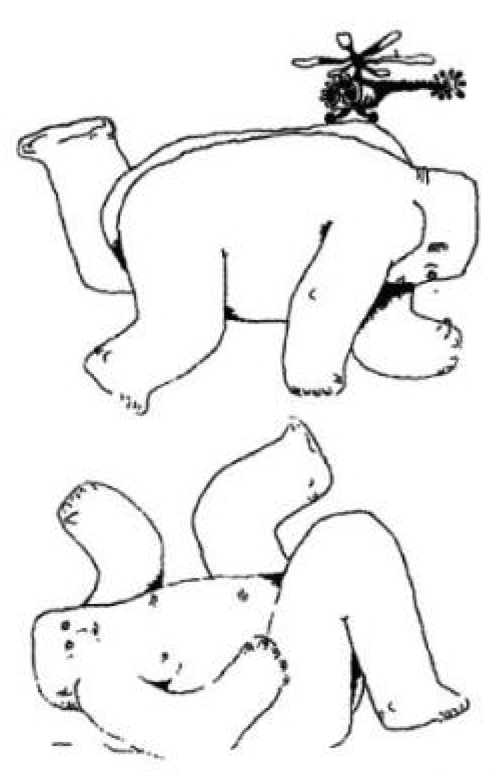
ـ لا شك أننا كنا في العاصمة قبل أن ننتقل الى المدينة .

ـ أجل .. لا شك في ذلك .

ـ وها أنا أتذكر آخر ليلة لنا فيها ، كنا في زيارة للكهف الذى أقام فيه الوجوديون معرضهم التشكيلي !

ـ صدقت أيها الأخ عبد القوى .

ـ وقابلنا هناك الزميل نوح فأمرنا همسا بأن نذهب من فورنا الى مستشفى الولادة لمقابلة الدكتور الولد رئيس حملتنا



السرية ومندوب الزعيم .

ــ وذهبنا الى المستشفى فانتظرناه في حجرته حتى يفرغ من توليد امرأة ..

ــ وجاءنا فتحدث معنا عن رحلتنا .

ــ امرنا ان نسافر الى الجنوب ، ولكن لم لم نسافر الى الجنوب رأسا ؟

ــ رسم للسفر خطة معقدة ، فكان علينا ان نذهب اولا الى المدينة فالاستراحة ثم الواحة قبل ان نمضي الى الجنوب .

ــ اجل ، وحدد لكل مكان وقتا ومدة الاقامة ، ولكن ماذا كانت المهمة ؟

ــ حقا ماذا كانت المهمة ؟

ــ آن لنا ان نتذكر اخطر مال رحلتنا .

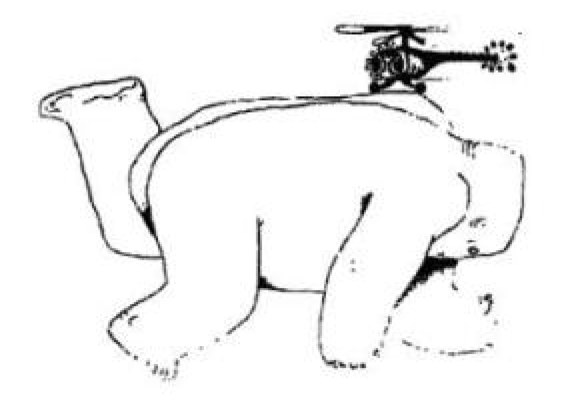
ــ اذكر انه انتحى بك جانبا مقدار خمس دقائق فلم اسمع ما دار بينكما .

ــ الم احدثك عن المهمة عقب مغادرتنا المستشفى؟

ــ كلا ، مؤكد انني لم اعرف شيئا عن المهمة ، ولكنك ..

ــ ولكنني ؟

ــ ولكنك قلت لي ونحن في الطريق نصف الظلام اننا سنعرف المهمة عندما نصل



ـ ذلك يؤكد انى لم اكن اعرفها وقتذاك .
وهنا صاح عبد القوى متهللا :
ـ قلت انها في جيبك ، انه سلمك مظروفا مغلقا لا يجوز فضه قبل الوصول
ـ احسنت التذكر ..
وضرب يده على موضع الجيب فاصابت لحم فخذه العارية فصاح بحسرة :
ـ يالداهية السوداء ، لقد سرق المظروف فيما سرق من اموالنا !
ـ يالكارثة !
ـ انك انت المسئول عما حاق بنا .
ـ لا تسح في حمقك .
ـ اعترف بجنونك .
ـ الى رأيي عن نفسي فاعترف انت بحمقك ..
وتبادلا نظرة نارية ، تلاقي فيهما الغضب بالتحدي ، ولكن عبد الواحد انتزع عينيه يائسا ، رمى ببصره الى الخلاء ، ثم تنهد قائلا :
ـ نهاية خليقة بالحشرات !
فقال عبد القوى :
ـ لا ننس مشكلتنا الراهنة ، علينا انتتخلص من ورطتنا !
لم ينبس عبد الواحد فعاد عبد القوى يقول :
ـ لنبحث عن العمران ، وسنحصل بوسيلة ما عما يسترنا ، ولنرجع بعد ذلك الى الدكتور .
ـ هذا يعنى اللقضاء علينا ؟
ـ حتى اذا علم باعتداء قطاع الطرق علينا ؟
ـ له قدرة خارقة على أن يقرءنا حتى نقر بما بديننا !
ـ ولم لم يفض اليك بالمهمة من بادىء الامر
ـ انه ادرى بما ينبغى ان يتبع .
ـ ولكننا نحن الذين نقوم بالمغامرة ومن حقنا ان نعرف .
ـ لقد دخلنا الجماعة باختيارنا وقبلنا لا ئحتها دون شرط ، فما وجه اعتراضك الآن ؟
ـ الآن علينا ان نرفض ان نكون مجرد آلات .
ـ بالجماعة كذلك اناس لا عمل لهم الا التفكير والتدبير .
ـ ولم يختصون هم بالتدبير ونختص نحن بالتنفيذ الاعمى ؟
ـ لا يستقيم امر الجماعة الا بتوزيع دقيق للعمل .
ـ ومتى ثبت لهم أننا دونهم في التفكير والتدبير ؟
ـ يبدأ العضو عادة بعمل تنفيذى ثم يتدرج في مدارج الرقى .

ـ كلام جميل اما الواقع فهو انهم يستأثرون بالعلو والامان ونتعرض نحن كل ساعة للموت ، وتمر الايام ونحن نمنى النفس بترقية لا نريد ان تتحقق ابدا !

ـ الحق انه لا هم لك فى دنياك الا التمرد والتهاب اللذات !

فرفع عبد القوى كتفيه العاريتين امتعاضا واطبق فاه ، فقال عبد الواحد :

ـ شد ما يغضبك قول الحق !

فتساءل عبد القوى ساخرا :

ـ خبرنى عن تفكيرك ماذا افادنا ؟

فتساءل عبد الواحد بالسخرية نفسها :

ـ حدثنى انت عن احساسك الباطنى ماذا افادنا ؟

فنفخ عبد القوى مغيظا وقال متشكيا :

ـ آن لنا ان نبحث عن طريق للخلاص .

ـ حسن ، لنسأل انفسنا ماذا نريد . وعلينا ان نجيب على ذلك بوضوح .

ـ نريد العمران ، الملابس ، الظروف الصالحة لمواصلة الرحلة ..

ـ قد نهتدى الى العمران ، وقد نجد ما نغطى به جسدينا ، ولكن كيف يمكن العثور على الظروف ؟!

ـ نلجأ الى نقطة الشرطة !

ـ لقد انهكك الضياع فنسيت ان رجال الشرطة هم اعداؤنا !

فتفكر عبد القوى مليا فى حيرة بالغة ثم قال :

ـ اصبحنا مطاردين من الشرطة والجماعة معا فلم يبق امامنا الا سبيل واحد !

ـ وهو ؟

ـ الهرب !

ـ الهرب ؟

ـ اجل .. الهرب

ـ وكيف نحيا ؟

ـ لنا خبرتنا فى الحياة ، وما اكثر الذين يعيشون خارج نطاق الجماعة !

ـ ولكن كيف ؟

ـ لنبدأ من جديد ، لنتسول او نقامر او نسرق ، وهناك تجارة الرقيق الابيض !

ـ اتتصور انى ارضى بشيء من ذلك بعد ان اخترت عضوا فى الجماعة ، وبعد ان كلفت بمهمة لا يكلف بها الا الاكفاء ؟!

ـ عيبك الاساسى هو الغرور ، اعترف باننا خسرنا اللعبة ، ومن حقنا ان نتعلق باذيال الحياة باى ثمن ..

فقال عبد الواحد بإباء:
ـ ارفض ان التعلق باذيال الحياة بأى ثمن .
ـ ولكن الحياة تستحق ذلك .
ـ لعل الافضل الانتحار
ـ اى شيء افضل من الانتحار .
ـ ليس اى شيء !
ـ لنكن عمليين !
ـ لنكن عمليين ولنفكر في وسيلة لاصلاح الخطأ وانجاز المهمة .

ـ بضياع الظروف ضاع الامل في ذلك .
ـ لا تتسرع في الحكم .
ـ حدثني عن سبيل لمعرفة المهمة ..
ـ فلنستعن بالعقل .
ـ سل عقلك عن سر مدفون في مظروف مفقود !
ـ انك لا تحترم العقل، وذلك هو سر تعاستك .
ـ ولكني لست تعيسا .
ـ ومن اى تعاستك انك لا تعرف انك تعيس .
ـ انى مسلم بمقدرتك في الجدل ، وسخريتك منى اذا حلا لك ذلك ، ولكن من الخير ان توجه قوتك المزعومة الى حل اللغز الذى تتوقف عليه حياتنا ..
ـ كأنك عازم على الوقوف منى موقف المشاهد او الشامت ؟
ـ اقترحت عليك ما ارى وهو الهرب .
ـ لتمارس حياة وضيعة في ظل المطاردة ؟!
ـ سنكون مطاردين على الحالين !
ـ مطاردة الشرطة لنا شرف لم نستحقه الا بالعرق اما مطاردة الجماعة فهى اللعنة الكبرى !
ـ لست راضيا عن دورى الآلي في الجماعة !

ـ ولكنك دخلتها مختارا ؟
ـ بل لانك دخلتها ولانى لم اعتد الحياة بعيدا عنك !
ـ والآن فعلينا ان نتقبل مصيرنا بالصبر والشجاعة.
فقال عبد القوى متنهدا:
ـ ليكن .. حدثني الآن كيف نعرف المهمة ؟
ـ كن معي بكل حواسك، لقد امرنا بأن ننزل في المدينة فالاستراحة ثم الواحة في طريقنا الى الجنوب حيث نلقى غلاف الظروف .
ـ اجل ، والحق انى لم ادرك وجه الحكمة فيه ، وقد نفذنا الشطر الاكبر منه بكل دقة ودون جنى اى ثمرة الا ما حاق بنا من خسران !
ـ لا تنس اننا ضيعنا وقتنا في العربدة والعراك.
ـ هو خير عندى من المكوث بلا عمل او تسلية .
ـ فاتتنا اشياء واشياء لم نفطن لها في حينها !
ـ ما كان قد كان ، انتهينا الى ما نحن فيه ، فما العمل ؟
ـ لنسأل انفسنا ما المهمة الجديرة بعضو الجماعة اذا وجد نفسه في الجنوب ؟
فضحك عبد القوى

واجاب :

ـ قد يقتل او يشهد حفل كوكتيل !

ـ انك لا تساعدني البتة !

ـ معذرة ، الافضل ان تتسلل الى رئيس وحدتنا لنحاول الاتفاق معه ..

ـ الاتفاق معه ؟

ـ ان يعطينا مظروفا جديدا بثمن معقول يمكن دفعه ولو بالتقسيط .

ـ انه رجل امين ، وفضلا عن ذلك فالراجح انه لايدرى شيئا عما في المظروف .

ـ لايدرى شيئا عما في المظروف ؟!

ـ بلى

ـ يالها من مهزلة ..

ـ انها جماعة ضخمة ويحسن توزيع العمل بين اعضائها ..

فقال عبد القوى بنفاد صبر :

ـ لنرجع الى السؤال المطروح ، ما المهمة الجديرة بعضو الجماعة اذا وجد نفسه في الجنوب ؟

ـ بالاستقراء والقياس تتضح الامور فنعرف مايجب عمله .

ـ ما المهمة الجديرة بعضو الجماعة اذا وجد نفسه في الجنوب ؟

ـ لا املك اجابات جاهزة ولكننا نملك خلق الفروض وتجربتها ..

ـ كما يتراءى لنا ؟

ـ كما يتراءى لعقولنا !

ـ نفكر ونتعب ، نقترح الفروض ، نجرب كل فرض ، نرتطم بالخطأ ، نعاود التفكير والتعب ، نقترح فروضا جديدة ، وطيلة الوقت نتلفت فيما حولنا بحذر ، ان يقبض علينا رجال الشرطة او يقتلنا رجال جماعتنا ، وعاجلا او آجلا سنقع في المصيدة ..

ـ انك مثبط للهمم ، ولكن حتى لو وقعنا في المصيدة فستكون قد اثبتنا حسن نيتنا ، وربما نوفق الى نجاح قد يغطى على اخطائنا ..

ـ عظيم .. عظيم

ـ ولكنى اراك غير متحمس في الواقع !

ـ معاذ الله ..

ـ وشارد النظر ، سرحت بفكرك بعيدا ، فيم كنت تفكر ؟

ـ اتريد الحق ؟

ـ نعم

ـ تذكرت كيف هوشت المقامرين في الاستراحة فربحت في دور عشرة جنيهات سحبا عشرة !

فقطب عبد الواحد في استياء وقال :

ـ يالك من مستهتر !

ـ وعندما جندلت اثنين في معركة الراقصة بلكمة واحدة مستعرضة !

ـ انك تبل بذكريات عفنة ..

فقال عبد القوى بحماس :

ـ اصغ الى ، انها ذكريات جميلة ، لا ادل على ذلك من انك شاركت

فيها جميعا متعللا بشتى العلل ، لاتنكر ذلك ، اصغ الى ، هلم نهرب ، دعنا من خلق فروض خيالية في الجنوب ، دعنا من تعب في مجد البئة ، نحن مطاردون ، وسنظل مطاردين ، وخير لنا ان نهب حياتنا للمغامرات الشائقة .

- لاتستسلم لتيار خيالك الجامح ، اسبح ضده بقوة ، وهلم نبحث عن العمران ..

فضرب عبد القوى الارض بقدمه في عناد وقال :

- كلا .

- ثق من اننا سنعرف المهمة .

- كلا !

- انى اطالبك بالسير معى ..

- كلا .

- معنى ذلك اننا سنفترق

- لنفترق

- ولكنك قلت اننا امتدنا الحياة معا ..

- منذ نشأتنا الاولى !

- لم تجرب الحياة وحدك .

- ولا انت .

- الآن يجب أن نحافظ على وحدتنا .

- تعال معى .

- بل عليك انت ان تأتى معى .

- انى ارفض وصايتك كما رفضت وصاية الجماعة

- لقد انقطع مابيننا وبين التنظيم ، ولئن زالت عنا ولايته فقد وهبنا الحرية ، ولكنها ليست الحرية التى كانت لنا قبل ان ننضم اليه ، انها حرية جديدة في عابثة ، وليست وصاية منى عليك

- انك تحسن الجدل ولكنى مصر على الرفض !

- لايجوز ان نفترق ..

- لايجوز ان نفترق ..

- هلم معى ..

- هلم معى انت ..

- ليتقدم كل منا خطوة من جانبه ، عندى اقتراح للتوفيق ..

- ماهو ؟

- ليكن لكل منا اختصاصه وليعمل في دائرته ولكن تحت شرط .

- وهو ؟

- ان تسلم بالمهمة ، لاتهرب منها ولا تنكرها ،

دونها تضحى الحياة لاشيء ..

– ولكن الفروفسرق !

– لايهم ، ان فقده يعنى الانفصال عن الجماعة ، لا اهمال المهمة او الكفر بها ، بل لعل الايمان بالمهمة هو الذى دفعنا الى الانضمام الى الجماعة وليس العكس ..

– بوسعك دائما ان توقع عقلى اسيرا لمنطقك ولكن كلماتك لاتنفذ الى باطنى ..

– اقتراحى يبدو لاول وهلة خارقا للمالوف ، من اين لنا ان نعرف المهمة ؟ ، ولكن من الاصل فى اقتراح المهمة اليس هو الزعيم المجهول ؟ ، حسن ، واليس هو يقترح المهمة بعقله ؟ ، حسن ، فلم نتصور ان عقله فوق جميع العقول ؟ ، بل حتى مع التسليم بتفوقه فهل يعنى هذا التسليم بعجز عقولنا ؟ فاذا انقطعت الصلة بيننا وبينه فما علينا الا ان نفكر ، ثم ان الصلة بيننا وبينه مقطوعة فى الواقع من بادىء الامر فنحن لانعرف الا مندوبه الذى يرأس وحدتنا ، ولا علم لنا عن مدى صلة المندوب به ، ولايبعد انه يترك للمندوبين مهمة اقتراح المهمة ..

– ها انت تتشكك فى القيادات العليا نفسها !

– انا لايهمنى الا المهمة ، فيها اكتسب وظيفتى فى الحياة وبغيرها لا يبقى لى الا العدم ، ولقد اعتدنا ان نسلم بالمهمة اعتمادا على ثقتنا بالزعيم ، ولكن ليس ثمة فارق كبير بين ان نقوم بالمهمة تلقائيا وبين ان نقوم بها لحساب زعيم مجهول ..

– هل البدء بالمهمة يعنى الاتجاه الى الزعيم ؟

– كل شيء محتمل ، قد يؤهلنا النجاح لوظيفة المندوب فنتصل بالزعيم ، وقد يتضح لنا ان المندوبين انفسهم لايتصلون بالزعيم كما يدعون ، وقد يثبت لنا ان الجماعة تدار بطريقة جديدة لم تجر لاحد على بال .

– واذا تبين لنا ان انجاز المهمة قد يكلفنا حياتنا ؟

– الم يكن من الجائز ان نفقدها فى بيت الراقصة ؟

– ان اموت بين يدى راقصة افضل من ان اموت وراءه !

– علينا ان نختار على ضوء احترامنا لانفسنا

– بكل صراحة انا لايهمنى الاحترام !

– بل انك تشعل معركة لاقل اهانة توجه لذاتك !

– لاعلاقة لذلك بالاحترام الذى تطالبنى به .

– لقد اصبحنا وحدنا فاما ان نختار العمل كاعضاء محترمين رغم زوال صفة العضوية الرسمية عنا واما ان نرضى بحياة الصعلكة ..

– انى اعشق حياة الصعلكة !

– يالك من مجنون

– يالك من رجل متعب !

– باللحزن ، ان الانفصال يهدد وحدتنا الرائعة ..

– انه لامر محزن حقا

– انفصلنا عنه ، وننفصل من بعضنا البعض ، سلسلة من الانفصالات لا ادرى اين تقف ..

لاذا بالصمت وهما يتبادلان نظرات طويلة . وهم عبد الواحد بالكلام ، فتح فاه ولكنه سرعان ماأطبقه . ورفع راسه نحو السماء فى دهشة . ورفع عبد القوى راسه كذلك وهو يتمتم :

– صوت طائرة !

ـ اجل

ـ ولكن اين هى ؟

اشار عبد الواحد الى الافق قائلا :

ـ هيلكبتر !

جعلا ينظران اليها وهى تقترب وتتضح فى سمت السماء . وقال عبدالقوى :

ـ هلم نلوح بايدينا لعلهم يروننا ..

ـ لوح .. ولكنهم لاينظرون الينا ..

فصاح عبد القوى :

ـ انظر .. انها تهبط !

هبطت بتؤدة كأنها تمضى الى هدف محدد حتى استقرت فوق الارض غير بعيد منهما وهما يتطلعان اليها بذهول . وتساءل عبد القوى :

ـ هل هبطت من اجلنا !

ـ لعلها مناورة لا علاقة لها بنا ..

ـ او انها ..

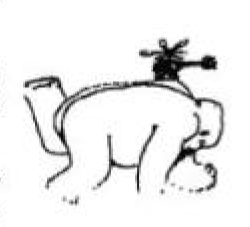
ولكنه انقطع عن الكلام عندما فتح بابها . وتدلى السلم نحو الارض . ولاح فى الباب رجل يحمل حقيبة متوسطة الحجم سرعان ما اخذ فى النزول . ضيق عبد الواحد عينيه ليحد بصره ثم هتف :

ـ زميلنا نوح !

ـ اجل .. هو الزميل نوح ..

مضيا نحوه فتلاقوا فى منتصف المسافة . تهلل وجهاهما بالفرح ولكنه قابلهما بوجه جامد لايفصح عن اى تعبير انسانى ، فباخا وهما بمصافحته ، وصافحهما بآلية صماء . ودون ان ينبس بكلمة فتح الحقيبة واخرج لكل طاقم ملابس متكاملة . ارتديا الملابس الداخلية والخارجية فى فتور وقلق . ولما فرغا نظرا اليه فى استطلاع فاشار صوب الطائرة وقال :

ـ الطائرة تحت تصرفكما اذا رغبتما فى العودة .



وساد الصمت قليلا حتى تساءل عبد الواحد :

ـ كيف عرفتم بمكاننا ايها الزميل ؟

ولكنه لم يجب فعاد عبد الواحد يقول :

ـ لعلهم ارسلوا وراءنا عيونا ؟

لم يبد عليه انه سمعه ، فقال عبدالواحد باصرار :

ـ ارجو ان يكون رجالنا قد استردوا الظروف المسروق !

فثابر على صمته دون مبالاة فقال عبد القوى باسما :

ـ بحسن نية ايها الزميل ارتكبنا بعض الاخطاء ، ودون تقدير للعواقب !

كأنه أصم لم يستجب ولكن عبد القوى لم ييأس فسأله :

ـ هل نجد محاكمة عادلة ورحيمة وتمنح فرصة جديدة للعمل ؟

قام الصمت كجدار سجن . ولما لم يحاولا الكلام مرة اخرى قال نوح وهو يتناول الحقيبة الفارغة :

ـ سانتظر فى الطائرة

ثلاث ساعة لم ارجع من حيث اتيت .

ودجع كما جاء فرقى السلم حتى اختفى داخل الطائرة . تبادلا نظرة حائرة لم تساءل عبد القوى :

ــ ماله يعاملنا كأنه غريب او عدو ؟

ــ انه ينفذ ما امر به .

ــ ماذا تظنهم فاعلين بنا ؟

ــ ستقدم الى محاكمة عاجلة .

ــ وما العقوبة المتوقعة ،

ــ العقوبات تراوح بين الاعدام والخصم من المرتب

ــ لو كنا نستحق الاعدام في نظرهم لامروه بقتلنا في هذه التائهة !

ــ لاتعتمد على المنطق في فهم نواياهم

ــ ستوقع علينا عقوبة ما ، ونمنح فرصة جديدة للعمل ، هذا هو احساسي !

ــ اترى ان نعود معه ؟

ــ انه المخرج الوحيد من حيرتنا الا ..

ــ الا ؟

ــ الا اذا وافقتنى على الهرب !

فتنفخ عبد الواحد في ضيق وقال :

ــ لاتعد الى ذلك .

ــ اذن فلا مفر من العودة

ــ الم تتمرد منذ حين قليل على الوضع الذى يجعل منا الآت صماء !؟

ــ ولكنك تكره فكرة الهرب وتقترح ــ بدلا من الجماعة ــ حياة غريبة لايقين فيها ولا امان ..

ــ ولكنك لعنت دورنا الآلى في التنظيم !

ــ معذرة ايها الزميل ، لا رأى لى اذا اعتبرت الرأى عقيدة ثابتة ، انما انا ابن الساعة التى انا فيها ..

ــ وهكذا فانت ترغب في العودة ؟

ــ ليس ظلما ان ندفع ثمن الخطأ ، وسأجد بعد ذلك عملا انال عليه اجرا ، ولن تنعدم الفرص المشروعة للتسلية والمغامرة !

ــ لافائدة من مناقشتك !

ــ انني اعجب لشأنك ، الم تبد حرصك الدائم على المهنة ؟ ، هاهى المهنة تعود بأيسر سبيل ، ومعها التنظيم كله ، والعضوية الرسمية ، والشعوب والزعيم المجهول !

ــ ماذا اقول ايها الزميل ، لقد عايشت في هذا الخلاء جوا جديدا ، وسلمت نفسى لمنطق جديد ، وهيأت ارادتى لحياة جديدة ..

ــ لعلك تبالغ في الخوف من المحاكمة ؟

ــ كلا ، فهى لن تكون اقسى من المطاردة التى ستتعقبنى !

ــ اتصر على الاعتماد على نفسك حتى بعد ان هبطت معجزة النجاة ؟

ــ لن اطيق بعد اليوم ان اكون آلة صماء .

ــ ولكن جماعتنا منظمة تنظيما كاملا ، وهى توزع العمل بكل دقة تضمن

النجاح !

– لم تعد اعصابي تحتمل المماطلة مع المقاريف القلقة ، ولا المندوب الغامض الذى نلقاه دقائق فى اوقات راحته ، ولا الزعيم المجهول الذى لاندرى عنه شيئا ، كلا ثم كلا ، وانت نفسك كنت البادىء بالرفض !

– لاتدع فرصة العمر تفلت من بين يديك .

– خيل الى انى التقيتك قبل هبوط نوح .

– كلا ، انى اختار واحدا من طرفين ، فاما الهرب واما الجماعة ، وهاهى الطيارة تنتظر فلا مجال للتردد بعد !

– اما انا فطريقى واضح ، سأعيد الرحلة من جديد بعمارى المدينة

ولكن بعقل متفتح لايغادر كبيرة ولا صغيرة ، وفى الجنوب ستنبثق المهمة من صميم رأسى لا من مظروف مغلق !

– توقع فى كل خطوة مطاردا من الشرطة او الجماعة !

– سيجد منى يقظة كاملة لايحتويها خور .

– سيكون فراقنا موجعا ولكن لابد من العودة .

– ستعانى حياة منفصلة فى كل مرة ، فكر فى ذلك ايها الزميل القديم !

– انه لامر محزن ولكن لابد من العودة .

– ستوقع عليك عقوبة ، سيلاحقك سوء الظن كذلك سيضاعف ذلك نصيبك من الآلية .

وانت ! ، ستهلك فى هذه المتاهة قبل ان تبدأ من جديد !

– كلا ، لقد جاءت الطائرة من تلك الناحية ، فهنالك يقع الشمال ، وبالتالى عرفت الجهات الاصلية ، كما عرفت الطريق الى العمران ، ابق معى !

– يازميلى العزيز سوف تقتل فى العمران ان لم تهلك فى الخلاء ، تعال معى ..

– ستمضى حياتك وانت ظل لاحقيقة له ، تنفذ مهمة لافكرة لك عنها ، ابق معى ..

– انت تخاف المحاكم !

– انى ارفض المحاكمة ، ارفض العقوبة ارفض العفو ، ارفض الامر

الغامض والتنفيذ الاعمى ، ارفض المهمة داخل مظروف مغلق ، ارفض النجاة الرخيصة في الطائرة ، ابق معي ..

ـ اني اعجب لشأنك كيف انقلبت من النقيض الى النقيض ..

ـ اني اعجب لشأنك كيف انقلبت من النقيض الى النقيض ..

ـ قلت لك اني ابن الساعة التي انا فيها ، ولكنك انت اول من فكر في الانضمام الى الجماعة ، انت من دافع عنه بحسناته وسيئاته ، انت من قبل بحمل الدور الذي رسمه لك دون مناقشة !

لعل تمردك تسلل الى نفسي ، خالط فكري بعلم وبغير علم مني ، فلنبقا

وقعنا في هذا المأزق تبدت الحقيقة عارية ، وانتهيت الى رأي حاسم .

ـ يحزنني ان يكون تمردي من اسباب انقلابك .

ـ ساشكر لك ذلك ماحييت .

هنا دار محرك الطائرة محدثا دويا كالانفجار ، فهتف عبد القوي :

ـ فكر مرة اخرى ايها الزميل .

ـ فكرت بما فيه الكفاية

ـ امامك فرصة اخيرة !

ـ وامامك فرصة اخيرة!

ـ مامر الفراق ..

ـ انه لكذلك ايها الزميل القديم .

تنهد عبدالقوي يائسا.

فتح ذراعيه فتعانقا بحرارة . اشتد دوي المحرك .

انتزع عبد القوي نفسه من صاحبه . مضى نحو الطائرة في خطوات ثقيلة . اخذ يرقى في السلم حتى بلغ الباب . استدار فلوح لصاحبه مودعا فرد الآخر التحية بمثلها . بدأت الطائرة في الصعود . دومت في الفضاء . اتبعها

عبد الواحد عينيه وهي تتهم وترتفع وتصغر حتى اختفت تماما وراء الافق . وجد نفسه وحيدا . ولكنه لم يبدد دقيقة من وقته سدى . حشد ارادته لينفض عن قلبه الحزن . قلب وجهه في الجهات الاصلية ليحدد طريقه الى العمران . سار متجها نحو الشرق ..



محمد الفيتوري

العودة إلى أرض الغربة

تحلمُ بالنار القناديلُ .. وتحلم المعاولُ
برجفة الحقل ، وشهقةِ السنابلُ
وتحلم الصحراءُ ، ذاتُ القمر المشنوقِ ، بالقوافلُ
والجبل المهجور بالزلازلُ
وتحلم البحّارة الغرقى ، بأضواء المنارات ..
وأعشابِ السواحلُ
وتحلم المفاصل
بالموت والقناع .. مصلوباً على الأبواب والمداخلُ

***

وتحلمُ البنادقُ
بالدفءِ في أيدى الجنود ..
والدُجَى الصخْرِىُّ بالحرائقُ
وتحلمُ الحبال والمشانقُ
والأفقُ القديمُ .. والدفوف .. والبيارقُ
بأوجهِ الخطاة
والمهرِّجين .. والطغاه



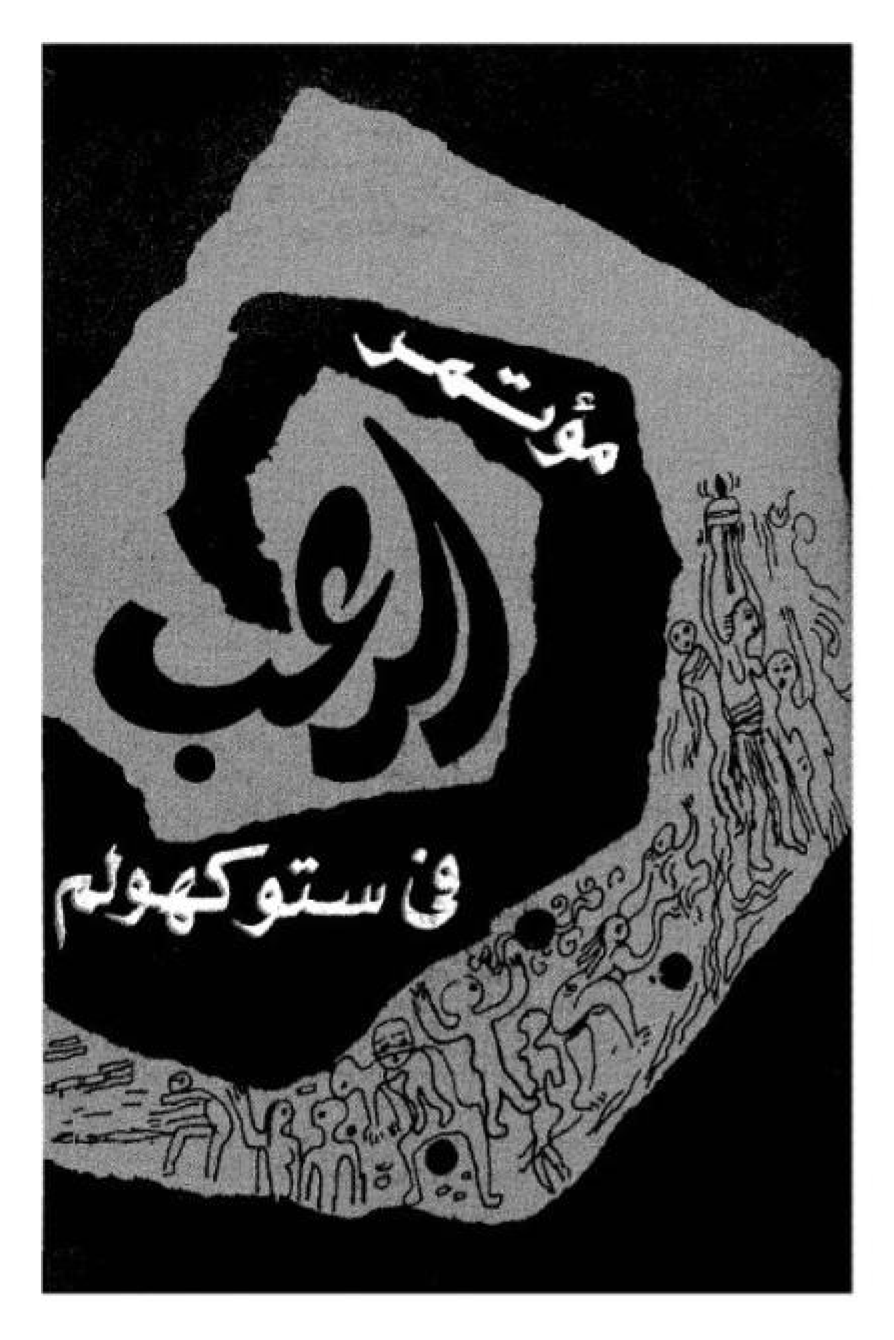
والملوثين ، الخونه
ذوى الشفاهِ النتنه
مطأطئين
معلقين
فى سقوف الأزمنه

***

أحلم .. ثم أنفضُ الدهشةَ عن عينىَّ
أستغرقُ فى شعبى .. من يوقظنى ؟
مَنْ الذى يدقُّ سجنى ؟
مَنْ يهزُّنى ؟
يخلع بوابة تاريخى .. يضيئنى ..
يخلقنى ..
ينثرنى حبةَ رملٍ فى جبالِ وطنى
يكتبنى حرفا صغيرا . فى نضال وطنى

***

أحلم أنَّنى لقيتُه
وأننا تعانقنا معاً
وأننى غفوتُ فى قصر النعاسِ الخشنِ .
هنيهةً على ذراعِ وطنى
وأنَّنى ..
وأنَّنى ..
يا أيها العائدُ من غربتهِ .. ياوطنى !


مؤتمر
الأدب
فى ستوكهولم

« عقد فى ستوكهولم منذ اسابيع « مؤتمر قمة » على المستوى العالمى ، لم يسمع به الكثيرون ، مؤتمر ضم عددا من اعظم العقـــول فى عالمنا المعاصر .. وفى هذا المؤتمر وقف عالم امريكى كبير يطالب بمصـــادرة اموال مليون فرد يعيشون فى عالمنا المعاصر كحل لمشـــاكل البشرية ... »

طيلة اسبوع كامل ، توافد على العاصمة السويدية عدد من كبار العلماء والمفكرين والكتاب من جميع انحاء العالم ، اقاموا معا فى قصر منعزل بضاحية من ضـــواحى ستوكهولم ، ليشتركوا فى نقاش حول المشكلات التى تهدد مستقبل البشرية

ولقد ضم ذلك المؤتمر الاول من نوعه عددا لا يستهان به من الحاصلين على جائزة نوبل من مختلف التخصصات والجنسيات من امثال الفرنسى جاك مونو والامريكى لينس بولينج ، والعلماء ذوى الشـــهرة العالمية امثال عالمة الانثروبولوجيا مارجريت ميد والعالم الالمانى كارل لورنز ، والكتاب والشعراء امثال و . هـ . اودن وآرثر كوستلر ، والمهندسين المعماريين كاليونانى دوكسيادس ، وعلماء الاجتماع والاقتصاد . فهو مؤتمر تجاوز كل حدود التخصصات العلمية ، والمذاهب الاجتماعية او العقائد السياسية ، مؤتمر دولى بحق ، ضم عقولا من اوربا والشرق ، من الاتحـــاد السوفييتى ، وانجلترا ، وفرنسا ، وامريكا ، وآسيا ، وافريقيا .

ذلك تباين قد يبدو محملا بالمخاطر ، لانه من الصعب اقامة حوار ، خـــلال ايام محدودة ، بين اناس على هذا المستوى من الكثافة الفكرية والعلمية ، من تخصصات ومناهج وميول شديدة الاختـــلاف ، من جنسيات وخلفيات ثقافية بالغة التنافر . ومن ايديولوجيات صريحة فى تناقضها . ومع ذلك كان هناك بين اولئك المشتركين جميعا قاسم مشترك اعظم : الاحساس بضرورة تبادل المعلومات لاستكمال المعارف التى تزودهم بها تخصصاتهم ، وعنـــد الاقتضاء .. استكمالها على ضوء تخصصات الآخرين . ومن هنا كانت تلك الوحدة التلقائية التى اتصف بها المؤتمر حتى بدا اشبه باوركسترا ضخم قام كل عازف فيه باداء مجموعته اللحنية فى توافق كامل مع الآخرين يحفزهم اليه انشغال حقيقى بالمشكلات الكبرى التى تشغل الانسانية جمعاء فى هذا العصر .

ولقد تمخض المؤتمر عن مواجهة تامة صارمة في تحليلاتها وفيما تكشف عنه ، الزمة عميقة التشاؤم في توقعاتها ! . على طول المناقشات

وعرضوا تسلطت على العقول مشكلتان : **مشكلة بقاء الانسانية او فنائها، ومشكلة ازمة القيم . كيف يستطيع الانسان ان يعيش العصر العلمي ! وكيف سيتصرف في مواجهة بعض الآثار التي لا مهرب منها للتقدم التكنولوجي !**

القى العلماء والكتاب والمفكرون الذين اشتركوا في المؤتمر ضوءا مفجعا على هذه المسائل من خلال تحليلهم لها . ولقد يبدو للمرء ، عندما يتدبر الاخطار الجسيمة المريعة بالبشرية ، ان الحرب النووية هي أول تلك الاخطار جميعا .

لكن مؤتمر ستوكهولم لم يكن من ذلك الرأي ، فلم يشغل خطر الحرب الذرية بال المشتركين فيه بدرجة تذكر . بدلا من ذلك كانت هناك اخطار أخرى وجدتها

تلك العقول اجدر بالدراسة العميقة من حيث انها اكثر الحاحا واشد تهديدا للعالم المعاصر . فالسلام ، بعد كل شيء ، قد بدا حتى الآن انه من الممكن الحفاظ عليه بالتوازن الذي يخلقه الرعب النووي ، والمسألة ، على أية حال ، منطقة شيء أوشك أن يكون عرفا للتعامل الدولي في مشكلات تنشأ أساسا من

سياسة مهما بلغ من تطرفها الا أنها لا تبحث عن الفناء . **اما مشكلات كتلوث الماء والهواء ، والسرطان ، والانفجار السكاني** .. وكلها منصبة على المدى الطويل ، الى صراع رهيب أشد خطرا من أية حرب نووية ، لأنه سيكون

صراع ارادة منظمة لاجناس بأكملها .. فهي مشكلات يتطلب ايجاد الحلول لها اعدادا كاملا في مواقفنا وتغيرا جذريا في طرق تفكيرنا ، كما يتطلب اقامة نسق جديد للاستيعاب التي يتوقف عليها بقاء الجنس » .

قرارات يتوقف عليها البقاء

فالمتحدثون الذين اجتمعوا في ستوكهولم قد اجمعوا بلا استثناء ، مثلا ، **على ان تلوث الهواء ومياه الانهار والبحار والمحيطات خطر ماحق يتهدد البشرية ولا يمكن تداركه الا بعمل عاجل وجاد على المستوى الدولي** . ذلك

التلوث المتزايد يبدو حتى الآن كمرض لا علاج له من امراض العصر الصناعي، مما تسببه مخلفات المصانع وعوادمها من

تسمم وتلوث للماء والهواء (١) ، وهى مشكلة يحسها السويديون كمأزق حضارى حيث تشكل صناعة الورق ، وهى مصدر من مصادر ثروة البلاد ، خطرا قاتلا . لكن تجربة الدول الصناعية الكبرى قد اثبتت ان مقاومة ذلك التلوث تتطلب نفقات ووسائل خرافية لا طاقة لاية دولة بها مهما بلغ من ثرائها ، ولا سبيل الى توفيرها الا من طريق مشروع دولى يشترك فيه الجميع . وهو ما يفترض انقلابا بعيد المدى فى العلاقات الدولية .

والمدن هى الاخرى ، الكل متفق على ان نموها الرهيب أصبح سرطانا حضريا لا علاج له . لكن ذلك النمو العشوائى اللا انسانى يعتبر سببا من الاسباب الرئيسية ، بل المبحة ، لما ندعوه بأزمة الحضارة . والحل الذى يوصى به المشتركون فى المؤتمر ، خاصة المهندس دوكسيادس هو تجزئة التكتلات الحضرية الرهيبة التى تسميها مدنا الى مدن ذات حجم أمثل واستقلال ذاتى لا يحس الانسان فيها بالضياع . وهو مايفترض تخطيطا مستنيرا ، واعترافا لا خداع للنفس فيه بالواقع الاجتماعى ، واستغلالا امثل لامكانيات ضخمة هو السبيل الوحيد الى ذلك التحول الخطير الذى لا مهرب منه . ومن أسف الا يكون هناك فى العالم بأسره حتى الان من يفكر فى الشروع فى شىء كهذا ، او حتى يتصوره تصورا جديا .

والانفجار السكانى ايضا . لعل ذلك هو الخطر الذى ما زالت البشرية تتبع بشأنه ، بلا ادنى حذر أو تبصر ، سياسة النعامة التى تدفن رأسها فى الرمال ، متقادة لمخاطره القاتلة باستسلام رهيب . فعدد سكان العالم يتضاعف ، بمعدل نموه الحالى ، مرة كل سبعة وثلاثين عاما ، بحيث يمكن القول ان كل من يولد اليوم من البشر سيقضى سنى شيخوخته على ظهر كوكب تضاعف عدد سكانه اربع مرات على الاقل . وهو

(١) من المعروف أن سكان المدن الصناعية الكبرى فى امريكا واوربا باتوا لا يشربون الان مياه الصنابير لان مضادات التلوث الكيماوية التى تعالج بها تجعلها غير قابلة للشرب ، « فيستوردون » الماء النقى فى زجاجات من الريف او يشربون الماء المعدنى او الخمور . كما تثور فى العالم ، فى هذه الاونة ، ضجة كبرى حول تسمم مياه المحيطات والبحيرات وموت الاسماك بالملايين .



و . هـ أودن .. شاعر بين العلماء



مارجريت ميد الانسانيات .



آرثر كوستلر . الفرد والمجتمع

فرض يثير الذعر حقا . فمثل ذلك الانفجار السكاني سيكون شيئا لا يطاق بالنسبة للنوع الانساني . حقيقة ان تاريخ البشرية ، خاصة في هذه الحقبة ، حافل بالمعجزات . لكن هل يبرر ذلك ان تظل أعلى السلطات السياسية والدينية جامدة بلا حراك في مواجهة ذلك الخطر الداهم !

ان بقاء البشرية يتطلب الآن اتخاذ قرارات على المستوى الدولي لسد الطريق على هذه المخاطر التي تستفحل يوما بعد يوم في ظل اهمال مطلق وتراخ معيب نشترك فيه جميعا . ونحن اذ نرتكب هذا الخطأ المهلك بحق نفعل ذلك لأننا قد بتنا نعيش بموجب مجموعة من القيم لم تعد صالحة اطلاقا لعصر العلم ، ولا قبل لها بمتطلباته .

تلك حقيقة كانت من أهم النقاط التي انشغل بها المؤتمر ، ان لم تكن اهمها جميعا . ولقد قام جاك مونو ، الفرنسي الوحيد المشترك في ذلك المؤتمر ، بتوجيه الانظار اليها في مناقشات اليوم الأول بطريقة ظهر اثرها واضحا على كافة المناقشات اللاحقة . فبشكل او بآخر كانت الكلمات التي القـ...اها لورنز ، وكويستلر ، والفيلسوف الامريكي ايكن ، ومارجريت ميد ، بمثابة ردود أوتعليقات على ما أثاره مونو بشأن ازمة القيم في عالمنا المعاصر

في ضوء العلم

قال مونو ان العلم ليس مطالبا ، وليس مستطيعا أن يزود البشرية بأخلاقيات جديدة . لكن العلم يتيح لنا ، على الأقل ، أن نتبين مدى القصور المعيب الذي باتت تتصف به قيمنا ازاء مطالب العصر ، بحيث ندرك أننا يجب أن نجد لأنفسنا مجموعة جديدة من القيم نعيش بموجبها . ويضيف هنا ، وهو العالم البيولوجي ، أن تلك القيم يجب ان تصدر من الواقع البيولوجي للانسان وتستلهمه . وقد يكون لهذا العالم عذره في تلك اللهجة القاطعة التي يفرد بها هذا الرأي ، من حيث ان المخاطر البيولوجية التي يتعرض لها انسان العصر تفوق كافة المخاطر الاخرى .

يقدر جاك مونو انه في ضوء العلم المعاصر يبدو كل الايديولوجيات والافكار الكبرى كأشياء موهومة منطوية على خداع كرواسب ماضي انساني تخطاه الانسان وتجاوزه ، كتاريخ بات يروي رواية مكذوبة . « فلم تعد هناك اسطورة أو


جاك مونو
ازمة القيم


لينس بولنج ..
مصادرة الثروات

عقيدة يمكن ان تصمد فى وجه ما يكشف عنه العلم الحديث »

ما من شك فى ان الفلاسفة حريون بأن يترلوا فى ذلك أن هذه وجهة نظر علمية لا ينساق اليها الا عالم قليل الخبرة متخصص فى ميدان محدد . ومن أسف انه لم يكن فى مؤتمر ستوكهولم كثير من الفلاسفة . واولئك الذين وجدوا منهم كانوا من الانجلو ساكسون ، أى انهم تجريبيون . فرجال العلم كانت لهم اليد العليا فى ذلك المؤتمر . لم يكن هناك مؤرخون ، أو علماء لاهوت . وكان علماء النفس قلة . أما من المشتركين من السوفييت، فبالرغم من أن خطبهم بينت أن كل شىء يسير على مايرام فى بلادهم ، الا انهم فى النقاط الاساسية للمناقشة اتفقوا مع زملائهم فيما راوه وانتهوا معهم الى نفس التحليل للمشكلات التى تواجه

البشرية ، ذلك التحليل الذى لا مراءاة فيه ، الصادر من أناس على مستوى رفيع من الكفاءة والذكاء والمقدرة ، الموضوعى بحكم التزامه لمنهج العلم ، والثورى فى رفضه لكل ما لا يتفق وروح العصر . ولقد اتضح ذلك بوجه خاص فى مناقشة موضوع رئيسى آخر من موضوعات المؤتمر : **موضوع الصراع بين الاجيال ، كما يتمثل فى ثورة الشباب فى العالم اجمع .**

ولقد قدم كويستلر تفسيرا لهذه الثورة ، **فقال انه فى مواجهة « الفجوة » التى يخلقها الناس مجموعة قيمنا الراهنة ، وفى مواجهة ضروب القهر التى يفرضها العالم المعاصر ، يتجه الشباب احيانا نحو حلم المدينة الفاضلة، وان كان فى الوقت ذاته يرفض ، بطريقته الخاصة ، ان يدع اى سلطة تخدعه من طريق التلويح له بذلك الحلم .**

يقف كويستلر ، بكل قلبه ، فى صف الشباب . (وهو كاتب تزيد شعبيته فى البلدان الانجلوسكسونية والاسكندنافية عنها فى فرنسا التى تذكر له مناقشاته القديمة مع آل بيركامى) يرى كويستلر ان الشباب محق ، اذ يحاذر من كل الايديولوجيات، اذ يهز كل المجتمعات من أساسها . ولقد ابدى كويستلر ، فى كلمته امام المؤتمر ، وفى مناقشاته، وجهة نظر دافع عنها بذكاء بالغ ، واثار اهتمام سامعيه بها وان لم يبد انه اقنعهم تماما ، مرددا ان **الفرد ليس هو الحيوان الذى يجب ان يكبح جماحه ، بل المجتمعات ، والدول ، وان النبل ما فى الافراد ينقلب شرا على ايدى الجماعات** : فالمذابح الدموية والشرور

التى ترتكبها الدول الكبرى المعاصرة ليست الا التطبيق الذى ضل سواء السبيل لاحلام العدل ومحبة الغير التى راودت عددا من الافراد ، وليست الا تشويها لروح المدينة الفاضلة التى عمرت قلوب بعض الاشخاص ، فانقلبت فى يد الجماعات الى وبال على الجميع

والنتيجة ! يرى مؤلف « من الصفر الى اللانهاية » أن المطلب الجوهرى للانسان المعاصر ليس هو محاولة الوصول بالمجتمعات الى حد الكمال ، لان ذلك لن يؤدى الا الى زيادة جبروتها ، بل هو محاربة كل شكل من اشكال القهر والتحكم فى الفرد .

القضاء على الاغنياء

فى مقابل هذا الراى لكويستلر ، نجد عالم الكيمياء الامريكى بولينج ، الحائز على جائزة نوبل مرتين ، ينادى فى المؤتمر بمنتهى الهدوء ، وبمنتهى الالحاح بانه **ما من سبيل الى حل المشكلات التى تهدد البشرية الا بمصادرة ثروات مليون من الافراد أو من العائلات هم اغنى اغنياء العالم ، مع تامين دخل معقول لكل منهم يمكنه من ان يحيا حياة انسانية كريمة . والا فلن تستطيع البشرية ان تنصرف حقا الى مواجهة المهام العظمى التى تثقل كاهلها .**

فى مواجهة آراء كويستلر ، واقتراحات بولينج على حد سواء ابدى الطلبة السويديون الذين اشتركوا فى المؤتمر تشككهم الواضح . (فقد رأى منظمو المؤتمر ان اى مناقشة لصراع الاجيال تكون مضحكة ما لم يتح للشباب الاشتراك فيها) . وقد اتضح ان اولئك الطلبة السويديين يشتركون فى الراى ، فى كثير من المسائل ، مع زملائهم الفرنسيين . فقد جلسوا ينصتون لمناقشات الكبار وخطبهم عن صراع الاجيال وثورة الشباب بسخرية لا تخلو من عطف ، دون ان يبدوا كبير اهتمام بشىء مما قيل فى ذلك الموضوع كله ، محتفظين بكل اهتمامهم وانتباههم الى ما القى من محاضرات فى النواحى التكنولوجية البحتة ، كمحاضرة اخصائى الالكترونيات الامريكى بيرس ، او المهندس اليونانى دوكسيادس ، او تلك الصورة الخرافية الباهرة للمستقبل التى قدمها جوشوا ليدربرج ، الحائز على جائزة نوبل وهو فى الثالثة والثلاثين من عمره ، والذى يحلم بصناعة عقل صناعى فريد يختزن كل معارف البشرية ليضعها فى خدمة البشرية ، عند كل طلب .

درس من السويد

لم يكن بوسع احد أن يختار بلدا يعقد فيه مثل هذا المؤتمر افضل من السويد . ففى شوارعها يتنفس المرء العدالة والحرية كما يتنفس الهواء تماما . وفى الوقت ذاته يحس بمدى القدم وثقل القيود التى تنوء بها مجتمعاتنا القديمة . هناك تغمر الديمقراطية كل شىء ، كضوء الشمس ، ويقيم الرخاء اودها ، والمساواة . مساواة حقيقية لاخداع فيها ، ولا افكار مجردة ، تصنع الحياة اليومية وتتبدى فيها . حينما تطأ المرء بدت له السويد داخلة ، بخطا واسعة ، فى حياة جديدة تماما . وهى ، بذلك ، **تبين ان تجاوز التناقضات التى تشلنا امر ممكن ، وان مشكلات العصر الصناعى وان كانت تهدد بالقضاء علينا ان لم نجد لها حلا ، فانها مستطيعة ايضا ، متى واجهناها بذكاء ، وبحسم ، ان تفتح لنا آفاقا لا تحد على حياة رائعة جديدة.**


التتار


الزمـــان
.. منذ سبعة قرون
وعلى وجه التحديد
في ١٣ سبتمبر ١٢٦٠م - ٢٥ رمضان
سنة ٦٥٨ هـ
والمكان
على أرض فلسطين
في قرية قرب مدينة الناصرة تسمى
اليوم "جالود" وكان اسمها
في ذلك التاريخ
عين
جالوت



صفحة من تاريخ النضال العربي

الزمان .. منذ سبعة قرون .. وعلى وجه التحديد فى ١٣ سبتمبر سنة ١٢٦٠ م (٢٥ رمضان سنة ٦٥٨ هـ)

والمكان .. على ارض فلسطين ، فى قرية قرب مدينة « الناصرة » ، تسمى اليوم « جالود » ، وكان اسمها فى ذلك التاريخ « عين جالوت » .. حيث دارت معركة تاريخية انتصرت فيها جيوش العرب والمسلمين ضد جحافل التتار .

وسجل التاريخ فى ذلك اليوم اول هزيمة للجيش التترى الذى لم يعرف من قبل سوى الانتصارات ... كما سجل الهزيمة للغرب اللاتينى الصليبى الذى تحالف مع «هولاكو» ضد العرب والمسلمين

ولكن هذا النصر العربى الكبير لم ينه فصول الصراع بين الحضارة العربية وبين الاعداء .. فكما تحالف الغرب الصليبى مع التتار الوثنيين بالامس ضد العالم العربى ، يعود اليوم للتحالف مع الصهيونية المتعصبة ضد العروبة ومقدسات المسلمين ..

ولذلك تبقى دروس انتصار الامس معالم حية على طريق انتصارنا المأمول ، فلقد كانت الوحدة هى طريق النصر فى « عين جالوت » .. كما اعاد النصر فى « عين جالوت » وحدة الشرق العربى مع مصر ، بعد أن الفرط عقدها منذ ايام « صلاح الدين » ...

الغرب يحاربنا بقبضة الآخرين

كان قد مضى على انتصار صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين في « القدس » نصف قرن، فشل فيه الصليبيون الذين تشبثوا ببعض الحصون والقلاع على الساحل الشرقي للبحر الأبيض، مثل « صور » و « عكا » وغيرهما ، فشلوا في استرداد « القدس » أو أي من المناطق والمدن التي حررها العرب والمسلمون .. ومن ثم أخذت امدادات الغرب الاستعماري لهذه الامارات والحصون تقل وتضمر ، فغدت عاجزة عن مواصلة البقاء في الأرض العربية ، ولم يكن يمد في أجلها إلا ضعف الامارات العربية ، والفرقة التي أصابت أجزاء الوطن العربي بعد صلاح الدين ، وخاصة عندما استأثر المماليك بحكم مصر بينما بقيت امارات الشام فريسة للضعف والمنازعات بين بقايا الأمراء الأيوبيين ..

غير أن الغرب الاستعماري كان قد قرر أن يقوم بجولة أخرى في صراعه ضد حضارة العرب والمسلمين ، واذا كانت قواه الذاتية ، وعلاقات دوله بعضها مع البعض الآخر ، والحالة التي عليها بقايا اماراته وقواعده الاستيطانية في الشرق ، اذا كانت هذه العوامل لاتتيح له الفرصة كي يقوم هو بهذه الجولة الجديدة ، فليبحث اذن عن قوة مدمرة يستخدمها ضدنا في هذا الصراع ، وليفتش عن قبضة حديدية يحاول أن يصرع بها ذلك الشعب الذي يعيش مابين الخليج والمحيط ..

ولقد توافق هذا التفكير الاستعماري مع ظهور قوة الدولة المغولية في أواسط آسيا ، تلك الدولة التي كونتها قبائل وثنية جبلية متبربرة ، اتخذت لنفسها طريق السلب والنهب والتدمير ، واتخذت من تدمير الحضارات وتخريب المدن صناعة لاتعرف غيرها من الصناعات ..

وقبل أن ينتصف القرن الثالث عشر الميلادي كانت هناك استعدادات في بلاط

الدولة المغولية للقيام بزحف مدمر يستهدف احتلال الكثير من بلاد أوروبا بالإغارة على المناطق الشمالية الغربية لمملكة التتار .. وحينما بذل الغرب الاستعماري جهوده المضنية كي يجعل وجهة هذا الزحف التترى الى بلاد العرب والمسلمين ، ولكي يقيم تحالفا غير مقدس بينه وبين هذه القوة الوثنية العنصرية ، علّه يقتسم معها الوطن العربي ، ويعيد سيطرته ثانية الى القدس وغيرها من مدن الشام وفلسطين .

* ففى سنة ١٢٤٥ م أرسل البابا « أنوسنت الرابع » بعثة الى « قراقورم » عاصمة الدولة التترية الشرقية ، وترأس هذه البعثة مندوب البابا « جون ده بيانى كاربينى » ، حيث قام بمباحثات طويلة وشاقة استهدفت تحويل مطامع التتار الى بلاد العرب ، وإقامة حلف بينهم وبين الصليبيين .

* وعندما انطلقت من فرنسا الحملة الصليبية التى قادها ملكها « القديس لويس التاسع » ، قاصدة مصر فى لحظتها ولتغزو من طريقها للسطين ، توقفت هذه الحملة فى جزيرة « قبرص » (١٢٤٨ – ١٢٤٩ م) لاستكمال الاستعدادات ، وهناك جاءت الى « لويس التاسع » بعثة تترية من قبل « خاقان » « التتار » « جغطاى » حملت معها التحف والهدايا ، وعقدت المحادثات لإقامة هذا التحالف ، ولما عادت الى « قراقورم » صحبتها بعثة فرنسية لاستكمال البحث حول تسيير جيش تترى من الشرق ليحتل الشرق العربى ، فى الوقت الذى يهاجم فيه « لويس التاسع » مصر عن طريق « دمياط » ، فلا تستطيع مصر نجدة الشرق ، ولا يتيسر لجند الشرق أن يقف الى جوار المصريين .

* ولم تمض هزيمة « لويس التاسع » فى مصر على الجهود المبذولة لعقد هذا الحلف ، اذ خرجت من الحصن الصليبى فى « عكا » سنة ١٢٥٢ م بعثة فرنسية رأسها رجل الدين « جليوم يدبروك » ، وذهبت الى « قراقورم » ، واستمرت تفاوض فى بلاط « الخان » « التترى » « منكوقاءان » خمسة أشهر كاملة للوصول الى الاتفاق المنشود .

* وبذل الصليبيون فى سبيل هدفهم هذا كل ما يستطيعون ، حتى ماء الوجه وكرامة الرجال ، ويحدثنا المؤرخ العربى « ابن أبى الفضائل » فى كتابه (النهج السديد) كيف ذهب « برنس » صليبى الى مملكة التتر الشرقية ليستنجد بهم ضد المصريين ، وكيف بذل نفسه فى مرضاتهم ، وعندما أخذ يعدد لهم مظاهر قوة مصر ، « وذكر لهم ما فتحت مصر من البلاد والحصون ، وقوة جيشها » ليصور حاجته الى الإمدادات اذ بملك التتر يطرح الأمير الصليبى أرضا ، ويأمر بضربه بين يديه ، ويقول له : أنت ما جئت الا لتضرلى منه ، أى من « سلطان مصر » ، وتخوفنى منه ، وتملأ قلوب عسكرى رعبا منه » !! .. ولكن الصليبيين يستمرون فى المحاولات .

*** ويلجأون فى سبيل تحقيق هدفهم الى أقلية دينية مسيحية تعيش فى بلاد المغول ، هى الأقلية « النسطورية » ، التى تعتنق المسيحية على مذهب « النساطرة » .. وأمام العداء للعرب والمسلمين اتحد الصليبيون اللاتينيون مع « النساطرة » المغول ، وذلك على الرغم من أن الغرب يرى فى مسيحية النساطرة هرطقة وكفرا ، وأن النساطرة الأول قد اضطروا الى الهجرة من الغرب فرارا بمذهبهم ومعتقداتهم من الإبادة والتعذيب ، ولم يجدوا لهم سوى الشرق وطنا يتيح لهم التسامح وحرية الأديان .**

واستغل الصليبيون نفوذ احدى زوجات « هولاكو » ، واسمها « دوقوز خاتون » ، وكانت مسيحية نسطورية ذات نفوذ على قلب هذا القائد وعقله .. وبعد مفاوضات استمرت خمسين يوما في « قراقورم » بين « هولاكو » وبين الأمير الصليبي « هيثوم » الذى كان يومئذ ملكا على الامارة الصليبية « أرمينية » على الساحل الشرقي للبحر الابيض المتوسط ، والذى كان يتحدث في هذه المفاوضات باسمه وباسم الأمير الصليبي « بوهيمند » ملك « انطاكية » نجح الصليبيون في اقناع التتر بعقد هذا التحالف ، وتجهيز الحملة لتستعمر بلاد العرب والمسلمين .. بل واكثر من ذلك نجحوا في ان يقرر « هولاكو » أن يكون نائبه في قيادة الجيش التترى القائد « كتبغا » وهو من قبيلة تترية اعتنقت المسيحية على مذهب النسطوريين .

وبعد ذلك جمع الأمير الصليبي « هيثوم » جيشا انضم به الى قوات « هولاكو » وقدم « البطريرك » الارمني المسيحي كي يمنح البركة للخان الوثنى والجنود الزاحفين لتدمير حضارة العرب والمسلمين .

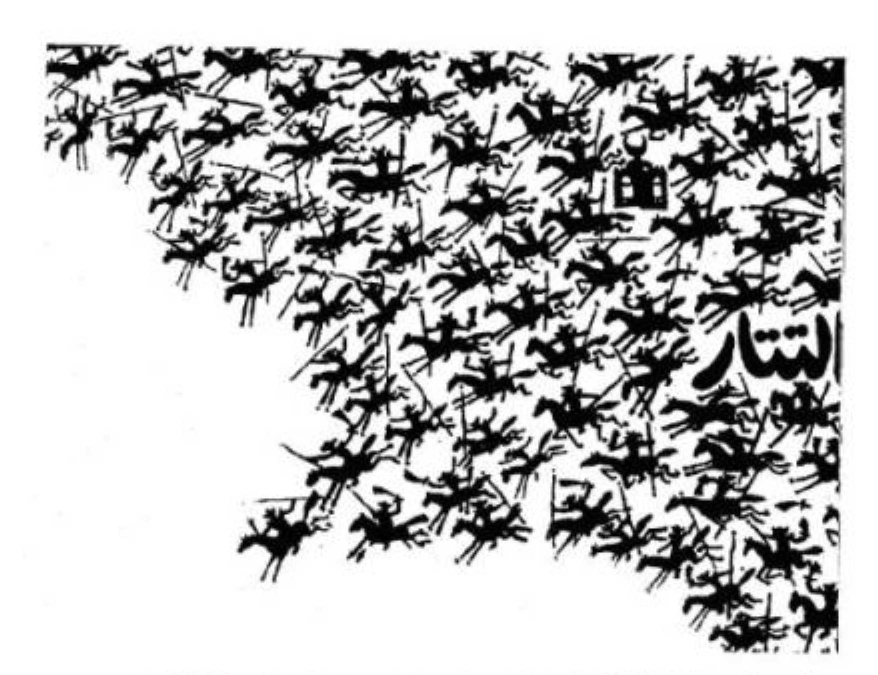
بغداد .. وما حدث لها

وبعد أن دمر الجيش التترى الدولة « الخوارزمية » في فارس ، بدأ زحفه على العالم العربي بدخول بغداد في ٧ صفر سنة ٦٥٦ هـ (١٢ فبراير سنة ١٢٥٨م) حيث قام بمجزرة استمرت ، ولا تزال ، مضرب الامثال على مر التاريخ . وعلى امتداد اربعين يوما بأكملها كانت المدينة الجميلة بحضارتها ومكتباتها ، وتحفها ومساجدها ، ميدانا للسلب والنهب والقتل والدمار ، وبدءا من أبواب البيوت ونوافذها حتى القباب الذهبية للمساجد والمزارات ، وبدءا من الاجنة في بطون الامهات حتى الشيوخ الطاعنين في السن ، تعرض كل ذلك للدمار ، والسلب والنهب ، والذبح والتقتيل .. حتى ليروى أن احد جنود « هولاكو » دخل زقاقا من أزقة المدينة المحتلة ، فاجهز فيه على اربعين طفلا بحجة الشفقة عليهم والرحمة بهم حين علم أن امهات هؤلاء الأطفال قد قتلن من قبل !! وحتى قدر المعتدلون من المؤرخين عدد القتلى في هذه المذبحة من أهل بغداد بثمانمائة (٨٠٠) الف نسمة ، فيهم الخليفة العباسي ، وأهل بيته وممالكه من الامراء والوزراء !!

أما الذين نجوا من القتل من أهل بغداد ، فان المؤرخ العربي « ابن كثير » يصور حالهم في كتابه (البداية والنهاية) عندما يقول : « ولما نودى ببغداد بالأمان ، خرج من تحت الارض من كان بالمطامير والقنى والمقابر كأنهم الموتى اذا نبشوا قبورهم ، وقد انكر بعضهم بعضا ، فلا يعرف الوالد ولده ولا الاخ أخاه ، واخذهم الوباء الشديد ، فتفانوا ، ولاحقوا بمن سبقهم من القتلى » !! .. وطيرت الانباء صورة ذلك الهول الذى نزل ببغداد الى بلاد الشام ومصر وغيرهما من الاقطار .

الشام بعد بغداد

واسرع « هولاكو » الى الاستفادة من آثار الهزيمة التى حدثت للعرب في بغداد ، فارسل الى حاكم امارة « حلب » الملك « الناصر » رسالة يقول فيها ان ماحدث لبغداد انما هو قضاء الله ، وانا « قد فتحنا بغداد بسيف الله تعالى ، وقتلنا فرسانها ، وهدمنا بنيانها ، واسرنا سكانها .. كما قال الله : « ان الملوك اذا دخلوا قرية



افسدوها وجعلوا اعزة اهلها اذلة ، وكذلك يفعلون » . ودعاه الى الاستسلام آلفوري ، قائلا له : « اذا وقفت على كتابي هذا فسارع برجالك واموالك وفرسانك إلى طاعة سلطان الارض شاهنشاه « روى زمين » (ملك الملوك على وجه الارض) تأمن من شره وتنل خيره ... » ، ولم ينس « هولاكو » ، في رسالته هذه ، أن يحذر الملك الناصر من الاعتماد على مصر او تعليق الآمال عليها ، فقال له : « وقد بلغنا أن تجار الشام وغيرهم انهزموا (فروا) بأموالهم وحريمهم الى « كروان سراى » (محط رحال المسافرين ـ مصر) ، فان كانوا في الجبال نسفناها ، وان كانوا في الارض خسفناها ... »

واحدثت هذه الرسالة ذعرا شديدا في ربوع الشام .. وظهرت العديد من الاتجاهات خاصة بعد ان أتبع « هولاكو » تهديده هذا بالزحف على البلاد، فعبرت جيوشه نهر الفرات واخذت تعيث فسادا وسلبا ونهبا وتدميرا في القرى والمدن والحصون ..

* فالملك الناصر ، صاحب حلب أرسل امواله ونساءه الى حصن « الكرك » في جنوب فلسطين .. وعندما اقتربت جيوش « هولاكو » من حلب ظهرت تيارات انهزامية في صفوف عسكره ، واخذ البعض ، من أمثال الامير « زين الدين الحافظي » يعظم من شأن « هولاكو » ويتحدث من جيشه الذى لم يقهر ولن يقهر ، ويدعو الى مداراته والدخول في طاعته .. بينما رفض هذا المنطق امراء كثيرون كان على رأسهم يومئذ الامير ركن الدين « بيبرس البندقدارى » الذى صاح « بالحافظي » وضربه وسبه ، وقال له ـ حسب رواية المقريزى في كتابه (السلوك) ـ : « انتم سبب هلاك المسلمين » !! .. وانسحب « بيبرس » ومن معه من الامراء والجنود الذين رفضوا منطق الهزيمة والاستسلام الى مدينة « غزة » ومن هناك كتبوا الى سلطان مصر « الملك المظفر قطز » ، واتفقوا جميعا على توحيد الجهود للمعركة القادمة الفاصلة

ضد التتار ، وعندما تم هذا الاتفاق ، انضم «بيبرس» بجيشه الى جيش مصر..

● وكان الملك « الناصر » قد بعث الى مصر بالصاحب « كمال الدين عمر بن العديم » يطلب النجدة لدفع خطر التتار ، ويحكى « ابن تغرى بردى » فى (النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة) كيف نزل هذا الوفد فى قلعة « الكبش » ، وكيف انعقد فى « قلعة الجبل » مؤتمر حضره القضاة والفقهاء والاعيان والامراء للمشاورة « فيما يعتمد عليه فى امر التتار » ، وكان بين شهود هذا المؤتمر قاضى الديار المصرية « بدر الدين السنجارى » وكذلك اعظم علماء المسلمين فى ذلك الوقت الشيخ « عز الدين بن عبد السلام » ، فاقاضوا فى الحديث ، وكان « الاعتماد على مايقوله ابن عبد السلام ، وخلاصة ماقال : انه اذا طرق العدو بلاد الاسلام وجب على العالم (الاسلامى) قتالهم ، وجاز لكم (الامراء) ان تأخذوا من الرعية ماتستعينون به على جهادكم ، بشرط الا يبقى فى بيت المال شىء ، وتبيعوا مالكم من « الحوائص » (التحف) الذهبية والآلات النفيسة ، ويقتصر كل الجند على مركوبه (فرسه) وسلاحه ، ويتساووا هم والعامة . اما اخذ الاموال من العامة مع بقايا فى أيدى الجند من الاموال والآلات الفاخرة فلا » .

واخذت مصر فى الاستعداد لنجدة الشام .. وبعثت بردها الايجابى الى الملك « الناصر » مع رسوله « كمال الدين عمر بن العديم » الذى صحبه فى عودته إلى « حلب » قاضى قضاة مصر « برهان الدين الخضر »

● غير ان الملك « الناصر » صاحب حلب ، لم يكن على ثقة من الانتصار على « هولاكو » ، كما انه لم يكن على استعداد للثقة فى المماليك المصريين ، وهو الذى ظل لسنوات خارجا بالشام من دائرة الوحدة مع مصر ، مسببا بذلك الضعف الذى اتاح للتتار سهولة الزحف على هذه البلاد ..

وعندما سقطت « حلب » بيد « هولاكو » فى محرم سنة ٦٥٨ هـ بعد حصار سبعة ايام ، اعمل التتار فيها النهب والتدمير خمسة ايام بلياليها ، وكما يقول « المقريزى » فى كتابه (السلوك لمعرفة دول الملوك) : انهم « استباحوا فيها دماء الخلق حتى امتلأت الطرقات بالقتلى ، وصارت عساكر التتر تمشى على جيف من قتل » وان الاسرى فيها قد زادوا على مائة الف من النساء والصبيان .. عندما حدث ذلك لحلب رحل الملك « الناصر » بمن معه من دمشق الى « غزة » يريد اللجوء الى مصر ، ولكنه عاد وتردد خوفا من عقاب « الملك المظفر قطز » لفشل المودة والاستسلام للتتار ، وذلك بعد أن ترك دمشق لتسقط فى يد العدو خالية من القوات المقاتلة ... اما قواته التى كانت قد اجتمعت لديه للقتال ، فان اغلبها قد سافر الى مصر منضما الى التجهيزات التى كانت قائمة بها استعدادا للقاء الاعداء ... ويصف المقريزى حالة الهجرة من الشام الى مصر بعد سقوط حلب ودمشق فيقول : « وبلغت أجرة الجمل سبعمائة درهم فضة ، وكان الوقت شتاء ، فلم يثبت الناس عند خروج « الناصر » ، ووقعت فيهم الجفلات « موجات الهرب السريع» حتى كأن القيامة قد قامت » ! ... كل ذلك لأن الملك « الناصر » لم يصمد فى مقاومة الاعداء على الرغم من انه قد اجتمعت لديه ــ كما يقول صاحب النجوم الزاهرة ــ « امم عظيمة من العرب والعجم والتركمان والاتراك والمتطوعة » يريدون المقاومة والقتال ..



ولقد ادى ذلك الى ان تصبح ارض الشام ميدانا مفتوحا امام جحافل التتار ، فأخذوا في التقدم حتى بلغوا « غزة » مقتربين من حدود مصر .

هولاكو يطلب من مصر الاستسلام

وكانت أخبار سقوط مدن الشام في أيدي العدو قد أحدثت فزعا شديدا في نفوس الناس ، خاصة بعد ان اصبح الجيش الزاحف على ابواب مصر .. واراد العدو ان يستفيد من هذا الظرف المواتي للتأثير في نفوس المصريين والجند المجتمع فيها ، كما صنع بالشام بعد سقوط بغداد ، فأسرع « هولاكو » بارسال رسالة شديدة اللهجة الى « الملك المظفر قطز » يطلب فيها الاستسلام ، وحمل الرسالة الى مصر خمسة من الرسل المغول ، وفيها : « من ملك الملوك ، شرقا وغربا ، « القان الأعظم » ... يعلم « الملك المظفر قطز » ، وسائر امراء دولته ، واهل مملكته بالديار المصرية وما حولها من الاعمال ، انا نحن جند الله في ارضه ، خلقنا من سخطه ، وسلطنا على من حل به غضبه . فلكم بجميع البلاد معتبر ، وعن عزمنا مزدجر ، فاتعظوا بغيركم ، واسلموا الينا امركم ، قبل أن ينكشف الغطاء فتندموا ويعود عليكم الخطأ ، فنحن مانرحم من بكى ، ولا نرق لمن اشتكى . وقد سمعتم اننا قد فتحنا البلاد ، وقتلنا معظم العباد ، فعليكم بالهرب ، وعلينا الطلب . فأي ارض تأويكم ، وأي طريق ينجيكم ، وأي بلاد تحميكم ؟! فمالكم من سيوفنا خلاص ، ولا من مهابتنا مناص ... فمن طلب حربنا ندم ، ومن قصد أماننا سلم ... فقد حذر من أنذر ... فلا تطيلوا الخطاب ، واسرعوا برد الجواب ، قبل أن تضرم الحرب نارها ، وترمى نحوكم شررها ... فما بقى لنا مقصد سواكم ... »

ولقد حسمت هذه الرسالة العجيبة موقف التردد الذي ساد بعض أوساط المماليك المصريين في ذلك الحين ، هؤلاء الذين كانوا يأملون أن يقنع التتار بالشام ، والا تمتد بهم الاطماع الى الديار المصرية ، فروجوا لنظرية حماية مصر فقط ، واللجوء اليها بعد أن أصبحت الحصن الوحيد الذي بقى للعروبة والاسلام ، باستثناء اليمن والحجاز والمغرب ، وذلك لأن رسالة « هولاكو » اكدت قد اثبتت أن الشام ماهى الا بوابة مصر ، وأن مصر ماهى الا قلب الوطن العربي ، وانه لا استقرار لمغتصب بالشام الا اذا نهب مصر ، ولا امان لحكم مستقل بمصر الا اذا ارتبطت به اقاليم الشام ...

ويحكي صاحب (النجوم الزاهرة) حال الذين استبد بهم اليأس من احراز النصر على التتار ، فنادوا بعزلة مصر من الشرق العربي ، وكيف هربوا من البلاد بعد تهديد « هولاكو » لها ، فيقول ان بعض « القلوب قد ايست من النصرة على التتار ، واجمعوا على حفظ مصر لا غير ، لكثرة عددهم ، واستيلائهم على معظم بلاد المسلمين ، وانهم ماقصدوا اقليما الا فتحوه ولا عسكرا الا هزموه ... وهرب جماعة من المغاربة الذين كانوا بمصر الى الغرب ، وهرب جماعة من الناس الى اليمن والحجاز ، والباقون بقوا في وجل عظيم وخوف شديد ، يتوقعون دخول العدو واخذ البلاد »

وقاوم « الملك المظفر قطز » هذا الاتجاه الانهزامي بقلب شجاع ونفس مشوقة للحرب والقتال ، واتخذ لرفع الروح المعنوية ، وجمع الكلمة حول ضرورة الخروج للقاء الاعداء وتحرير الشرق العربي العديد من الوسائل والاساليب ..

● فكان يخطب في الامراء المترددين ويقول : « يا امراء المسلمين ! لكم زمان تأكلون اموال بيت المال ، وأنتم للغزاة (الغزو) كارهون . وأنا متوجه ، فمن اختار الجهاد يصحبني ، ومن لم يختر ذلك يرجع الى بيته ، فان الله مطلع عليه ، وخطيئة حريم المسلمين في رقاب المتأخرين » .. فيكسب بهذه الاثارة الى صفوف القتال انصارا من الامراء المترددين .

● وفي بعض الاحيان كان يلتقي بالامراء المخلصين لقضية الحرب والقتال ، ويدبر معهم خطة الاجتماع العام بالامراء المترددين ، حتى اذا عقد الاجتماع ، وتحدث اليهم في امر القتال ، كان التأييد والحماس من قبل انصاره وامرائه سلاحا ادبيا للضغط على هؤلاء المترددين .. واستطاع بذلك أيضا ان يكسب المزيد من الانصار لصف المعركة والقتال ..

● وفي أحيان أخرى كان يخرج ليلا في عسكره وأنصاره ، ويصيح في الامراء قائلا : « أنا خارج القى التتار بنفسي » حتى جاء اليوم الذي « جمعهم فيه ، وحضهم على قتال التتر » ، وذكرهم بما وقع بأهل الاقاليم من القتل والسبي والحريق وخوفهم وقوع مثل ذلك، وحثهم على استنقاذ الشام من التتر ، ونصرة الاسلام والمسلمين ، وحذرهم عقوبة الله لضجوا – كما يقول المقريزى – بالبكاء ، وتحالفوا على الاجتهاد في قتال التتر ، ودفعهم من البلاد »

وهكذا اجتمعت كلمة مصر على الخروج للقاء الاعداء ، واجلائهم من البلاد واستنقاذ الشام منهم ، رغم الاثار القاهرة للانتصارات التى احدثها الجيش التترى الذى لم يكن قد هزم قط حتى ذلك الحين .

الاستعداد للقتال

وعندما اجتمعت كلمة الامراء على حتمية الخروج للقاء العدو ، وضرورة قتاله ، اخذت الاستعدادات للمعركة تجرى على قدم وساق في كل المجالات .. فلقد كانت كلمة الشعب مجتمعة على ذلك منذ حين .. وبرزت الى الوجود في جلاء ووضوح تلك الظاهرة التى صاحبت تاريخ مصر على الدوام ، ظاهرة انفراد الجند المملوكي بأمور المنازعات على السلطة والسلطان ، وعزوف العنصر الوطنى المصرى عن الدخول في هذه المتاهات التى لاتنتهي حلقاتها ، فاذا ماحاق الخطر بالوطن ، ووطئت ترابه اقدام الغزاة أبصرت ساحات القتال دور العنصر الوطنى ، وسجلت كتب التاريخ لمحات واشارات عن مشاركته الفعالة في هذا المضمار ..

فالمماليك كانوا فرسان الاسلام المحترفين للحرب في تلك العصور ، وفي سبيل اقتالهم لمستامتهم هذه كان الشعب قد بذل لهم الكثير من الامتيازات والعديد من الانعامات ، ولكن النفير العام الذى اطلقه « الملك المظفر قطز » للغزو في سبيل الله والوطن ، قد استجابت لدواعيه كل العناصر والاجناس التى عاشت في هذا الوطن يومئذ .. وصاحب (النجوم الزاهرة) يصف الذين خرجوا لقتال التتار بأنهم « امم عظيمة من العرب والعجم والتركمان والاكراد والمتطوعة » .. كما يتحدث « ابن اياس » في كتابه (بدائع الزهور في وقائع الدهور) من جموع العرب الذين انضموا الى الجيش من مديريات « الشرقية » و « الغربية » وكيف اجتمع لهذه المعركة يومئذ « من العساكر مالايحصى » .. كما يتحدث « المقريزى » في (السلوك) عن وحدة





جند الشام مع جند مصر ، وكيف « خرج الملك المظفر قطز بجميع عسكر مصر ، ومن انضم اليه من **عساكر الشام ومن العرب ، والتركمان ، وغيرهم** » قاصدا قتال الاعداء .

وفي الميدان الاقتصادي ، تحولت موارد الدولة الى خدمة المعركة ، ويقدم لنا « ابن اياس » صورة دقيقة لكيفية تحويل اقتصاديات مصر لخدمة هدف التحرير ، فيقول ان الملك المظفر قطز « أخذ في أسباب جمع الاموال ، فأخذ من أهل مصر والقاهرة من كل رأس من الناس من ذكر وأنثى دينارا واحدا ، وأخذ من أجرة الاملاك والاوقاف شهرا واحدا ، وأخذ من أغنياء الناس والتجار زكاة أموالهم معجلا ، وأخذ من التركات الاهلية (غير المجندين) الثلث من المال ، وأخذ على الغيطان والسواقي أجرة شهر ... فبلغ جملة ماجمعه من الاموال في هذه المعركة ستمائة ألف دينار ، فأنفق على العسكر والعربان » .

وجميل في تاريخ وطننا ، حتى في عصر المماليك أن نلمح للعدل قسمات حتى في مثل هذه الظروف ، فلقد أشرنا من قبل الى حديث الشيخ «عزالدين بن عبد السلام» الذى طلب من الامراء « أن يتساووا بالعامة » وأن يبيعوا مالديهم من التحف الذهبية في سبيل المعركة في مقابل مطالبة الناس ببذل كل مالديهم من أموال .. وفي « ميزانية الحرب » هذه التي حدثنا عنها « ابن اياس » نجد المواطن في العاصمة يدفع دينارا ، ومالك العقار والحقل والساقية يدفع أجرة شهر ، يزاد عليها بالنسبة للاغنياء زكاة أموالهم وممتلكاتهم مقدما ، أما الاتراك الذين كانوا يمثلون الطبقة الثرية في ذلك الحين فلقد اقتطعت منهم الدولة ثلث مالديهم من أموال .

غير أن كثرة الجيوش، وحضور الاموال لم تكن كافية يومئذ لزرع الثقة بالنصر في قلوب الجند أو المواطنين ، ذلك أن العدو كان بالنسبة لهم أسطورة لم تعرف الهزيمة في يوم من الايام ، وزحفا مدمرا خرج من أواسط آسيا وهاهو يدق بأقدامه الآن أبواب القارة الافريقية مدمرا كل ماخلف وراءه من حضارات ومدنيات .. ولذلك اجتهد « الملك المظفر قطز » في معالجة هذا الجانب عند الجند والمواطنين .. وفي سبيل ذلك خرق بعض التقاليد المرعية والمتعارف عليها بين المتحاربين .. ذلك أن الرسالة التي بعث بها « هولاكو » الى مصر طالبا منها الاستسلام قد حملها الى « قطز » خمسة من المغول ، وكان مثل هؤلاء الرسل يثيرون من الفزع والرعب بقدر ما يتوقع الناس على يد الجيش التترى من دمار وأهوال .. ولكن «قطز» قرر أن يقتل هؤلاء الرسل ، ويمثل بجثثهم ، ويعرضها على الرأى العام مصلوبة في الاماكن

العامة ، كي يكسر حدة الفزع من المغول ، وحتى تنحسر موجة الخوف منهم ، بعد أن تحولت الى طوفان يهدد بإغراق كل ماصنعت مصر من استعدادات اللقاء والقتال

وكان أحد الخمسة سببا استبقاه « قطز » وضمه الى مماليكه ، أما الأربعة : فقتل أحدهم في « سوق الخيل » تحت القلعة ، والثاني قرب « باب زويلة » ، والثالث قرب « باب النصر » ، والرابع « بالريدانية » ... ثم بعد ذلك ـ كما يقول المقريزى ـ « علقت رءوسهم على « باب زويلة » وهذه الرءوس أول رءوس علقت على باب زويلة من التتار » . وكان هذا الحدث الذى يعنى احتقار التتار والاستهانة بهم والاصرار على قتالهم والإلتقاء في نفس اليوم الذى نزل فيه « الملك المظفر قطز » من القلعة ، على رأس الجيش ، خارجا للقاء العدو في ١٥ شعبان سنة ٦٥٨ هـ .

الخروج للقتال

وفي الطريق الى فلسطين حط الجيش رحاله في مكانين استكمالا للاستعداد ، أولهما « الريدانية » وثانيهما « الصالحية » في الطريق الى الشرق .. وكان في صحبة « قطز » بهذه المسيرة « الملك المنصور » صاحب « حماة » الذى لجأ بجنده الى مصر ، وهاهو يعود مع الجيش الزاحف للقاء التتار ، وكذلك أخوه « الأفضل على »

ويحدثنا « ابن تغرى بردى » كيف أرسل « قطز » الى « الملك المنصور » في معسكر « الصالحية » يطلب اليه أن يهتم بتقشف جنده أثناء المقام وأثناء المسير ، وكان الوقت في رمضان ، فكتب اليه يقول : « **لاتحتفل في مد سماط (مائدة) ، بل كل واحد من أصحابك يفطر على قطعة لحم في صولقه** (المخلاة المعلقة في جنبه الأيمن) ... » وذلك حتى يحيا الجند حياة جدية استعدادا للقاء الأعداء ..

ومن « الصالحية » تحرك الجيش صوب « غزة » ، وكانت يومئذ بيد « التتار » .. وعندما وصلت أنباء خروج الجيش الى التتار ، والترابه من أرض فلسطين ، جمع القائد التترى « كتبغا » ـ وكان في « البقاع » ـ كل مالديه في جميع أنحاء الشام من جند وعتاد ..

وجعل المصريون على مقدمة جيشهم الأمير بيبرس البندقدارى ، وأمره « قطز » بأن يكون طليعة الالتحام بالأعداء .. وفي « غزة » كان أول لقاء ، انتهى بانسحاب التتار الى شاطىء نهر « العاصى » كي يرصوا صفوفهم ويجمعوا قواتهم للقاء الفاصل بينهم وبين العرب والمسلمين ..

ورحل الجيش العربى من « غزة » بعد ان أقام بها يوما واحدا ، واتخذ ساحل البحر المتوسط طريقا له نحو الشمال ، والتقى هناك في « عكا » ببقايا الجند الصليبيين ، الذين هالهم ضخامة استعداد العرب ، وقوة الحشد الذى خرجوا به للقتال ، وبسبب الرهبة أفسحوا الطريق للجيش الزاحف ، ولكنهم أرادوا الغدر به عن طريق الانضمام اليه حتى يخذلوه ويشيعوا فيه الفرقة وأسباب الهزيمة عند شدة اللقاء .. وكان « قطز » يقظا لنيتهم هذه ، فرفض عرضهم هذا ، وطلب منهم ـ كما يقول المقريزى ـ « أن يكونوا لا له ولا عليه » ، وأقسم لهم أنه متى تبعه منهم فارس أو راجل يريد أذى عسكر المسلمين رجع وقاتلهم قبل أن يلقى التتر » تأمينا لظهر جيش المسلمين .



ثم سار « بيبرس » على راس جزء من الجيش فى مقدمة الزحف ، واخذ فى مناوشة طلائع التتار ، يقدم تارة ويحجم اخرى ، ويخوض معهم معارك جزئية صغيرة ، حتى انتهى الامر بجموع الجيشين المتحفزين الى الوقوف مواجهة عند قرية « عين جالوت » .

المعركة الحاسمة

وبعد طلوع شمس يوم الجمعة ٢٥ رمضان سنة ٦٥٨ هـ اصطف الجيشان مواجهة فى انتظار بدء القتال .. وكان لايزال فى « قلوب المسلمين وهم عظيم من التتر » .. لانهم امام جيش لم يهزم هزيمة محققة حتى الان ، ولان انتصار التتر فى هذه المعركة يعنى سقوط الحصن الاخير للعروبة والاسلام .. وامتلا الوادى بالمقاتلين ، وبمن يخدمون الجند ويساعدون فى الحرب ، وكذلك بمن يشدون من عزم المحاربين .. واخذ الفلاحون الفلسطينيون ، من اهل القرى المحيطة بميدان المعركة يتوافدون الى ساحتها ، ويعلو صياحهم وتهليلهم وتكبيرهم لاشعال الحماسة فى الجند المسلمين عندما بدا القتال .. وتعالت وتتابعت دقات طبول « كوسات » السلطان والامراء لتتحول الى تموجات صوتية دافعة للحماس ومعينة على الاقدام ومانعة من التفكير فى أى شيء غير القتال ..

وابصر « الملك المظفر قطز » أن الجناح الايسر لعسكر المسلمين قد اضطربت صفوفه ، فتملكته مشاعر الحماس ، والقى « بالخوذة » الى الارض من فوق راسه ، وصرخ فى الجند باعلى صوته ثلاث مرات : « وا اسلاماه ! .. وا اسلاماه ! وا اسلاماه !! » واقتحم بنفسه صفوف القتال ، واستطاع بمن معه أن يسد ثغرة الميسرة لتماسك الجيش وصمد واستمر احتدام الصراع واشتداد القتال .

واخذ « قطز » ينتقل من مكان الى مكان ، يشجع الجند ، ويحسن اليهم الموت والاستشهاد ، ويجسد لهم المصير الاسود اذا ما انتصر عليهم التتار ، ويباشر بنفسه الكر والفر والقتال .. وقتل الجواد الذى يركبه بسهم اطلقه الصبى المغولى الذى استبقاه من رسل « هولاكو » ، فترجل وباشر القتال من فوق الارض ، وعندما رآه على هذه الحال احد الفرسان الامراء ، قدم اليه فرسه ، فرفض وقال له : « ماكنت لامنع المسلمين الانتفاع بك فى هذا الوقت ! »

وعندما اشعل موقف السلطان هذا الحماس فى قلوب الجيش ، استطاع المسلمون زحزحة التتار عن مواقعهم ، فلجأوا الى حماية التل المجاور لمكان المعركة .. وحمل عليهم المسلمون حملة ثانية أشد من الاولى ، انتهت بابادة نصف مقاتليهم ، وفرار النصف الباقى الى « بيسان » ..

وعند ذلك نزل السلطان من فوق فرسه ، ومرغ وجهه فى تراب المعركة ، وقبل ارضها ، وصلى ركعتين فى ارض الميدان شكرا لله الذى اعانهم على هزيمة الاعداء .. ثم ركب الى « بيسان حيث وجد الاعداء قد جمعوا صفوفا وعددا وعتادا يكاد أن يفوق امكانياتهم فى « عين جالوت » .. ولكن الانتصار الاول الذى احرزه الجيش العربى المسلم كان قد قرر مصير هذا الصراع ، فسرعان مالحقت الهزيمة ثانية بالتتر فى « بيسان » كما لحقت بهم فى « عين جالوت » .. ووقع امراؤهم قتلى واسرى ، وجىء بقائدهم « كتبغا » مكبلا بين يدى السلطان ، على حين تعقب

« بيبرس » للولهم « في جماعة من الشجعان الى اطراف البلاد ، واستولى اهل البلاد والضياع من التتار آثارهم ، وقتلوا منهم مقتلة عظيمة ، حتى انه لم يسلم منهم الا القليل جدا » .

ويحكى « ابن ابي الفداء » الحوار الذى دار بين « الملك المظفر قطز » وبين القائد التترى « كتبغا » ، وكيف قال له « قطز » قبل أن يأمر بقتله : « ايها الرجل الناكث العهد ! .. ها انت بعد ان سفكت كثيرا من الدماء البريئة ، وقضيت على الابطال والعظماء بالوعود الكاذبة ، وهدمت البيوتات العريقة بالاقوال الزائفة المزورة ، قد وقعت اخيرا في الشراك » .

واراد « كتبغا » أن يرهب « قطز » فقال له : « لاتنخدع بهذه المصادفة العاجلة ، فانه حين يبلغ « هولاكو » نبأ وفاتي ، سوف يغلي بحر غضبه ، وستطأ سنابك خيل المغول البلاد من اذربيجان حتى ديار مصر .. أن لهولاكو ثلاثمائة الف فارس مثل كتبغا ... » .

ولكن « قطز » أجابه اجابة الواثق من ان هذا الصراع قد حسم في « عين جالوت » ، فقال : « لاتفخر الى هذا الحد بفرسان توران (التتار) ، فانهم يزاولون أعمالهم بالمكر والخداع ، لا بالرجولة والشهامة » .. ثم وضع الامير « جمال الدين آقوش الشمسي » حدا لتطاول « كتبغا » على السلطان عندما فصل رأسه عن جسمه كي يطاف به في مختلف انحاء البلاد .

كما يحكى صاحب (النجوم الزاهرة) ذلك الحوار الذى اتخذ شكل العتاب من بعض الأمراء للسلطان على مجازفته بالقتال راجلا غير راكب اثناء الالتحام مع الاعداء ، فقالوا له : « لو صادفك ــ والعياذ بالله ــ بعض المغول وانت راجل ، كنت رحت وراح الاسلام ! » وعند ذلك أجاب السلطان : « أما انا فكنت رحت الى الجنة ــ ان شاء الله تعالى ــ واما الاسلام فما كان الله ليضيعه ، فقد مات الملك الصالح نجم الدين ايوب ، وقتل بعده ابنه الملك المعظم توران شاه ، وقتل الامير فخر الدين ابن الشيخ ، مقدم العساكر يوم ذلك « غزو الصليبيين لدمياط » ومع ذلك نصر الله الاسلام بعد اليأس من نصره » .

المغزى .. والنتيجة

وعاد الجيش المنتصر ، لتستقبله مدن الشام وقراه ، ولتتقدم الى سلطانه امارات معلنة عودتها الى الوحدة مع مصر ، تلك الوحدة التى كان قد انفرط عقدها منذ ان مات صلاح الدين الايوبي ..

وسجل التاريخ انه على أرض فلسطين استطاع العرب والمسلمون في « عين جالوت » أن يحسموا لصالحهم جولة من جولات الصراع ضد حضارتهم ودينهم واستقلال بلادهم .. وهي الجولة التي هزموا فيها قوة التتار الوثنية العنصرية المتحالفة مع الصليبيين .. كما كان قد سجل من قبل انتصارات صلاح الدين في جولة سابقة ضد الاعداء على نفس الارض ، أرض فلسطين ..

وفي كل هذه الجولات .. كانت الوحدة هي سبيل استعادة الحق العربي الاسلامي ، وطريق تحرير هذه الارض من غاصبيها ، كما كان القتال على هذه الارض واحراز النصر فيه الخيوط التى تنسج من جديد وحدة العالم العربي وتمنحه اليقظة والقوة والتقدم والازدهار .


مين عز الدين
إسرائيليات عالمية
صندوق بريد
رقم ٣٠٣
تل أبيب

ظاهرة هامة تلفت نظر كل من يقبل على دراسة النقابات العمالية في اسرائيل • ذلك أن الغالبية العظمى من هذه النقابات تستخدم صندوق بريد واحد ، هو صندوق بريد رقم ٣٠٣ تل ابيب •

والدراسة الحالية تدور حول هذا الصندوق وتحاول ان تطل في داخله ••• فهو رغم استخداماته المعروفة والعادية يمثل نافذة هامة من نوافذ العلاقات الدولية للحركة النقابية الاسرائيلية • فمن خلال هذا الصندوق الفريد تتلقى النقابات الاسرائيلية مجتمعة سيلا لا ينقطع من المطبوعات والخطابات والرسائل والشيكات والطرود الواردة اليها من الحركات النقابية الصديقة والموالية والعاطفة في جميع القارات ومنابع هذا السيل لم تتفجر تلقائيا او بالصدفة لصالح النقابات الاسرائيلية • وهي لا تعطى بنفس الدرجة من العطاء ، بل هي تتنوع في طاقاتها على البذل بقدر ما تتنوع في اهدافها ودوافعها وهي تغرق النقابات الاسرائيلية بخيراتها المادية او بتاييدها الادبي •

ولكن هناك حقيقة هامة اخرى لا يمكن انكارها • ذلك ان النقابية الاسرائيلية لا تقف موقفا سلبيا ازاء هذه المنابع سواء كانت دولا أم منظمات عمالية أم اتحادات دولية• ففي خلال السنوات العشرين الماضية حرصت النقابية الاسرائيلية - بشتى الطرق والوسائل - على اقامة علاقات وثيقة ومفيدة بهذه المنابع ، وتمكنت من الظفر بالتاييد المادي والادبي من حركات نقابية متعددة الاتجاهات ••• واحيانا متناقضة المصالح والايديولوجيات •



السؤال الأول :

والسؤال الذى يطرح نفسه امامنا الان ونحن ننظر من بعيد الى صندوق البريد رقم ٣٠٢ هو : ما هو اسلوب اسرائيل فى بناء علاقاتها النقابية الدولية ؟

لقد تعددت الاجتهادات حول تحليل اساليب اسرائيل فى بناء علاقاتها النقابية الدولية ، وذهب المراقبون فيها مذاهب مختلفة . ونحن لا نحاول هنا اضافة اجتهاد جديد ، وانما سنكتفى بحصر مقومات واسس هذه الاساليب كما يكشف عنها واقع العلاقات النقابية الدولية . وهى — فى تقديرنا — تتجمع فى اربعة اسس رئيسية :

اولا : كسب المواقع فى التنظيمات الدولية

ونقصد بذلك اهتمام الحركة النقابية الاسرائيلية بالظفر بعضوية اكبر عدد من الاتحادات العمالية الدولية ، فالنقابية الاسرائيلية عضو فى الاتحاد الدولى للنقابات الحرة « بروكسل » وهو الاتحاد الذى يمثل الكتلة الغربية . وهى تشترك بتسع عشرة نقابة من نقاباتها العامة فى خمسة عشر اتحادا من الاتحادات المهنية الدولية . ثم انها عضو فى الاتحاد الدولى لمؤسسات الثقافة العمالية والاتحاد الدولى للتعاونيات ، وعدد آخر من الاتحادات العمالية المتخصصة .

وبهذه العضوية الدولية العريضة تتاح للنقابية الاسرائيلية منابر دولية متعددة المهن والاتجاهات والاختصاصات ، ومنتشرة فى عدد كبير من بلدان العالم وخاصة فى اوربا وامريكا .

وسلوك اسرائيل داخل هذه المنظمات سلوك غربى خالص ، يضعها موضع الانحياز التام الى كتلة الدول الغربية .

ثانيا : الحفاظ على مستوى عال من العلاقات بالاتحادات النقابية القومية

ويتحقق ذلك للنقابية الاسرائيلية بفضل مجموعة من الظروف التاريخية والموضوعية .

فالحركة الصهيونية ، حتى قبل انشاء دولة اسرائيل ، كانت لها اجنحة او منظمات عمالية مستعدة ذات علاقات وثيقة بالحركات النقابية والحركات الاشتراكية فى اوروبا ، مثل الحزب الصهيونى الاشتراكى ومنظمة عمال صهيون « بايول زيون » والحزب اليهودى الاشتراكى للعمال . وهذه المنظمات جميعا — وبصور متفاوته — كانت على اتصال وثيق بالاحزاب والاتحادات العمالية فى بريطانيا والمانيا وفرنسا والنمسا . ولاتزال بقاياها موجودة بشكل من الاشكال فى اوربا تعمل كحلقة اتصال بين النقابية الاسرائيلية وبين الحركات والاحزاب العمالية هناك .

هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى وجدت النقابية الاسرائيلية من خلال عضويتها فى الاتحادات الدولية ومن خلال انحيازها الى الكتلة الغربية ، وجدت اكثر من طريق الى الاتحادات النقابية

القومية ليس فقط في البلدان الاوروبية بل وفي عدد من البلدان الافريقية والاسيوية أيضا .

ثالثا : وكلاء مطيعون للنقابة الامريكية

تقوم النقابية الاسرائيلية — منذ سنوات — بدور الوكيل المحلي او الكومبرادوري المتجول للنقابية الامريكية في عدد من بلدان العالم الثالث . فحيثما عجزت النقابية الامريكية عن تمرير سياستها وتجنيد عملائها ونشر افكارها وسط بلدان العالم الثالث ، تقدم الهستدروت « اتحاد العمل الاسرائيلي » للقيام بهذه المهمة ، تحت دعوى تمثيله لدولة صغيرة وحديثة الاستقلال ، وبريئة من الاطماع الاستعمارية .

وكترجمة عملية لهذا الدور ، أخذ الهستدروت على عاتقه مهمة تدريب النقابيين والتعاونيين الافارقة والاسيويين ، وتولى عقد الندوات العمالية الناقلة للفكر النقابي الغربي في مواجهة الفكر النقابي التحرري والوطني . وبالمثل فانه يتولى توصيل المعونات المادية والهدايا للنقابيين والنقابات المرتشية والعميلة أينما وجدت .

رابعا : لكل صديق بضاعة يهواها

رغم الانحياز الواضح الذي تمارسه النقابية الاسرائيلية نحو الكتلة الغربية ، فانها تحرص في الوقت ذاته على **عقد علاقات بالحركات والاتحادات النقابية ذات الاتجاهات المناقضة للغرب .**

فالنقابية الاسرائيلية كانت حتى عام ١٩٦٧ قادرة على اقامة قدر من العلاقات الطيبة مع الاتحادات النقابية في بعض الدول الاشتراكية . وكانت تحرص في هذه العلاقات على ابراز ما تدعي أنه من معالم الاشتراكية في بنائها وتركيبها وكان من أبرز هذه الادعاءات ماتردد عن نظام الكيبوتز والموشاف «التعاونيات الزراعية» وهو ادعاء مردود من اساسه .

واحيانا تقدم النقابية الاسرائيلية نفسها كصديق للاحزاب الاشتراكية الديمقراطية في غرب اوربا ، وبعاونها في ذلك ما بين هذه الاحزاب والاحزاب الاسرائيلية من علاقات أدت الى عقد « المؤتمر الاشتراكي الدولي » في تل ابيب عام ١٩٦٠ .. اشتراكية جي موليه والقابيين واترابهم .

وللنقابية الامريكية ، يقدم الهستدروت نفسه كصديق للفكر النقابي الامريكي المؤمن باستمرار النظام الرأسمالي والمعارض للعلاقات العمالية في اطاره .

وهكذا تقدم النقابية الاسرائيلية لكل صديق بضاعته التي يهواها !

السؤال الثاني :

تلك في تقديرنا هي الاسس الرئيسية التي يقوم عليها اسلوب النقابية الاسرائيلية في بناء علاقاتها العمالية الدولية . وهي خليط من التخطيط الواعي ، ومن الافادة القصوى بمعطيات الظروف التاريخية للحركة الصهيونية العالمية .

والسؤال الثاني الذي يفرض نفسه بعد هذا العرض هو : **هل نجح هذا الاسلوب في توسيع قاعدة العلاقات النقابية الدولية لاسرائيل ، او ان تصورنا لهذا النجاح كان ولا يزال ينطوي على قدر من المبالغة والتهويل ؟**

الواقع ان مجموعة الاراء والانطباعات السائدة حول تقييم العلاقات النقابية الدولية لاسرائيل ، يشوبها قدر كبير من الخلاف والتباين على الصعيد العالمي .

فبينما يتجه بعض المراقبين الى تأكيد نجاحها والمبالغة في تصوير هذا النجاح يتجه البعض الاخر الى تأكيد فشلها أو

التقليل من آثارها والاستهانة بفاعليتها.

ويقع المراقبون والباحثون العرب — أحيانا كثيرة — فريسة هذا الاتجاه أو ذاك اما نتيجة لقصور البيانات المتاحة لهم عن النشاط النقابي الاسرائيلي ، واما نتيجة لاكتفائهم بالآراء المتناثرة — والمتناقضة — التي تصلهم من مصادر عالمية متحيزة.

ولتلافي هذه المخاطر ينبغي أن يقوم تقييمنا للعلاقات النقابية الدولية الاسرائيلية على التحليل المباشر للأسلوب الذي يحكم هذه العلاقات ، حتى نتبين احتمالات نجاحه أو فشله خاصة في ضوء الواقع الراهن لهذه العلاقات .

والنظرة المدققة الى الأساليب التي تتبعها اسرائيل في بناء علاقاتها النقابية الدولية كفيلة بأن تكشف لنا — بقدر كبير من سلامة التقدير — عن طائفة من الايجابيات والسلبيات في التطبيق .

فاهتمام اسرائيل بكسب المواقع في التنظيمات النقابية الدولية ، وحرصها على القيام بدور الوكيل المحلي للنقابية الامريكية ، اوتمياتها في **موقف الانحياز التام للتكتلات والاتجاهات النقابية الغربية** . وهذا الموقف وان بدا احيانا وكأنه مصدر قوة ودعم لاسرائيل ، فانه في نفس الوقت كان عاملا من عوامل عزلتها عن الحركات النقابية في عديد من البلدان الاشتراكية وبلدان العالم الثالث المتحررة والبلدان السائرة المعادية للكتلة الغربية

وقد سعت النقابية الاسرائيلية بطبيعة الحال — الى التغلب على هذا الوضع من خلال محاولاتها الدائبة لعقد علاقات نشيطة خارج اطار الكتلة الغربية، وركزت محاولاتها هذه على عدد من البلدان النامية وعلى عدد من الحركات النقابية الافريقية هنا وهناك . ولكن **محاولاتها باءت بالفشل ، وظلت العلاقات النقابية الاسرائيلية محصورة في النطاق الغربي ، تمثل اتجاهاته وتحمل آراءه وتخدم مصالحه. وظلت اسرائيل ونقابيتها — رغم محاولاتها — تشكل في اذهان الكثيرين امتدادا عميلا للنقابية الغربية وأداة في خدمة التخطيط النقابي الدولي المعد**

الحركات المتحررة وخاصة في الدول النامية .

السؤال الثالث :

من الطبيعي بعد هذا العرض لأساليب اسرائيل في بناء علاقاتها النقابية الدولية وتقييمنا لمدى نجاح أو فشل هذه الأساليب ، من الطبيعي ان نتساءل على الفور : **الى أي مدى يمكن للنقابية العربية ان تواجه اسرائيل على المسرح العمالي الدولي ؟ وما هي فرص النجاح المتاحة لها في هذه المواجهة ؟**

وقد يكون من اللازم قبل أن نجيب على هذا السؤال الهام ان نسأل أولا اذا كان في مقدورنا أن نتحدث عن « **نقابية عربية موحدة** » وبالتالي هل يمكننا أن نتحدث عن « **سياسة دولية موحدة** » للبلدان العربية ؟

الواقع ان هذه الأسئلة التي موضوعها خلافيا منذ البداية ، فمن ناحية ، يمكننا بكل تأكيد ان نتحدث عن « **سياسة عربية موحدة** » في العلاقات النقابية الدولية اذا نظرنا الى القضية من خلال الاتحاد الدولي للعمال العرب .

فهذا الاتحاد — رغم سلبياته المعروفة — يضم **كافة** الاتحادات النقابية العربية ويتحدث باسمها . وحركته في السياسة النقابية الدولية تعبر في نهاية الامر عن مواقف مقررة وموحدة للعمال العرب، وخاصة اذا كانت هذه المواقف تتصل بمسئولية مواجهة العدوان الخارجي ومسئولية مواجهة النشاط الاسرائيلي .

ولكننا نلاحظ من ناحية اخرى ان الولاء الدولي للاتحادات النقابية العربية ولاء موزع بين ثلاثة اتجاهات رئيسية :

● فهناك مجموعة الاتحادات النقابية العربية المنضمة الى الاتحاد العالمي للنقابات «WFTU» ، براغ ، مثل السودان وسوريا والعراق واليمن الجنوبية وفلسطين

● وهناك مجموعة الاتحادات المنضمة او المرتبطة بالاتحاد الدولي للنقابات الحرة «ICFTU» « بروكسل » مثل تونس والمغرب واحد الاتحادات اللبنانية

● وهناك — اخيرا — المجموعة المحايدة ويمثلها في الوقت الحاضر الاتحاد العام المصري للعمال

وهذه الولاءات الموزعة من شأنها ان تخلق خلافات اساسية بين الاتحادات النقابية العربية في مجال فكرها وحركتها الاقتصادية والاجتماعية . وهذا يبدو طبيعيا . ولكن الملاحظ ان هذه الخلافات تختفي تماما ازاء القضايا القومية والمصيرية وفي مقدمتها قضية فلسطين ومعركة ازالة آثار العدوان ومسئولية مواجهة العدو الاسرائيلي . ففي هذه القضايا تقف الاتحادات النقابية العربية — دائما — موقفا موحدا لا تشوبه شائبة من ضغوط الولاءات الدولية الموزعة .

***

نخرج من كل ذلك بعدة نتائج على جانب كبير من الاهمية . ولعل اول هذه النتائج ان النقابية العربية قادرة — بفضل وحدتها التنظيمية داخل الاتحاد الدولي للعمال العرب — على ان تبني علاقاتها النقابية الدولية وتحدد مواقفها العالمية بصورة موحدة او متوافقة على الاقل .

والنتيجة الثانية هي ان الارتباطات الدولية الموزعة للنقابية العربية لا تقف حائلا بينها وبين اتخاذ موقف دولي موحد ازاء قضايانا القومية واهمها قضية فلسطين ومواجهة الصهيونية بل اننا لنعتقد ان هذه الارتباطات الموزعة من شأنها ان تفتح مجالات اوسع وارحب للتأثير الدولي ولكسب مزيد من الاصدقاء المتفهمين للقضايا العربية المعاصرة . كما انها تسمح — فوق هذا وذاك — بالوصول بالصوت النقابي العربي الى منابر التكتلات النقابية الدولية المختلفة وتزويدها بكل ما يصحح الاكاذيب التي تروجها الصهيونية حول القضايا العربية .

ونحن نعترف — رغم هذه الظروف المواتية — بأن النقابية العربية لم تتمكن الى الآن من الافادة القصوى بهذه الظروف المواتية ، ولا تزال جهودها موزعة ومبعثرة على الصعيد الدولي . وهي ولا شك بحاجة ماسة — وعاجلة — الى قدر اكبر من التنسيق او التخطيط الذي يحكم حركتها في التعاون الفني وفي الثقافة العمالية وفي الاعلام النقابي لبناء علاقاتها الدولية .

ومن المهم في جميع الاحوال الا يكون هذا التخطيط مجرد رد فعل للنشاط الاسرائيلي . فالنشاط النقابي الدولي للاتحادات العربية اقدم بكثير من نشاط الهستدروت ، ولديه من رصيد التجربة والخبرة والامكانيات مايفوق بكثير مالدى الهستدروت .

ان الفرص المفتوحة امام النقابية العربية لبناء علاقات دولية ناجحة ... اوسع وارحب مما يظن الكثيرون








طه حسين — توفيق الحكيم — عباس العقاد

لندن : من سيد فرغلى

فى لندن .. التقيت بالاديب السودانى الكبير « الطيب صالح » الذى استطاع خلال فترة قصيرة أن يحتل مكانة بارزة فى الادب العربى المعاصر كروائى وكاتب قصة قصيرة. والطيب صالح يعمل فى القسم العربى بالاذاعة البريطانية مسئولا عن التمثيليات والبرامج الخاصة .

ولقد كتبت كثير من المجلات والصحف الانجليزية فى صفحاتها الادبية عن الطيب صالح واعماله، وكانت قصته الاخيرة محل دراسة ونقد فى عدد من الصحف الانجليزية ، فكتبت عنها صحف التايمز والاسبيكتاتور والاوبزرفر ، واختلفت فيها الآراء ، فقالت الاوبزرفر ، انها قصة تعالج الصراع بين الحضارات بطريقة جيدة ، والبعض الآخر كان استقباله لها مخلوطا ببعض التساؤل : ويقوم الآن المستشرق الانجليزى « دنيس جونسون ديفيز » الذى ترجم « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم بترجمتها لتصدر عن دار جامعة اوكسفورد للنشر ..

أما قصة الطيب صالح «عرس الزين» فكان حظها أكبر واستقبلتها صحف الصنداي والجارديان وتربيون وصحف اسكتلندا بحرارة أكثر . كما ترجمت « عرس الزين » الى اللغة البولندية ، وترجمت له أيضا قصة « دومة ود حامد » الى الالمانية ، وتقوم الآن احدى دور النشر الفرنسية بترجمة قصته « حفنة يا سادتي » لتنشر فى كتاب عن الادب العربى !

هذه المقدمة الطويلة كان لابد منها للتعرف على أعمال أديبنا الشاب قبل ان نتعرف على ارائه وافكاره .. وقبل أن التقى به ، وبعد أن جلست معه قفزت الى رأسي عدة أسئلة تبحث عن اجابات عند الطيب صالح .. وفي بداية لقائي معه قلت له .

● ما هو أول انتاج أدبي لك ومتى ظهر ؟

ـ قصة قصيرة اسمها « نخلة على الجدول » ظهرت عام ١٩٥٣ .

● بمن تأثرت من الكتاب العرب المعاصرين ؟ . . .

ـ نظرت فى أساليب عدد من الكتاب ، ولابد انني اخذت شيئا من هنا وشيئا من هناك ، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ، مصطفى صادق الرافعي ، طه حسين ، أحمد زكي ، ابراهيم عبد القادر المازني من مصر ، جمال محمد أحمد والمرحوم أحمد الطيب من السودان ، مارون عبود من لبنان ، محمود المسعدي من تونس ، وأنا مدين بصلة خاصة لأستاذي وصديقي جمال محمد أحمد .

● ومن الاجانب ؟

ـ شيكسبير وجوناثان سويفت وكونراد وفوكنر ، وتعجبني الرواية الانجليزية في القرن التاسع عشر بشكل عام .











نجيب محفوظ — يحيى حقي — احسان عبدالقدوس

● أي الطقوس الأدبية تتبع ؟
— لا أدرى .

● أيهما أحب اليك القصة القصيرة أم الرواية ؟ ...

— كل أنواع الكتابة يشبع الى نفسى ، وأنا لا أكتب الا اذا بلغ السيل الزبى !

● على الرغم من انك تعيش فى لندن ، الا انك تختار أبطال رواياتك من الريف فما سر ذلك ؟ ..

— الله أعلم . لعل ذلك نوع من العزاء ، لعل السبب أن السودان هو المكان الذى أعرفه أكثر من غيره وأحبه أكثر من غيره ، وفقدته أكثر من غيره . من يدرى ؟ لعلنى فى المستقبل أختار أبطالا آخرين من أماكن أخرى .

● يقال ان شخصية بطلك المعروف مصطفى سعيد فيها ملامح كثيرة منك ... فما رأيك ؟

— لا أظن أننى أكتب لأقص للناس قصة حياتى ، وهى على أى حال حياة عادية لا تصلح قصة . أظن أننى أحاول أن أعبر عن آراء ، مهما تكن ، فى قالب فنى متعمد ، وشخصيات هذه القصص لا صلة لها بالواقع ، الا بقدر ما يكون الفن مشابها للواقع .
يا ليت لى ذكاء « مصطفى سعيد » ، وفحولته ، وأسراره !!

● انت متهم بانك تميل الى الجنس الصارخ المكشوف فى كتاباتك . فما هو دفاعك ؟

— ذلك يعتمد على تعريف الجنس . تاهيك بالصارخ والمكشوف . اننى كتبت الى الآن روايتين وبضع قصص ، ولا توجد رائحة الجنس الا فى واحدة ، وهو كلام يدور بين رجال وامرأة جاوزوا السبعين ، يسرون به عن انفسهم فى انتظار الموت . هل هذا جنس صارخ ومكشوف ؟!

● هناك أدب أوروبى وأدب أمريكى وأدب عربى . فهل هناك أدب افريقى ؟ ومن هم رواد هذا الأدب ؟ . .

— قطعاً يوجد أدب افريقى . ورواده سنغور وسيزار فى الشعر ، واجيبى فى القصة ، وشوينكا فى المسرح . واذا أراد القارىء المزيد ، فليرجع الى كتاب « مطالعات فى الشئون الافريقية » ذلك الكتاب القيم للسيد جمال محمد أحمد الذى أصدرته دار الهلال .

● **مارأيك فى الحركة الأدبية والحركة النقدية فى العالم العربى الآن ؟**

– لست مؤهلا للحكم ، ولكننى كقارىء ومتتبع أرى بوادر نهضة عظيمة .

● **اريد ان اعرف رأيك بصراحة فى كل من :**

طه حسين – توفيق الحكيم – العقاد – نجيب محفوظ – يحيى حقى – يوسف ادريس – احسان عبدالقدوس – يوسف السباعى .. وماهو العمل الذى كتبه كل منهم وترك اثرا فى نفسك ؟

– **طه حسين** : ماذا اقول فى عميد الأدب العربى ؟ انه الذى يظلله على اجيال بأسرها .. والكتاب الذى اثر فى هو « الأيام » .

توفيق الحكيم : ماذا اقول فى رجل اضاف الى أبواب الثقافة العربية بابا جديدا! والكتاب الذى اثر فى « اهل الكهف » .

العقاد : ماذا اقول فى عملاق الفكر العربى ؟ والذى اثر فى من كتبه « العبقريات » .

نجيب محفوظ : ماذا اقول فى خالق الرواية العربية مما يشبه العدم! احس نحوه باحترام لا حدود له ، لأنه يحمل عبء الفن بتواضع وجلد ، ولأنه يعنى ما يقول . ومن كتبه التى اثرت فى « الثلاثية » و « ميرامار » .

يحيى حقى : أقرب الكتاب الى نفسى لاسباب لا صلة لها بمعايير النقد . يعجبنى اسلوبه ، ومرحه ، وشمول نظراته للحياة وتسامحه . أحسن كتبه « خليها على الله » و « عنتر وجوليت » .

احسان عبد القدوس : يؤسفنى ان اقول اننى لم اقرأ شيئا من رواياته ، وهو تقصير كبير منى أرجو ان اعالجه قريبا . قرأت الكثير من مقالاته فى الصحف ، وسمعت بعض رواياته فى الاذاعة . لعله ابعد الكتاب أثرا فى الاجيال الجديدة فى العالم العربى ، وله وجهة نظر فى الحياة حرية بالدراسة الجادة .

يوسف ادريس : كاتب قصة قصيرة لا يشق له غبار وتجاربه فى المسرح تمتاز بالجرأة والذكاء . اعجبنى من كتبه « آخر الدنيا » و « لغة الآى آى » !

يوسف السباعى : كان كاتبى الاثير فى مطلع شبابى ثم حالت الظروف بينى وبين قراءته زمنا طويلا . لكننى لا ازال احس نحوه ما احس نحو حافظ ابراهيم من صداقة قديمة . اعجبتنى روايته « انى راحلة » .

● **واختتم لقائى مع الاديب السودانى الشاب بسؤال عن الشعر الحديث والشعر القديم ، وايهما يفضل ولماذا؟؟**

ويجيب الطيب صالح قائلا :

– تعجبنى الوان من الشعر ، بعضها قديم وبعضها حديث ولا اعلم السبب !

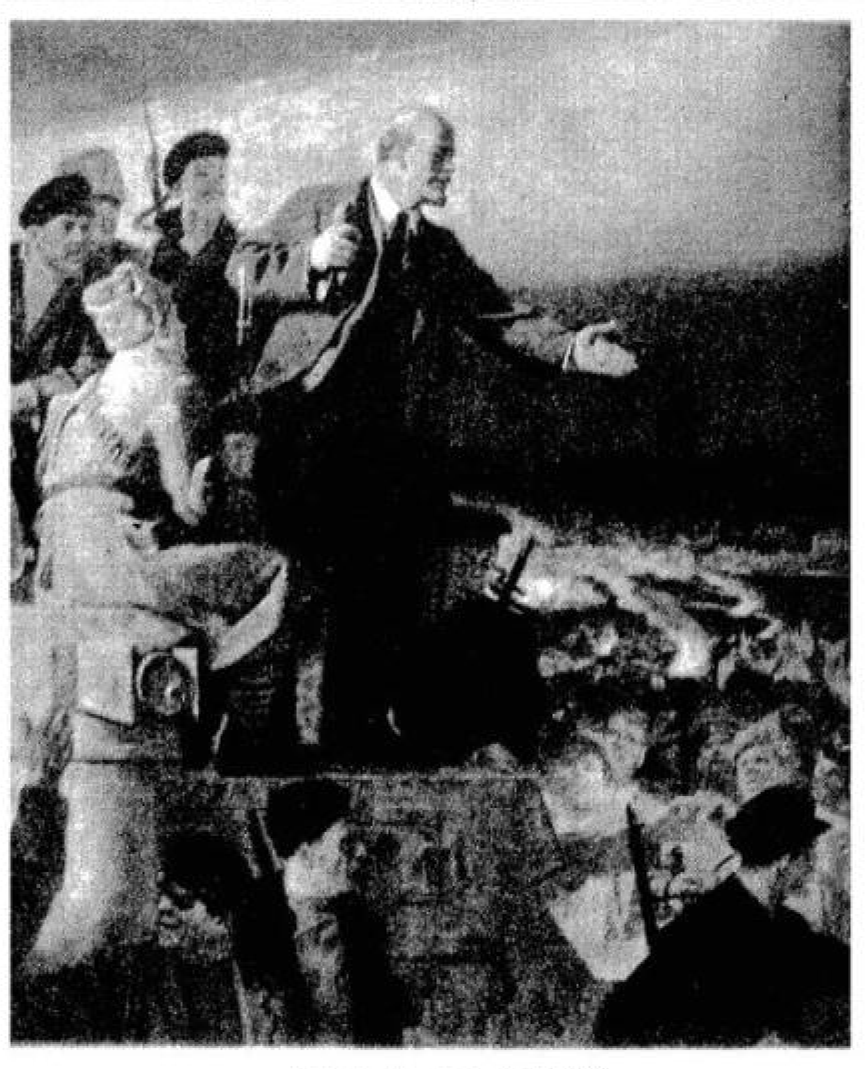
ونسيت ان اقول لك ان الطيب صالح لم تكن دراسته ادبية ، بل دراسته علمية ، فقد حصل على بكالوريوس العلوم من جامعة الخرطوم ، وعندما سافر الى لندن للحصول على شهادة اكبر فى العلوم ، ترك مجال تخصصه والتحق بجامعة لندن لدراسة الشئون الدولية !!

بدر الدين أبو غازي

● في الذكرى المئوية لميلاد لينين ●

حياة لينين في لوحات

« منذ نابليون ، قلما اوغل الفن في حياة قائد او زعيم كما فعل في حياة لينين .. صور وتماثيل عديدة لهذا الوجه المنغول بوهج عينيه المشع وقوته الجذابة حفل بها الفن وسجل فيها معالم عصر ونهضة شعب .. الفن بالقياس الى نابليون كان معنيا بصورة الفرد ، ولكنه بالقياس الى لينين كان موكلا بتصوير حياته في ضمير الشعب ، وحياة الشعب في شخصه .. »



لينين يعود الى روسيا ـ للرسام كرينوف

حياة لينين في لوحات

◀ أكانت شخصية فلاديمير ايليتش لينين هي وحدها محرك الفن الى هذه الصور ؟ أم أن التحول الذى طرأ على الحياة فى روسيا بعد الثورة قد شمل الفن فى عصر لينين ووجهه نحو الواقعية الاجتماعية التى التزمت بها الفنون والآداب الروسية فآمن أهل الفن مع تولستوى **بأن امتلاك القدرة الفنية لا يتأتى من تنوع الاشكال ، وأنما هو ثمرة عمق التجربة ووحدة الفكر واندماج وجدان الفنان مع الاحداث** ٠

هذه هى الثورة تنعكس على الفن فتنقله من النقيض الى النقيض ٠٠ وحسبنا نظرة على مشارف القرن العشرين لنتبين وجه التحول ٠٠ فلقد كان لروسيا سبق احتضان الاتجاهات الفنية الحديثة منذ ظهورها ، وكان لها فى مجال الفن الحديث ابداعاتها ٠٠ فى سنة ١٨٩٩ نظم **سيرج دياجيليف** فنان الباليه العظيم أول معرض دولى للفن الحديث بمدينة سان بطرسبرج ٠٠ ومن خلال هذا المعرض دخلت روسيا أروع مجموعة من الفن التأثرى الذى كانت نظرياته حينئذ مثار جدل فى أوربا ، وبفضل دياجيليف والهواة العظام فى عهد روسيا القيصرية حفظت متاحفها أعظم أعمال جوجان وسيزان ورينوار وماتيس وبونار وموريس دينيس وبيكاسو ٠٠٠ عشرات من لوحاتهم تتصدر الآن متاحف موسكو ولينينجراد وتشير الى وعى متطور بالفنون ومعايشة لروح العصر ٠٠٠ ودياجيليف نفسه يشارك أيضا فى صنع التطور من خلال ما قدمه من باليهات جمعت الجديد فى النغم واللون والحركة وتلاقت فيها روائع فنون عدة بل هو ينقل الفن الروسى الحديث خارج أسوار روسيا حين يهيىء لمشاركة الفنانين الروس فى صالون الخريف بباريس سنة ١٩٠٧ ٠

وقدمت روسيا للعالم اول تجارب التجريد فى الفن الحديث بل ان اعمدة هذا الفن ومنظريه كانوا منها ـ كاندنسكى وماليفتش ولاريونوف ··· وكم من رؤى أخرى ونظريات فى الفن الحديث نشأت بها ··· أنطوان بفزنر المصور ونعوم جابو النحات ونظرية البنائية فى الفن ·· سوتين والقتامة الشساعرية الصارخة فى فنه التى يشوبهـا قلق دوستيوفسكى ·· مارك شاجال وعالمه السحرى ··· بل ان الفن الروسى ـ الذى تحول بعد ذلك الى التزام ـ احتضن النزعة الدادائية عند ظهورها وهى نقيض الالتزام بل نقيض الفن نفسه · ولم يلق مارينيتى مثلما لقى فى روسيا حين جاءها سنة ١٩١٣ مبشرا بالفن المستقبلى كذلك شهد رواد الفن الحوشى والنزعة التكعيبية تقـديرا لا نظير له فى موسكو التى تجاوبت مع لغتهم التشكيلية الجديدة ·

وهكذا كانت روسيا فى حقبة الحرب الاولى وحتى قيام الثـورة الاشتراكية مركزا هاما من مراكز الفن الحديث فى العالم وظل هذا المد حتى سنة ١٩٢٢ فانتهت بنهايتها كل تجارب الابداع الفردى وانطلاقات الخيـال ·· هاجر كاندنسكى وجابو وشـاجال من روسيا ولكنهم حملوا فنها خـارج حدودها ·· وقنع ماليفتش بوظيفة مدرس فى لينينجراد ·

وخفتت كلماته التى كانت تحمل معنى رسالته :

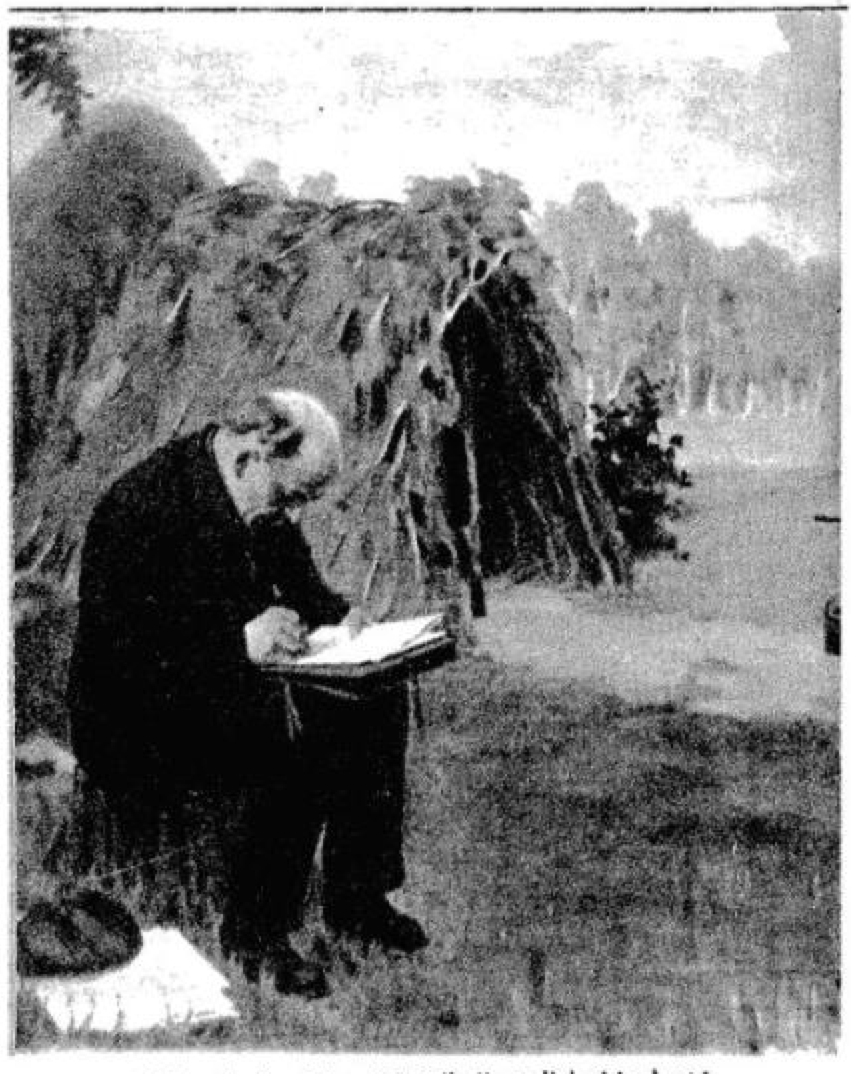
« لا يصح ان يبقى الفن فى خدمة الدولة او الدين ·· انه يجب ان يستمد وجوده من ذاته ولذاته » ·

هذا هو النقيض لاتجاه جديد بدأ يدين « الشكلية » فى الفنون ، فكل اتجاه يغلب الشكل على المعنى ، والصورة على الجوهر والمظهر على المدلول هو اتجاه شكلى لا يخدم منطق التطور ·

ولم يقف الامر عند حد ادانة « الشكلية » فى الفنون والآداب وانما ثارت أيضا قضية القيم الثقافية القديمة وهل ينعزل عنها فن الثورة



لينين مع مندوبي المؤتمر الثالث للشباب ـ للرسام بلوزد



لينين في مخبئه خوفا من بطش الحكومة البرجوازية ـ للرسام سوخولوف

يهاجم المتطرفون ثقافة الماضى ولكن لينين جلا هذه النقطة واوضح انه لا يمكن بناء ثقافة جديدة دون معرفة واعية ودراسة نقدية لثقافة الماضى ، وانه لا يجوز أبدا التخلى عن رافاييل وازدراء ما فى المتاحف من كنوز بل ان ازاهير الفن ينبغى أن تتفتح عدا الازاهير الزائفة من الفن البرجوازى المنحل .

وفى حديث مع كلارازيتكين الزعيمة العمالية الالمانية أفصح لينين عن آراء تتمثل فيها نظرته الى الفنون :

« ان الثورة تطلق كل القوى التى كانت مقيدة من قبل وتخرجها من الجوف الى سطح الحياة .. فلنفكر فى التأثير الذى تركته على تطور رسومنا ونحتنا ومعمارنا أزياء وتقليعات البلاط القيصرى وكذلك ذوق ونزوات السادة الارستقراطيين والبورجوازيين ... فى المجتمع القائم على الملكية الخاصة ينتج الرسام بضائع للسوق وهو محتاج الى المشترين ، وثورتنا حررت الرسامين من ربقة هذه الظروف .. وجعلت الدولة السوفييتية حاميهم وعميلهم ... وكل رسام ، وكل من يعتبر نفسه رساما له الحق فى أن يبدع بحرية ، وبحسب مثاله وبلا تبعية لشىء » .

غير انه يعود فيتدارك قائلا :

« من المعلوم أننا شيوعيون ، ويجب ألا نقف مكتوفى الايدى ونترك النزعات تنمو بلا قيد .. علينا أن نوجه هذه العملية طبقا لخطة متفق عليها ، وعلينا أن نشكل نتائجها ... » .

هو اذن يطالب بالتوجيه فى الفن ، ولكنه يحذر من الهدم :

« ان ما هو جميل يجب أن يحتفظ به ... أن يؤخذ مثلا كنقطة بدء حتى لو كان قديما ... لماذا ندير ظهورنا لما هو رائع حقا ، ونرفضه كنقطة انطلاق للتطور لا لسبب سوى أنه قديم ؟ » .

اما النزعات الفنية الحديثة التى احتضنتها روسيا قبل الثورة فهو يعلن رفضه لها :

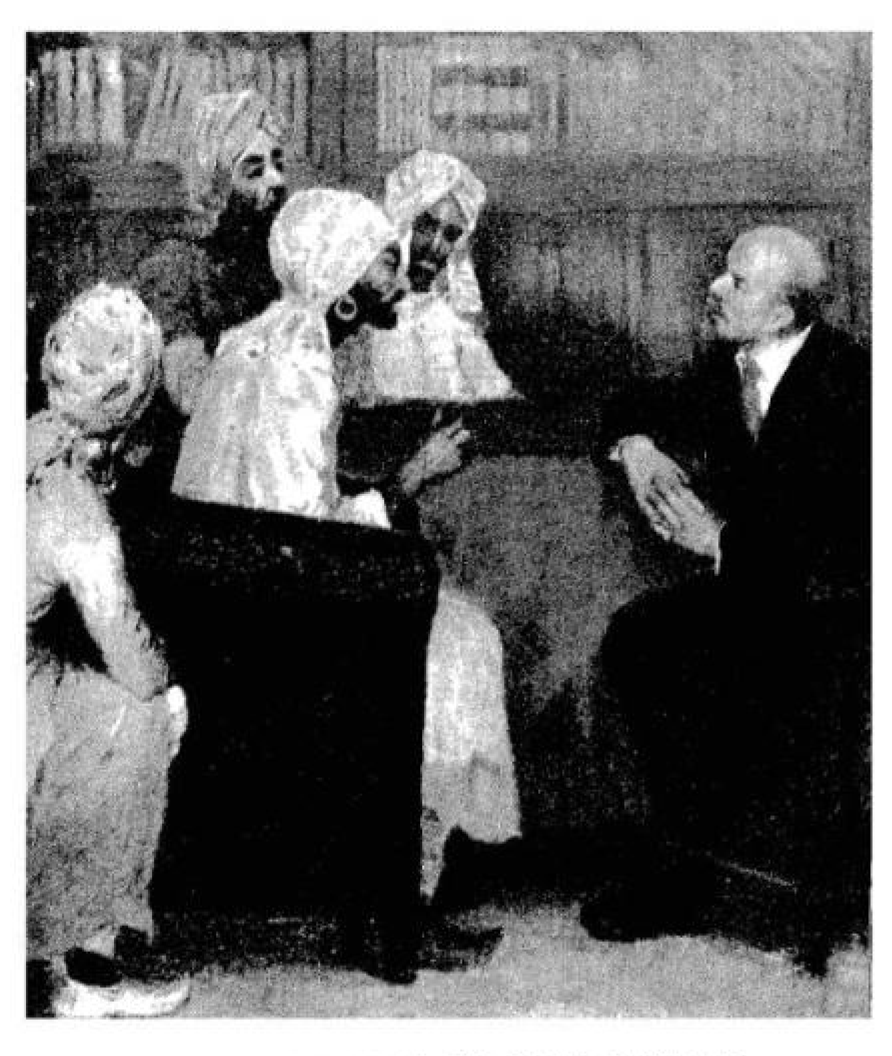
« مالنا نركع أمام الجديد كما نركع أمام اله ... انها سخافة ورياء ، وتبجيل غير واع للموضة الفنية السائدة فى الغرب .. نحن توريون جيدون ، ولكننا نشعر لسبب ما بأننا ملزمون باقامة البرهان على أننا أيضا نقف على « ذروة الثقافة العصرية » .. اما أنا فأملك الجرأة على أن أسمى نفسى « همجيا » وليست لى قوة على اعتبار أعمال التعبيرية والمستقبلية والتكعيبية وما اليها من هذه التسميات اعلى مظهر للعبقرية الفنية ... **انا لا افهمها ولا استمد منها اية مسرة ..** واعترف بأن ادراكى قاصر عن أن أفهم لماذا يجب ان يعتبر استبدال مثلث بأنف عند تصوير الوجه تعبيرا فنيا للروح الملهمة ... » .

ثم هو يسخر من هذا الجسم الانسانى بأجهزته الحية المتواشجة الذى يتحول على أيدى الفنانين السيرياليين الى زكيبة لينة لا شكل لها موضوعة على قائمتين خشبيتين مع شوكتين لكل شوكة منهما خمس أسنان .

وهو بعد هذا يؤمن مثل تولستوى بمطلب الوضوح فى الفن وجعله فى مفهوم الجماهير :

« ليس المهم رأينا فى الفن ولا ما يقدمه الفن لبضع مئات ، بل ولا حتى لبضعة آلاف من المجموع العام للسكان الذين يعدون بالملايين . **فالفن ملك الشعب ويجب ان يرسل جذوره عميقة فى صميم جماهير العاملين العريضة ، ويجب ان يكون مفهوما من قبل هذه الجماهير ومحببا لها ، وعليه ان يوحد شعور هذه الجماهير وفكرها وارادتها ، وان يوقظ من بينها الفنانين ويطورهم »** .

ليس غريبا اذن هذا التحول فى الفن الذى صاغ لينين نسيجه



لينين يستقبل أحد الوفود العمالية ـ للرسام كوتيلنكوف .

فى تماثيله ، وما كان للنزعات الحديثة أن تبقى فى روسيا بعد هذا التحول فهاجرت لترسل فى العالم اريجها ووهجها بينما ساد فى روسيا تيار الواقعية الاجتماعية الذى يتمثل فى فن يمكن فهمه .. يخدم الثورة وأغراضها ... فن الحكاية والمحتوى لا فن القيم الجمالية المجردة والاساليب والتجريب ... ومضى هذا الخط من العمل الفنى فى خدمة الشعب ... اتجه الى التعبير باللوحات الجهيرة التى تمثل صور الزعماء ، وتصور الحياة الجديدة للناس فى كفاحهم اليومى ، وفى ملاهيهم وفى تجمعاتهم السياسية ، كما عنى بتسجيل الاحداث التاريخية والايام البارزة فى حياة الشعب .

لم تخل هذه اللوحات من براعة فى التسجيل وامتلاك اكاديمى للأداء ، وان خلت من وميض الابداع والابتكار .

أما لينين نفسه فظل محورا من محاور التعبير الفنى .. انجذب الفنانون الى تصوير ملامحه. ولكن هل استطاعوا أن ينقلوا سماته كما وصفها مكسيم جوركى بعباراته الموحية ـ عيناه الحادتان كعينى مكانس صلب ضد كذب الحياة تتوهجان مقلصتين غائرتين ، مبتسمتين بسخرية ، مشعتين بالحنق بينما تالقهما يجعل كلامه أكثر لذعا وفصاحة ـ وبشاشة روحه وطاقتها الفياضة ، وجمجمته الشبيهة بجمجمة سقراط ولوازم حركاته وتعبيراته ...

عشرات من الفنانين الكبار صوروا لينين فى مراحل حياته المختلفة واحداثها كما صنعوا له التماثيل ، منهم من وفق فى التقاط وميض نفسه وتسجيله فى أعماله ومنهم من وقف عند الملامح السطحية دون ان ينفذ الى الاغوار ولكن الفن ترك سجلا حافلا من حياة لينين تعقبه منذ صباه وصاحبه فى مواقفه المختلفة وسجل من خلالها تاريخ الثورة وأحداثها ... ولعل فى مثل هذه الاعمال ما يعطى الواقعية الاجتماعية فى الفن مبررها وكيانها .

إبراهيم عامر

القديم .. والجديد .. والجميل

والعالم كله يحتفل فى هذه الايام بالذكرى المائة لمولد فلاديمير ايليتش اوليانوف ، المعروف فى التاريخ باسم « لينين » ، فى ١٠ ابريل ١٨٧٠ ، تبدى احدى ميزات موقعه فى التاريخ المعاصر فى اننا نكاد نعرف عنه كل شيء بالتفصيل منذ يوم مولده حتى يوم وفاته فى ٢١ يناير ١٩٢٤ · وتكاد معرفتنا تبلغ مبلغ المتابعة لحياته اليومية وافكاره واعماله ، اذ ان كل شيء فى هذه الحياة والافكار والاعمال مسجل ومحفوظ فى كتاباته ووثائق الثورة ومذكرات وذكريات الذين عرفوه وآثاره التاريخية · كما ان هذه الحياة والافكار والاعمال لا تزال مصدر الالهام والتوجيه لمئات ومئات الملايين من البشر فى عصرنا الراهن ، وهى لا تزال تمثل العمود الفقرى لحياة وافكار واعمال مجتمع من اكبر مجتمعات العالم ودولة من اقوى دوله : الاتحاد السوفييتى ·

● مثقف عظيم ●

ولكى يدرك الانسان المكانة « المقدسة » التى لا يزال يحتلها لينين بين جماهير شعوب الاتحاد السوفييتى حتى اليوم ، فما عليه الا أن يتجه الى الميدان الاحمر ، حيث يوجد ضريحه تحت سور الكرملين ، فى يوم الاحد ، لكى يشاهد بنفسه طابورا من البشر يمتد ويمتد عبر الميدان ، وعبر المنحدرات التى تكتنف الكرملين، وعبر الشوارع المحيطة به، لمسافة عدة كيلومترات ، والناس يقفون فيه لساعات طويلة لكى يدخلوا الى الضريح ليلقوا نظرة خاطفة على الجثمان المحنط الراقد فى صندوق زجاجى تحت ضوء وردى وكأنه حى لم يمت .

ان هذا الرجل الذى قاد أول ثورة ناجحة للعمال والفلاحين والجنود من أجل الاشتراكية ، كان متعدد الاهتمامات والجوانب، وكان واسع المعرفة عميق الخبرات وكان - بايجاز شديد - رجلا عرف كيف يعبر عن اعقد الافكار بأبسط العبارات .

ولعل اهم ما يلفت النظر فيه ثقافته الراسخة ، وهى ثقافة عصرية حقيقية ، اكتسبها خلال

عند لينين



لينين مع هـ . ج . ويلز

ورحلاته ومشـــــــاهداته فى أوربا وروسيا ، مطاردا أو منفيـــا أو مختفيا أو زائرا . وساعدته على اكتسابها معرفته بعدة لغـــات اجنبية معرفة اجادة ، حديثـــا وقراءة وكتابة ، وشـــوقه الذى لم يخمـــد الى ان يتابع بنفسه كل جديد . ونحن نرى معرفتـــه الواسعة باللغات منعكســـة فى « الكراســـات الفلسفية » التى ضمت تلخيصـــاته وتعليقاته على قراءاته فى الفلســفة ، وقد جعلت ترجمتها مهمة صعبة لاشتمالها على تعليقات باللغات الحديثـــة من انجليزية وفرنسية والمانيةوروسية وباللغات اللاتينية واليونانيـــة القديمة ، ونحن نرى مثلا على شوقه الى متابعة كل ما هو جديد فى هروعه وهو فى باريس لمشاهدة أولى تجارب الطيران واصابته وهو راكب دراجة ، فى حادث كاد يودى به .. ثم هذا النهم الشديد الى القراءة والاطلاع والدراسة الذى لم يفارقه لحظة واحـــدة حيثما كان ومهما كانت مشـــقة الحياة . ان صاحب احـــدى المكتبات فى لندن ظـــل الى يوم مماته يذكر ذلك الرجل الذى كان يدخـــل المكتبة فور فتحها ، ثم ينتحى بكتاب ركنا ، ويظل يقرأ ويقرأ ويدون الملاحظـــات ويدون حتى موعد اغلاق المكتبة فى المساء .


مكسيم جوركى .. الفنان الثائر

ثم يلفت النظر فى لينين اهتمامه الدائم ، ومنذ اللحظـــة الاولى للثورة بقضـــايا الفن والادب والثقافة ، جنبا الى جنب مـــع اهتمامه بمشاكل الثورة الحربية والاقتصادية والسياسية ، وهـــو يدرك ــ على حـــد قوله للكاتب الثورى فليكس كون :

« **ان اية مشكلة ثقافية لا يمكن ان تحل بنفس السرعة التى يمكن ان تحل بهـــا المشاكل السياسية والعسكرية .. ان من الممكن احراز النصر فى الحرب فى خلال بضعة اشهر ، لكن من المستحيل احراز نصر ثقافى فى مثل هـــذا الوقت القصير ، ذلك لان الثقـــافة ــ بطبيعتها ــ تحتـــاج الى وقت اطول . ومن ثمة ، فان علينا ان نؤهل انفسنا لهذا الوقت الطويل وان نخطط عملنا وفقا لذلك ..** »

وكان لينين فى الـــوقت ذاته صديقا لاكبر الفنانين والكتاب فى الاتحاد السوفييتى وفى الغـــرب على الســـواء ، وما منهم الا من تأثر به بدرجة من الدرجات . من هـ . ج . ويلز الى رومان رولان ، ومن مكسيم جوركى الى جـــورج برنارد شو .

على انه ينبغى ان نضـــع فى اعتبارنا دائما أن تكون نقطـــة البداية فى تقييمنا لاراء لينين فى الفن والادب والثقافة تقييمـــا نقديا هو أن ندرك ان هذه الاراء قد قالها رجل لم تكن مهمتـــه الاساسية مهمة فنية او ادبية او ثقافية ، وانما كانت مهمة ثورية سياسية بالدرجة الاولى . وانه قال بهذه الاراء فى الســـنوات الاولى لثورة جديدة الاهـــداف والتحديات لاول مرة فى التـــاريخ لم يعايشها أكثر من سبع سنوات وكانت فيها اولويات الدفاع عن اول دولة للعمال والفـــلاحين والجنود فى التاريخ ضد القـــوى الشادة الداخلية وقوى التدخل الخارجية تتقدم على كل اولويات وأن نضـــع فى اعتبارنا فى الوقت ذاته ان لينين كان يحاول بهـــذه الاراء أن يرسى قواعد عامة تاريخية للخصائص الموضـــوعية والذاتية للفن والادب والثقافة فى ظـــل الثورة الاشتراكية .

فما هى هذه القواعد ؟

● الفن والحياة ●

من خـــلال تتبعنا لاراء لينين ومواقفـــه فيما يتعلق بمفهوم

الثقافة ومعايير الفن والادب الثورى الاشتراكى نستطيع ان نلاحظ بوضوح أنه يربط ربطا وثيقا بين الفن والفنان والناس. اذ لا فن بدون فنان وبدون الناس . والرابطة بين هذه العناصر الثلاثة رابطة تأثير متبادل: الفن يأخذ من الناس والفنان ويعطي لهما . والفنان يأخذ من الناس والفن ويعطي لهما . والناس يعطون للفن والفنان ويأخذون منهما . وهذه الرابطة الثلاثية ذات التأثير المتبادل باستمرار هي — عند لينين — محور الفهم الثوري الاشتراكي لدور الفن والادب والثقافة .

وميزة الثورة — اية ثورة — هي انها تطلق جميع القوى التي كانت مقيدة ومكبوتة قبلها ، وتدفع بها من اعماق الخفية الى السطح . هكذا فعلت ثورات العبيد وهكذا فعلت الثورة الفرنسية . والثورة الاشتراكية وهي ثورة السواد الاعظم من الناس ، من عمال وفلاحين وجنود ، اولى الثورات بان تحقق اوسع الانطلاقات واعمقها .

وعندما تطلق الثورة جميع قوى الابداع والخلق ، في الانتاج والحياة ، كما في الفن والادب ، لكي تعبر عن نفسها بكافة الوسائل والطرق ، فانها تطلق في الوقت نفسه جميع القوى الجماعيرية التي تستطيع ان تتفهم وتستمتع وتستوعب تلك الابداعات .

لكن هذه اليقظة للقوى الجديدة تصاحبها — بالطبيعة — سرعة مثل سرعة رياح العواصف ، وتصاحبها غليانات محمومة وتخمرات فوضوية ، وتنتج بالتالي هادما ، كما تنتج اشياء مفيدة كثيرة ، ولينين يفهم ذلك ويقدره . وهو يتحدث الى « كلارا زيتكين » قائلا :

« ان يقظة القوى الجديدة والاصالة بزمامها لاداء مهمة خلق فن جديد وثقافة جديدة في روسيا السوفييتية امر طيب وطيب جدا . وسرعة تطورها التي تبلغ سرعة رياح العاصفة الهوجاء أمر مفهوم ومفيد . ان علينا ان نعوض الخسارة التي نزلت بنا عبر قرون من الاهمال . وما نريد ان نفعله هو كل طيب . ان التخمرات الفوضوية ، والجرى المحموم وراء الشعارات الجديدة وهي شعارات قد يرحب بها اليوم بالنسبة لبعض الاتجاهات في الفن وفي مجالات الفكر وقد نرفض غدا مع صيحات بالاعدام — كل هذا امر حتمي .»

على أن ادراك هذه الطبيعة « التخمرية الفوضوية » و « الحماسية المحمومة » و « السريعة العاصفة » لانطلاق القوى الجديدة في الثورة ، وخاصة في مجالات الفن والادب والفكر ، لا تعني — عند لينين — عدم تحديد مسار دقيق لمهمة الفن والفنان في الثورة ، وتوفير كافة الظروف اللازمة لاداء هذه المهمة .

ونقطة البداية في الفن والادب عند لينين هم الناس : جماهير العمال والفلاحين . وهو يقول :

« الفن ملك للشعب . ان جذوره يجب ان تكون ممتدة امتدادا عميقا في خضم الجماهير العاملة ، يجب أن تفهم الجماهير الفن وتحبه ... ولابد للفن من ان يوحد مشاعر الجماهير وافكارها وارادتها ويسمو بها .. يجب ان يحرك الفن نشاط الجماهير ويطور الغرائز الفنية في داخل نفوسها .. الفن والادب مرآة الحياة الاجتماعية ... ان الادب يجب ان يصبح جزءا من القضية العامة للبروليتاريا جزءا لا يتجزأ من العمل المنظم المنهجي الموحد للثورة الاشتراكية ... ان الفن المعاصر يجب ان يكون

قريبا الى الحيــاة ، وان يعكس مصالح واهداف وامال الناس ، ويكفل لهم السعادة ، ويقــوى ايمانهم بانتصــــــار الافكار الاشتراكية ... »

● الفنان والناس ●

واذا كان هذا هو المفهـــــوم الاشتراكى الثورى للفن ، فانه يترتب عليه التزام رئيسى للفنان ، وهو ما يحدده لينين بقوله :

« لابد للفنــان من ان يلتصق بالحياة .. وان ينتبه اكثر فاكثر للطريقة التى يبنى بها العمــال والفلاحون الجديد من خلال عملهم اليومى .. لابد للفنان ان يتعلم من الطبقـــة العاملة .. لابد ان نضع امام انظارنا دائما الفلاحين والعمال »

ومعنى هذا كله أن الفن والفنان للشعب ، لاغلبية الشعب من عمال وفلاحين ، وليس لاقلية منه .او على حد تشبيه لينين :

« ما فائدة ان نقدم كعكة رائعة وحلوة لاقلية صغيرة ، بينمـــا جماهير العمال والفلاحين لا تزال فى حاجة الى خبز اسود ؟ »

على انه ليس من الثورية فى شىء ان يتصور احد دخول الناس الى مجال التذوق الفنى والادبى ، اذا كانوا اميين وجهلة نتيجــة لاغلال الماضى وتخلفه .

ومن هنا اعطى لينين اهميــة كبرى لشن حرب لا هوادة فيها ضد الامية ، ولتوفير اســباب التعليم والدراسة لملايين النـاس المتشوقين الى ان يتعلموا كيف يكتبون اسماءهم وكيف يستخدمون مبادىء الحساب ، والمشوقين الى ان يعرفوا ان الارض كروية وليست مسطحة ، وان الدنيا لا تحكمهـا الساحرات او الجن او الارواح وانما تحكمها قوانين طبيعيــة

وتقول كلارا زيتكين :

ـ لا تقلق ـ ايها الرفيق لينين ـ كثيرا بسبب الامية ، فهى على الاقل قد حمت عقول العمـــال والفلاحين من حشــوها بالمفاهيم البورجوازية !

ويرد لينين عليها :

ـ هذا صحيح . ولكن الى حد معين ، ولفترة معينة فى نضالنا

وبالاضـــافة الى محو الامية وتطوير التعليم والتربية ، فلقد اهتم لينين اهتماما كبيرا بتعريف النـاس بالفن وتنمية تذوقهم له من طريق المعارض الفنية المتنقلة ، ومن طريق مدارس التذوق الفنى المفتوحة للجميع ، ومن طــريق تعريف الجماهير العريضة بتراث الماضى الثقافى والفنى .

● القديم والجديد والجميـــــل ●

واذا كان لينين يرى أن ينبع الفن والادب والثقافة من الجماهير لكى يتجه اليهم ، وان يلتصق الفنان بالحياة والناس لكى يعبر عنهم ويخاطبهم ، فانه يحدد ـ فى الوقت ذاته ـ مقياسا واحدا لاعتبار الفن فنــا وهو مقيـاس الجمال .

ان القضية فى الفن عند لينين ليست قضية قديم وجديد ، وانما هى قضية الجميل ، او على حد تعبيره فى حديث مع المهنـدس المعمارى جولوفسكى :

« عندى ضعف للجمـــال .. الجمال الحقيقى فى الفن .. ان الانسان يحتاج الى الجمال ، لان الجمال يسمو به ويزيده نبلا »

والجمال عند لينين هو وحـدة المتنوعات فى اتساق تكوينى

ولانه كان يعشــق الجمال وكل



مكسيم جوركي .. كاتب ثوري

ما هو جميل ، فاننا نراه يدعو الى المحافظة على كل تراث جميل من الماضي . وهو يتساءل في حديثه مع كلارا زيتكين :

« لماذا ندير ظهورنا لما هو جميل حقا ، ونهمله كنقطة بداية لتطور ابعد ، لا لشيء الا لانه قديم ؟ لماذا نعبد الجديد كما لو كان الها لا لشيء الا لانه جديد ؟ هذا كلام فارغ .. كلام فارغ وهراء ! »

وبسبب حرصه على الجمال الحقيقي نراه يرفض المدارس الجديدة في الفن ، مثل التعبيرية والمستقبلية والتكعيبية وامثالها ، ويرفض النظر اليها كمظاهر للعبقرية الفنية . وهو يفسر رفضه هذا بانه لا يفهمها ، وبانه لا يشعر باية بهجة عندما يراها ، وبانه عجوز .

ويضحك لينين بكل كيانه وهو يتساءل :

« لماذا لا يعبر الفنان عن الوجه الذي امامه برسم انف حقيقي بدلا من تحويله الى مستطيلات .. ولماذا يحول جسما انسانيا ، ترابط اعضاؤه بعضها ببعض وتكون كلا معقدا ، الى جوال معلق .. »

وفي حرصه على توفير الجمال وكل ما هو جميل للناس ينبه المهندس المكلف باعادة التخطيط المعماري لموسكو بعد الثورة الى ضرورة المحافظة على القصور والبيوت والمباني الجميلة التي شيدت في العهد القيصري ، وازالة الاحياء والمباني القبيحة ، وتوسيع رقعة الحدائق والمخضرة ، مدركا في الوقت ذاته خطورة المعمار على الذوق العام للجماهير . وهو يقول للمهندس المعماري جرلوفسكي :

« ان المعمار فن راق ، الطارقي من كل الفنون ومن اكثرها حيوية في الوقت ذاته .. المعمار ليس شيئا يتلاعب به . ان اي اعمال فيه قد يفسد الذوق العام لاجيال واجيال ... »

وبسبب حرص لينين على الجمال ، حتى ولو كان من تراث الماضي القديم ، نراه يخوض معركة شديدة ضد الجماعة التي عرفت باسم جماعة « الثقافة البروليتارية »

لقد كانت جماعة « الثقافة البروليتارية » منظمة خاصة داخل وزارة التعليم . وكان من رأيها انه من الضروري اهمال منجزات الماضي الثقافية ، وهدم كل المتاحف ، وحرق كل الاعمال الفنية القديمة ، وعدم الاعتراف باي فن او ادب الا ما يبدعه عمال وفلاحون .

وعارض لينين هذه الاراء في اكثر من مناسبة . وفي المؤتمر السادس لرابطة الشباب الشيوعي الذي انعقد في ٢ اكتوبر ١٩٢٠ قال :

« لن يكون في وسعنا ان نحل هذه المشكلة ما لم ندرك بوضوح ان المعرفة الدقيقة بتطورات الثقافة التي ابدعها تطور البشرية كلها هي وحدها التي ستجعل في مقدورنا خلق ثقافة بروليتارية . اننا لن نحصل على الثقافة البروليتارية من الهواء . وهي ليست اختراعا لاولئك الذين يسمون انفسهم خبراء الثقافة البروليتارية . ان كل هذا هراء ... ان الثقافة البروليتارية يجب ان تكون التطور المنطقي لرصيد المعرفة الانسانية والذي جمعته تحت نير الراسمالية » .

ويعتقد لينين ان للطبقة العاملة ثقافتها لكن هذه الثقافة تكون في بداية الثورة مجرد بذرة تحتاج الى نمو وجنين يحتاج الى الولادة لكن لا يمكن ان يكون البروليتاريا الا اذا اثرى ذاكرته بمعرفة كل



جرلوفسكي .. المعمار فن راق

ما ابدعه الانسان خلال تطوره وتطوره .

وبالاضافة الى معارضته العدم للتمييز الماضي بخليط من الاساليب الحديثة او بالاساليب الطليعية المزعومة ، فانه كان يرى ان على الثورة أن تخلق الظروف الضرورية لكي تصبح الثقافة في متناول جميع الناس . والجديد في الفن والادب الثوري الاشتراكي ــ عند لينين ــ هو أن يكون معا يمتع الجماهير بجماله ، ويسمو بارادتها ، ويؤكد ايمانها بالمبادىء الاشتراكية . ونحن نراه كثير الشك ــ مع هذا ــ في صحة تلك التيارات والاتجاهات الفنية والادبية في أوربا الغربية حينذاك

وهو في الوقت ذاته لا يغفل دور الاسلوب والشكل في تحقيق هذه الغاية ، اذ نراه يهتم بقضايا اللغة والاسلوب في الادب ، وبالطريقة البسيطة في التعبير عن أعقد الافكار حتى تستوعبها الجماهير وتفهمها .

● الالتزام والحرية ●

ومن الطبيعي ــ على ضوء كل هذه المفهومات من دور الفن والفنان ــ أن يرى لينين ، كقائد ثوري اشتراكي ، ان **«على الكاتب ورجل الثقافة والفيلسوف أن يتخذ موقف التزام صريح ومفتوح ومتقدم ، التزاما من اجل الطبقة العاملة ، وضد رواسب الاقطاعية والرأسمالية »**

ويرفض لينين وقوف المثقفين موقفا فوق الحياة وكأنهم في منطقة حرام ، مكتفين بالنقد واجراء المناقشات التجريدية ، وبالتالي الغرق في الغرور والتعالي ، والظهور بمظهر غير انساني من الرأس الى القدم .

لكن مطالبة الكاتب والفنان بالالتزام لا تعني ــ عند لينين ــ خضوع الابداع الفني والادبي لنوع من معايير المساواة الميكانيكية او لنوع من المساواة المسطحة . ولا تعني أن يكون البت في تقييم الانتاج الفني والادبي بطريق الاغلبية والاقلية .

وقد ادرك لينين بوضوح ان الفن والادب يحتاجان الى مبادرات شخصية واسعة ، وتلعب فيهما الميول الشخصية والخيال والرؤية الخاصة للعلاقة بين الشكل والمضمون عند الفنان دورا هاما.

ويؤمن لينين ايمانا عميقا بانه في الخلق الفني والادبي ينبغي أن يكون الفنان والكاتب حرا . وهو يقول لكلارا زيتكين :

« ان كل فنان وكل من يعتبر نفسه فنانا له حق الابداع الحر ، وله ان يتبع مثله الاعلى بصرف النظر عن أي شيء . »

واذا ما نشأت مشكلة بشأن الابداعات الفنية والادبية فان مثل هذه المشكلة لا تحل بالفرمانات ، او باحكام السجن أو الموت ، ذلك لان « العقل لا تفرقه العصا »

وليس أدل على سعة أفق لينين تجاه الفنانين والادباء من موقفه من مكسيم جوركي .

لقد كان لينين يكن لجوركي حبا خاصا لم يلق مثله الا القليلون . وكان حب جوركي للينين حبا عميقا واعجابه به اعجابا حماسيا .

ومع هذا ، لقد اختلف الرجلان احيانا ، ووجه لينين اشد النقد الى جوركي ، بل وقام بحظر نشر « اعترافاته » .

ورغم ذلك ظل لينين يعرف جوركي على حقيقته ككاتب ، أولا وقبل كل شيء . وباعتباره كاتبا فهو عاطفي ومتحمس . ولم ينس لينين ابدا أن جوركي ينظر الى العالم كفنان ، وأنه رغم أخطائه « فنان نابغة » . ولقد كان

جوركى يبدو فى نظر لينين احيانا وكأنما أصبح بلا عمود فقرى ، لكنه ظل دائما فى نظره « عمدة فى مجال الفن » .

ولم تكن معايير لينين تسرى على معاصريه من الفنانين ، وانما نراه يحكم بمقتضاها على كاتب مثل تولستوى فيقول عنه ذات يوم :

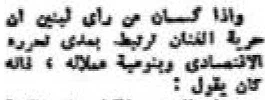
ـ ياله من صخرة ! أليس كذلك ؟ ياله من مارد للانسانية! هذا يا صديقى فنان ... وهل تعرف مالذا يدهشنى اكثر فيه ؟ انه حقيقة لم يكن هناك فلاح فى الادب قبل أن يظهر الكونت ؟

وهو يقول للمهندس المعمارى جولتسكى :

ـ لا ضرورة لكى تشعر بالحرج لانك بنيت قصورا وبيوتا ومبانى جميلة أخرى للاغنياء . ما الذى كان فى استطاعتك أن تفعله غير ذلك فى روسيا القيصرية التى كان الرياش فيها هم هؤلاء . »

ولا يقتصر تقدير لينين للطبيعة الخاصة للفنانين على تقديره لظروفهم ، وانما هو يمتد الى تقديره لاحتياجاتهم ، مهما بدت فى نظر البعض تافهة ، ان لويز بريانت « ريد » تروى هذه القصة التى حدثت اثناء اجتماع برئاسة لينين لبحث شئون المسرح :

« قال أحدهم أن « جلستار » راقصة الباليه الاولى شكت من أنه ليس عندها جوارب حريرية . وكان المندوبون يرون أن هذه مسألة تافهة ، لكن لينين لم يوافق على هذا الرأى . لقد قطب جبينه وقال انه سيرى بنفسه أن تحصل جلستار على كل ما تحتاج اليه فورا . واستدعى سكرتيرته واملى عليها خطابا الى لونتشارسكى بهذا المعنى . ولم يكن لينين قد رأى جلستار ابدا وهى ترقص .



واذا كان من رأى لينين أن حرية الفنان ترتبط بمدى تحرره الاقتصادى وبنوعية عملائه ، فانه كان يقول :

« فى المجتمع القائم على الملكية الفردية ينتج الفنان للسوق . انه يحتاج الى عملاء . ان ثورتنا حررت الفنانين من نير هذه الظروف ، انها حولت الدولة الى مدافعة عن الفنانين وعميلا لهم تقدم اليهم الطلبات » .

أى أن دور الدولة بالنسبة للفنانين هو تحريرهم من قيود الانتاج من اجل عملاء افراد ، واتاحة الفرصة لهم للانتاج من اجل المجتمع الذى يحل ـ بشراء ابداعاتهم ـ محل المشترين الافراد ، وتوفير أكبر قدر من حرية التعبير لهم .

***

وهكذا نرى كيف صاغ لينين قواعد عامة سليمة فى الفن والادب والثقافة ، وفى العلاقة بين الفن والفنان والسياسى ، وكيف خط طريق امل لتحرر الابداع الفنى والادبى وتحرر الفنان من سوق الفن وسوقيته فى ظل الدولة الاشتراكية .

لكن تطبيق هذه القواعد لم يسر دائما سيرا سهلا ، ولم يتم بالاسلوب الذى تصوره لينين ، بل ان بعض هذه القواعد لم تطبق احيانا

ولعل اصعب قضايا التطبيق الاشتراكى فى الفن والادب والثقافة والتى لا نزال نشهد أمثلة لها حتى اليوم ، انما دارت حول قضية مدى التزام الفنان ومدى حريته ، لا نظريا وانما عمليا ، ومدى دور موظفى الدولة فى تقييم الفن والادب والاعمال الثقافية

لكن هذا موضوع له علاقة بمسار افكار لينين فى التطبيق التاريخى ومن طريق غيره من القادة ، وبوسائل مختلفة احيانا عن وسائله .. وان لم تكن له علاقة بافكار لينين فى اصالتها ..



تولستوى .. مارد للانسانية



في مدينة السمبيرسك — اوليانوفسك الآن — ولد فلاديمير اوليانوف المعروف تاريخيا باسم لينين في ١٠ ابريل ١٨٧٠ . كان الطفل الثالث في اسرته ، والصورة له في سن الرابعة

الـــــروح والصـــــورة

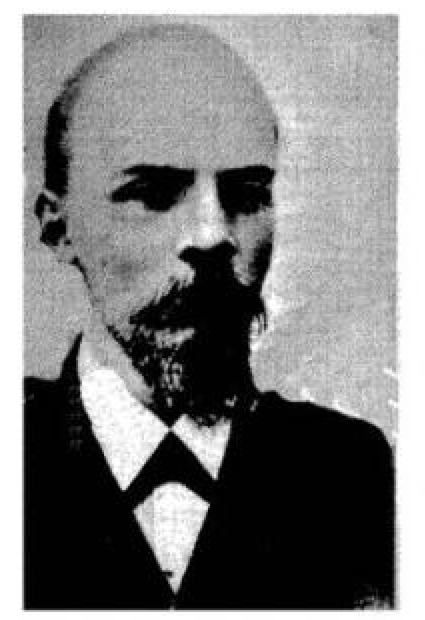
يقدمه : محمد صبري

يحتفل العالم في الشهر القادم بمرور مائة عام على ميلاد « لينين » .. ويشترك الغرب والشرق معا في الاحتفال بهذه الذكرى .. فقد اصبح « لينين » جزءا من التراث الفكري وواحدا من الرجال الذين اسهموا في تغيير وجه العالم المعاصر .. بعقله ، ونشاطه الثوري ، وارائه في بناء المجتمع الانساني في القرن العشرين .. وقد جمع لينين جوانب عديدة من العظمة .. عظمة الفكر . عظمة السلوك ، عظمة الايمان بالانسان .. ولذلك كان هذا الاجماع على الاحتفال بذكراه المئوية بين الشرق والغرب على السواء . وفي الصفحات التالية رحلة مع الصور في حياة لينين ..

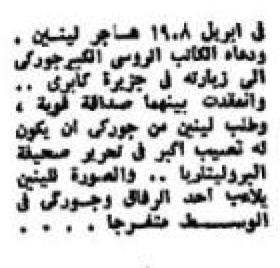


كان عام ١٨٨٧ تجربة قاسية بالنسبة للينين ، فقد اعدم شقيقه الاكبر في ٨ مايو بسبب اشتراكه في مؤامرة لاغتيال القيصر ، ورغم هذا حصل « لينين » في نهاية العام على الميدالية الذهبية من مدرسته ودخل جامعة « كازان » وبدأ نشاطه مع الطلبة ذوي الافكار الثورية ، والقى القبض عليه وطرد من الجامعة ، ونفي الى « قرية كوكوتشينو » .. وهكذا بدأ لينين حياته كثائر

في خريف ١٨٩٥ جمع لينين جماعات بطرسبرج الماركسية في تنظيم سياسي واحد . وفي فبراير ١٨٩٧ قبض عليه ونفي الى شرق سيبيريا لمدة ثلاث سنوات ...



انتهت مدة نفي «لينين» في أواخر يناير عام ١٩٠٠ ، وانتقل مع أسرته الى قرية «الشوشنسكوية» ، ورأى لينين ان اهم عمل ينبغي ان يقوم به هو عمل جريدة روسية ثورية للعمال . وطبع أول عدد من تلك الجريدة«اسكرا – الشرارة» في ديسمبر ١٩٠٠ ...


فى ابريل ١٩٠٨ هاجر لينين ، ودعاه الكاتب الروسى الكبير جوركى الى زيارته فى جزيرة كابرى .. وانعقدت بينهما صداقة قوية ، وطلب لينين من جوركى ان يكون له نصيب اكبر فى تحرير صحيفة البروليتاريا .. والصورة للينين يلاعب احد الرفاق وجوركى فى الوسط متفرجا . . . .

•



وعاد لينين وارادت الحكومة المؤقتة التى حلت محل حكم القيصر ان تجرد الحزب البلشفى من زعامته فاعلنت ان لينين خارج على القانون .. واختبأ لينين على شاطىء بحيرة رازليف قرب لينجراد فى يوليو ١٩١٧ .. وزاد التهديد فاتجه الى فنلندا ، وهناك واصل العمل من اجل الثورة ..







وفي ليلة ٢٥ اكتوبر قاجا عمال بتروجراد « لينتجراد » وجنودها وبحارتها الثائرون « قصر الشتاء » مقر الحكومة المؤقتة ، واستولوا عليه ، وانتقلت كل السلطات الى الشعب واعلن تشكيل الحكومة ، ومجلس قوميسيرى الشعب وأصبح لينين رئيس اول حكومة من العمال والفلاحين والصورة له مع مجلس القوميسيران فى بتروجراد اواخر عام ١٩١٧

●

وانتقلت الحكومة السوفييتية من « بتروجراد » الى موسكو فى مارس ١٩١٨ ، واصبح قصر الكرملين مقرا للحكومة ، وفى ٣٠ اغسطس حاولت سيدة عضو بحزب الثوار الاشتراكى اغتيال لينين .. والصورة له فى الكرملين وهو يبدأ دور النقاهة من الجرح الذى اصيب به



كان لينين يحب الخروج للنزهة مع فيكتور ابن شقيقه الأصغر



فى يناير ١٩١٩ دعا لينين عمال اوربا وامريكا لاقامة « الانترناشيونال » .. وعقد اول اجتماع له فى مارس من ذلك العام بمدينة موسكو .. وعقد الاجتماع الثانى فى يوليو ١٩٢٠ ، والاجتماع الثالث لهذا المؤتمر الشيوعى الدولى عقد فى موسكو فى يونيو ١٩٢١ . والصورة لاعضاء الوفود يستمعون الى خطبة لينين فى هذا المؤتمر الدولى ..

وخلال عام ١٩٢٢ ساءت صحة لينين واضطر الى طلب الهدوء والراحة فى ضاحية جوركى





وماث لينين بنفس الطريقة التى مات بها والده ـ نزيف فى المخ ـ فى ٢١ يناير عام ١٩٢٤ وظل جثمانه معروضا لمده اربعة ايام فى قاعة الاعمدة بالغرفة التجارية بموسكو ، وزار الجثمان عشرات الالوف من ابناء الشعب الذى كرس لينين حياته له

أحمد أبو كف

منذ ان تم اكتشاف مقبرة الفرعون الشاب « توت عنخ آمون » في عام ١٩٢٢ وهو يشد اهتمام علماء الآثار ، والتاريخ المصرى القديم . هذا الشاب الذى لم يتعد ربيعه التاسع عشر ، دفين مقابر وادى الملوك ، هو تقريبا الفرعون الوحيد من بين ٢٦ فرعونا دفنوا هناك ، لم تمتد الى مقبرته ايدى اللصوص . ولهذا فان الكنوز الذهبية التى عثر عليها مكدسة مع رفاته استطاعت ان تخطف ابصار العلماء ، وان تجعلهم يخوضون فى سيرته وحياته ويحاولون معرفة ظروف عصره والملابسات التى مات فيها ، سواء مات مقتولا ام مات ميتة طبيعية بعد حكم لم يدم سوى تسع سنوات - تقريبا - عاشها مع ملكة جميلة انيقة هى « عنخ اسن آمون » والاثنان يحكمان امبراطورية شاسعة الاطراف واسعة الارجاء .



مأساة الفرعون الذهبي الصغير

توت عنخ آمون

خطاب عالم التشريح البريطاني د . هاريسون الى دكتور زكي اسكندر مدير عام الشئون الفنية .. نفى تصريحاته ... وترك المشكلة معلقة ..

Dr. Z. Iskander,
The Director of the Technical Section,
The Department of Antiquities,
The Egyptian Museum,
Cairo,
Egypt, U.A.R.

Dear Dr. Iskander,

It was very pleasant meeting you recently in London, and I do hope that I have now clarified the situation regarding my opinions about the cause of death of Tutankhamen. Whilst the X-rays indicate that there are skull lesions which could have been caused by a blow or blows to the head, these could clearly have been sustained by falling off a horse or chariot, for example. Whilst indicating this to the Press, they have proceeded to sensationalise and distort my findings to the extent that they indicate that Tutankhamen was murdered, which is something I have never said. I do hope that you understand this matter, and my apologies for any error that the Press may have made in this matter. I have almost finished writing the book of our expedition, and hope to present it to the publishers in a month at the [illegible]
It will [illegible] take some six m[illegible] for publi[illegible]
[illegible] rd you a

منذ عدة اشهر ، وفدت على القاهرة بعثة من جامعة ليفربول برئاستها عالم التشريح البريطاني الدكتور هاريسون . جاءت بمعداتها لتجرى الفحوص والابحاث على مومياء الفرعون الذهبي الصغير ، وصورت جمجمته بالاشعة السينية ..

والهدف من هذا كله اثبات ما اذا كان الفرعون الصغير مات مقتولا ، او مات ميتة طبيعية ..

وحين انتهت اعمال البعثة بمساعدة طبيب التشريح المصري الدكتور علي عبد الله . الاستاذ في كلية الطب بجامعة القاهرة ، نقلت الانباء ان الدكتور هاريسون صرح بان هذا الفرعون يحتمل ان يكون قد مات ميتة غير طبيعية ، نتيجة لعمل من اعمال العنف عام ١٣٤٤ ق . م .

ومنذ عدة ايام ارسل الدكتور هاريسون خطابا الى الدكتور زكي اسكندر مدير عام الشئون الفنية في مصلحة الآثار ، يبدي رايه في موت توت عنخ آمون . قال فيه :

« ان صور الاشعة السينية اثبتت وجود كسور في جمجمة هذا الفرعون الشاب ، ربما تكون هي السبب في وفاته » ..

ويرى الدكتور هاريسون ان هذه الكسور ربما كانت نتيجة لسقوط هذا الفرعون من على صهوة جواد ، او من على عربة حربية ..

ويقول ايضا في الخطاب :

« ان الانباء التي نشرت عن موت هذا الفرعون مقتولا — على لساني — قد دخلها الكثير من الاضافات ..

واضاف : انه لم يصرح بان الفرعون مات مقتولا ..

وذكر في الخطاب ايضا .. انه انتهى تقريبا من اعداد الكتاب الذي يتضمن الابحاث التي قامت بها البعثة مع الاخصائيين المصريين . وانه سيقدمه للنشر خلال شهر . لكن الكتاب — كما

يقول الدكتور هاريسون ـ سيعد ر خلال ستة اشهر .. نظرا لظروف النشر ..

وواضح مما جاء فى الخطاب ، على اية حال ، أن الفرعون الصغير .. مات نتيجة لحادث .. لعمل من اعمال العنف او غيره

ولكن هل نتقبل هذا الراى على علاته ، بالرغم من ان ملامح هذا الفرعون الشاب تدل على انه كان فرعونا وديعا هادئا ورقيقا ، وبالرغم مما قاله بعض علماء الآثار الجادين ومنهم العالم الأثرى الشهير « ماسبيرو » ، الذى امضى فترة طويلة فى مصر ، وقال عن هذا الفرعون بالذات :

« ان ملامح توت عنخ امون تدل على انه شاب مصاب بسذاجة الرقة ، ولن يعثر الا كشف المستقبل عن النعمات قريبة هذا العام » ؟ ! .

الحقيقة ان موت هذا الفرعون ، وهو لايزال صبيا غض الاهاب يطرح تساؤلات كثيرة !!

ثم ان الظروف الاجتماعية والسياسية التى احاطت بحكم هذا الشاب منذ بدئه وحتى نهايته عقب ثورة ليس لها مثيل اشعل لهيبها سلفه أخناتون ، من الممكن ـ وحتى يكشف وجه الحقيقة العلمية كاملا ـ ان تؤدى الى موته عقب حادث ما من حوادث العنف ، فقد يكون الموت قد زاره نتيجة ضربة ببلطة حادة من وراء

مأساة الفرعون الذهبى الصغير

ظهره ، أصابت جمجمته ، وكانت السبب المباشر فى الاجهاز عليه .. رغم مايبدو فى تماثيله وتصاويره من امتلاء صحته وروعتها وضعفها ..!

ولكن ماهى الظروف التى وجد فيها هذا الفرعون الشاب ، والذى كان لاكتشاف مقبرته منذ حوالى خمسين عاما بكل محتوياتها من ذهب وجواهر واحجار كريمة وغير كريمة .. ضجة لم تحدث لمثلها من الاكتشافات الأثرية . حتى انه ظل وقتا طويلا من الزمن يحتل المانشتات الرئيسية فى صحف العالم، لدرجة ان مفكرا مثل **جورج برنارد شو** ، يبدو ان الغيرة اكلت قلبه ، حين أحس بافتتان الناس بالمقبرة وما فيها ، فقال كلمته الشهيرة التى سخر فيها من جنون العالم بآثار هذا الفرعون التى **« لا قيمة لها الا فى ذهبها ، والفن الرفيع منها براء »** ! ـ على حد قوله ـ مع ان آثار توت عنخ امون تعتبر اعجازا فنيا لم يسبق له مثيل

التوحيد ..

حكم هذا الفرعون الصبى مصر بعد « اخناتون » الذى لا تعرف حتى الآن صلتهما . فمن العلماء من يقول انه اخوه الاكبر ، ومنهم من يقول انه احد اقربائه .. ولكن من المؤكد انه صهره .

واخناتون ـ كما هو معروف ـ ليس فرعونا كالفراعين الذين سبقوه ، او جاءوا بعده ، رغم ان ملامحه لاتدل على شيء . أنه صاحب الثورة الشهيرة فى التاريخ الفرعونى ، الذى حاول فيها ان يقتلع المعتقدات المتوارثة من جذورها ، ويحل محلها عبادة جديدة هى أولى ارهاصات التوحيد فى العالم .. فقد كان دين الدولة الفرعونية الرسمى على عهده هو « الامونية » ، اى عبادة الاله « امون رع » سيد الالهة فى مصر ، كما كان « زيوس » رب الارباب فى بلاد اليونان وسيد آلهة الاوليمب . وكان كهنة آمون وسدنته ، تبعا لذلك ، ذوى نفوذ ضخم على عقول المصريين القدماء . كانت كلمتهم هى العليا .. فيما يخص العقيدة .. وكل شيء ، وكانت مدينة طيبة هى مركز الاشعاع الرئيسى لعبادة هذا الاله

ولكن اخناتون ـ او امنحتب الرابع كما

كان يعرف قبل ان يغير اسمه — ارادها ثورة توحيد ، ثورة جذرية على المعتقدات القديمة البالية فى رأيه ، والتى لابد أن يوضع لها حد ، وبالتالى ثورة على الكهنة الذين طالت أنيابهم وقويت ، واصبحت مغروسة فى عقل المصرى القديم

نشأ اخناتون — فرعونا تقيا وورعا ، كثير التأمل فيما حوله من ظواهر الكون ، واستطاع ان يخرج من تأملاته بأن قرص الشمس «آتون» الذى تخرج منه الاشعة تمنح الحياة والنماء لبنى البشر ، هى ذات فضل كبير .. وهى التى يجب ان تعبد وان تقدم لها القرابين . وأن ماعدا ذلك فهو تحصيل حاصل ولغو الريح .

على ان اخناتون لم يكن هو مكتشف هذا الدين الجديد . أن بذور « الاتونية » كما يقولون كانت موجودة قبله ، ولكنها كانت ديانة ثانوية . بمعنى أن هذه الدعوة ليس اخناتون مبتكرها او منشئها ولا هى من بنات افكاره . فقد بشر بها مفكرون قبله

ولقد جاء اخناتون بعد تفكير وتروٍ ، ثم حسم ، ليقتص عبادة « آمون » .. ليجعلها عبادة ثانوية ، او يلغيها وهذا هو الاصح ، ويلغى معها بقية المعتقدات .. ويقدم الديانة الجديدة المتمثلة فى قرص الشمس آتون . ثم بعد ذلك يتحرك خطوة ثالية ، هى أن يجعلها دين الدولة الرسمى والوحيد ... .

وكانت هذه جرأة من فرعون نحيل الجسم عليل الصحة يبدو عليه الهزال الدائم والشديد .. من طول التفكير والتهجد للاتونية ، مثله مثل الصوفية — مع الفارق طبعا — الذين يفنون ذواتهم فى الله . ولكن هذا العليل النحيل كان فيما يبدو واسع الذهن صلب الارادة قوى العزيمة .

فقبل اخناتون .. حين كانت عبادة آمون فى ذروة مجدها .. كان الملوك او الفراعين اسرى للكهنة يطيعونهم فيما يشيرون عليهم من امور . ومع ذلك فلم تكن الامونية هى الدين الوحيد فى البلاد . كانت هناك ديانات أخرى ثانوية تتعايش مع الامونية . لكن اخناتون جاء ليقلب الهيكل من جذوره الثابتة الاوتاد ، الراسية العماد . جاء ليفرض عبادة « آتون » الواحد الاحد . لم يشأ أن تقوم لغيره من الآلهة قائمة . ومن هنا كانت الطامة الكبرى ، وكان التنذير بالصدام الهائل ، والحرب بينه وبين كهنة آمون .. وهى الحرب التى كان من نتيجتها .. ان « الاتونية » انتهت بنهاية نبيها والمبشر بها ، أو قبل ذلك بسنوات .. وقد انتهى اخناتون بدوره نهاية مأساوية مغضوبا عليه ، كافرا فى ظلام قبر منزو مجهول من قبور وادى الملوك

سمنخ وتوت

على ان اخناتون حين جاءته المنية ، لم يخلفه الفرعون القوى الذى تشابه ارادته ارادة سلفه ، والذى يمكن ان يسير على نهجه ، ويقف صامدا للثورة الكهنة . لقد خلفه او اشترك معه فى الحكم « سمنخ كارع » الفرعون الضعيف زوج ابنته الكبرى ، والذى لم يدم حكمه سوى ثلاث سنوات ، كانت كفيلة بعودة الامور الى مجاريها

لم يستطع « سمنخ كارع » أن يحمل الامانة التى حملها له سلفه .. ولم يقو على أن يحميها من انياب كهنة « آمون » الذين أعدوا رءوسهم للعاصفة الاخناتونية

وجاء بعد « سمنخ كارع » الفرعون الصبى ، وعمره ٢٤ سنة . فرعون صبى لا يتعدى عمره احد عشر عاما ، هو « توت عنخ آتون » . والرسالة الاتونية تلفظ انفاسها الاخيرة . وكان تسنمه اريكة العرش فى مصر معناه اتجاه الاتونية الى غير رجعة حتى انه ما لبث ان غير اسمه الى « توت عنخ آمون »

ويظهر ان كهنة « آمون » قد وافقوا على توليه العرش ، على مضض لحين التخلص منه . كان الفرعون الصبى مجرد لعبة فى ايديهم . وكان الكهنة قد اصدروا مرسوما باعادة البلاط من «اخيتاتون» ، المدينة التى بناها اخناتون لدينه الجديد الى طيبة . وفى عهده دمروا مركز الرسالة الجديدة . ثم استصدروا منه قرارا بالعودة الى القديم ، بل الاكثر من ذلك استصدروا منه مرسوما عبارة عن اعتذار لهم لما نالهم فى عهد الكافر سلفه اخناتون .. الذى حل فيه « البؤس »

وتهدمت المعابد في مصر كلها وسقطت وآجهاتها .. وصار الجيش عاجزا ، واستدبرت الالهة .. ثم عاد الحق الذي بقى ، والباطل الذي تم ازهاقه ..

ثم جاءت الخطوة التالية .. للتخلص من سلالة هذا الجاحد الكافر ، في رأى كهنة آمون

ولقد تم التخلص منه بعد حكم دام ثماني سنوات .. عاش فيها زوجا مخلصا ، لشابة لطيفة ورقيقة وجميلة «الخستاتون» - الخستامون بعد ذلك - حملت منه ولدين ، ولكنهما ماتا قبل ان يترعرعا

سؤال مطروح

ولكن كيف انتهى حكم هذا الفرعون !! هل مات مقتولا !!

هل قتله وزيره العجوز « آي » ، قرش الكهنة ، وفي نفس الوقت يفوز بالعرش ، وبالجميلة « الخستامون » !! او ان قائد الجيش « حور محب » هو الذي تخلص منه بالاتفاق مع كهنة آمون .. الذين حفظوا له الجميل حين وقف على الحياد أيام ثورة اخناتون الدينية والاجتماعية !!

الحقيقة انه رغم كل التنازلات من جانب الفرعون الصبي ، فان كهنة آمون لم يطيقوه . يبدو أن الكهنة لهم دور كبير في التخلص منه . ويقوم الدليل على ذلك ، انهم بمجرد وفاته اسقطوا اسمه من قائمة الملوك .. كما ان حور محب - وهذا ثابت تاريخيا - كان يمحو اسمه ويغفل ذكره في كل مناسبة

وثيقتان تاريخيتان

على ان هناك دليلا آخر ، دليلا قويا يثبت أن الكهنة تخلصوا منه فعلا ، بالتواطؤ مع الوزير ورجال البلاط وقائد

رأس مومياء توت عنخ آمون والكسور التي صورتها الاشعة



الحيثى . وهو دليل نريد أن نطرحه على علماء الآثار المصرية

وثيقة ، وجدت فى مدينة «بوغازكوى» فى آسيا الصغرى ، وهى المدينة التى كانت من عواصم الحيثيين. هذه الوثيقة تروى قصة ، أو مأساة فى الحقيقة ، حدثت حين كان الملك الحيثى « شوبيلى ياما » بمعسكر خارج مدينة « قرقميش » ووصل الى معسكره رسول يحمل خطابا من ملكة مصر ، ارملة توت عنخ آمون « انخسنامون » ، تقول له بالنص :

«مات زوجى ، وليس لى ولد ، ولكن عنك يقال أن عندك أولادا كثيرين . فلماذا ارسلت لى أحدهم سيكون لى زوجا . انى لن اقبل — تحت أى ظرف — ان اتخذ واحدا من رعاياى زوجا لى . انا خائفة جدا » ..

وتقول الوثيقة ان ملك الحيثيين داخله الشك فى مبدأ الامر ، وظن أن فى الامر شيئا ، قد تكون هناك خطة مدبرة له. ولذلك أرسل رسولا خاصا الى البلاط المصرى يبحث عن وجه الحقيقة !!

وقد عاد رسول الملك الحيثى بخطاب آخر من الملكة تقول فيه :

« لماذا تقول « انهم يخدعوننى » : فهل اذا كان لى ولد ، كنت اكتب الى اجنبى لافضح نفسى ؟! وانشر مأساتى ومأساة بلدى . لقد اهنتنى بكلامك هذا . فهذا الذى كان زوجى قد مات . وليس لى ابن ، ولن اتخذ احدا من رعاياى ، لم اتزوجه . انا لم اكتب لاحد غيرك . الجميع يقولون ان لك اولادا كثيرين . اعطنى واحدا منهم كى يصبح زوجا لى»

فى هذين الخطابين ، نستطيع ان نستشف أن الملكة الارمل كانت تعيش « مأساة » . وان هناك ستارا كثيفا ضربه حولها كهنة آمون . ويبدو أنهم باركوا زواجها بالوزير العجوز « آى » ، ولكنها رفضته . فحاولوا أن يباركوا زواجها بحور محب ، ولكنها كانت ترفض ايضا . وهذا ان دل على شىء فانما يدل على انه حدث شىء ضخم . مات توت عنخ آمون فى ظروف غامضة ، اشبه بجريمة قتل !

ويؤكد هذا الظن ان الخطابين اللذين اوردنا نصهما حقيقة علمية وتاريخية . ثم ان اى رجل فى مصر اذا اراد أن يتولى العرش ، لابد اولا من ان يتزوج الملكة ، والا كانت ولايته العرش غير شرعية ، وهذه طقوس كان يحرص عليها قدماء المصريين اشد الحرص

والثابت ايضا ان الملكة الارمل ، قد ارسلت هذين الخطابين قبل ان تنتهى مدة التسعين يوما اللازمة لمراسم تحنيط ودفن جثة الملك المتوفى والتى لا يجوز ان يتم خلالها زواج الملكة

ويبدو ان الملكة « انخسنامون » رأت فى هذه المرة فسحة من الوقت لخلاصها مما احاط بالاسرة من « عسف وانتهاك »

على ان ملك الحيثيين بعد ان تأكد من صدق الاحداث فى مصر ، ارسل واحدا من ابنائه ولكنه لم يتوج فرعونا ، فهو لم يتزوج الملكة الارمل . كان كهنة آمون وأتباعهم له بالمرصاد فقتلوه قبل أن يصل الى القصر ، ويحصل على صفة الشرعية فى ان يكون فرعونا

ان هذه الوثيقة ، على الاقل ، تفوح منها رائحة مؤامرة

وربما ان هذه المؤامرة ، هى التى اجهزت على الفرعون الصغير ، للتخلص من آخر سلالة الفرعون اخناتون .. الذى كفر بآمون

وهذه المؤامرة التى تشير اليها الوثيقة ، والتى يبلغ عمرها حوالى ثلاثة آلاف سنة ليست اسطورة من نسيج الخيال ، ولكنها جاءت نتيجة البحث والتجميع الجاد لدلائل تاريخية من الآثار التى عثر عليها فى كل من طيبة ، وبوغاز كوى فى آسيا الصغرى .. وهما مدينتان يفصل بينهما اكثر من الف ميل

والمطلوب الآن من علماء الآثار المصريين ، ان يقولوا رأيهم فى هذه القضية . ان يقولوا : هل مات الفرعون الشاب مقتولا ؟! .. او ان عندهم من الدلائل ما يشير الى غير ذلك .. حتى نضع اصابعنا على وجه الحقيقة .. وترتاح مومياء الفرعون الذهبى الصغير فى تابوتها .. !!

شخصيات




برنارد شو　هـ.ج. ويلز

فى الشهر الماضى « ٢ فبراير ١٩٧٠ » فقد العالم مفكرا انسانيا عظيما هو « برتراند راسل » رصد حياته من اجل الفكر الانسانى وكانت سنواته الأخيرة كفاحا متصلا من اجل السلام والخير والدفاع عن الانسان فى كل مكان ٠٠ وقد وقف « راسل » فى وجه طغاة العالم بلا تردد ولا خوف ، حتى لقد دخل السجن وهو على ابواب التسعين من عمره ٠٠ ولكنه مع ذلك لم يتردد فى اعلان آرائه ، وعقد محكمته المعروفة ضد الرئيس الامريكى

من حياتي

بقلم : برتراند راسل

ترجمة : جرجس عبده


د. هـ. لورانس جوزيف كونراد سيدني ويب

السابق جونسون ، والوقوف ضد اسرائيل وضد العدوان في كل مكان ، والخروج في المظاهرات المختلفة التي تنادي بالعدل والحرية والسلام .. وفي الصفحات التالية تقدم الهلال بعض الفصول التي كتبها « راسل » عن شخصيات ادبية وفكرية كان لها اثر في حياته .. وهي شخصيات لامعة تركت اثرها على الحياة الفكرية والادبية في العالم كله .. انها مختارات من كتابات « راسل » تصور فكره ووجدانه وآراءه في عديد من القضايا الانسانية المختلفة .

چورچ برنارد شو



برنارد شو ..
الذكاء بديل صالح
عن الحكمة ..

يمكن تقسيم حياة « برنارد شو » الطويلة الى ثلاث مراحل . ففي المرحلة الاولى التي انتهت ببلوغه الاربعين تقريبا ، كان معروفا لدائرة واسعة كناقد موسيقي ، ولدائرة أضيق جدا كجدلي سليط ، وروائي مبدع ، وعدو ذكي خط لصور الخداع والغش . ثم جاءت مرحلته الثانية ككاتب مسرحيات هزلية . وفي البداية لم يكن يستطيع الظفر بتمثيل مسرحياته ، لانها لم تكن تشبه بالضبط مسرحيات بينرو ، ولكن في النهاية تأكد مديرو المسارح انها مسلية ، واحرز نجاحا لائقا طيبا . وكان فيما أعتقد طوال حياته المبكرة يداعبه الامل بانه اذا ما كسب جمهورا ككاتب مازح ، سيستطيع بجدارة أن يقدم رسالته الجدية . وبناء عليه ظهر في مرحلته الثالثة والاخيرة كنبي يطلب الاعجاب بالقديس جون من أورليان والقديس جوزيف من موسكو . وقد عرفته في المراحل الثلاث جميعا ، وفي مرحلتيه الاوليين رأيته سارا ونافعا . على اني وجدت اعجابي به في مرحلته الثالثة محدودا .

وكان أول ما سمعت عنه في عام ١٨٩٠ ، عندما قابلت وانا طالب طالبا آخر يعجب بروحه الابسنية ، ولكني لم اقابله حتى عام ١٨٩٦ عندما شارك في مؤتمر اجتماعي دولي في لندن . وقد تعرفت بكثيرين جدا من اليمويين الالمان وانا ادرس الديمقراطية الاجتماعية الالمانية . وكانوا يعتبرونه كداعية للشيطان ، لانه كان لا يستطيع التوقف عن التلذذ بنفخ النيران كلما كان هناك نزاع . على اني قد استخلصت تقديري فيه من جماعة ويب ، واعجبت بمقالاته اللاذعة التي حاول فيها ابعاد الاشتراكية البريطانية عن ماركس . وكان في هذا الوقت ما زال خجولا . والواقع اني اظن ان فكاهته كانت كفكاهة الكثير من مشاهير أهل الدعابة تنمو كدفاع ضد السخرية العادية المتوقعة . وفي هذا الوقت كان بادئا في كتابة المسرحيات ، وجاء الى مسكني لقراءة احداها على نفر قليل من الاصدقاء . وكان مصفرا مضطرب الاعصاب ، ولم يكن ذلك الشخص الهائل الذي صار اليه فيما بعد . وبعد بفترة قصيرة أقمنا هو وأنا مع جماعة « ويب » بمونموتشير عندما كان يدرس فن المسرحية وكان يكتب جميع شخصياته على مربعات صغيرة من الورق ، وعندما يكتب مشهدا كان يضع على لوحة شطرنجية أمامه أسماء الاشخاص الذين سيظهرون على المسرح في ذلك المشهد .

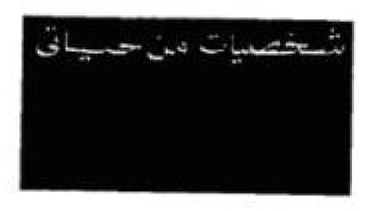
وفي هذا الوقت اشتبكنا معا في حادثة دراجة ، وخشيت في تلك اللحظة ان تكون نهاية لعمره . وكان لا يزال في أول الشوط لتعلم ركوب الدراجة ، فاصطدم بعجلتي بقوة عنيفة جعلته يقفز في الهواء وينزلق على ظهره مسافة عشرين قدما من مكان التصادم . على انه نهض دون أن يصيبه أذى واستمر في ركوبه . بينما تهشمت

دراجتي واضطررت الى العودة بالقطار . وكان قطارا بطيئا جدا ، وعند كل محطة كان شو يظهر بدراجته على الرصيف ، ويدخل رأسه في العربة ساخرا . وأظنه نظر الى الحادث كله كدليل على فضائل الامتناع عن أكل اللحوم .

وكان تناول العشاء مع المستر شو وزوجه بشرفة أودلفي من الخبرات المثيرة لبعض العجب . وكانت السيدة شو مدبرة قديرة اعتادت أن تعد لشو بأطعمة نباتية لذيذة جعلت الضيوف جميعا يتحسرون على غذائهم المألوف . ولكنه لم يكن يكف من تكراره الكثير لنوادره المحبوبة . وكلما كان يأتي الى ذكر عمه الذي انتحر بوضع رأسه في حقيبة سجاد ثم قفلها ، كانت تبدو على وجه السيدة شو لمحة ضجر تفوق الوصف ، واذا كان أحد يجلس الى جانبها كان عليه أن يهتم بالاصغاء الى « شو » . على أن هذا لم يمنعها من العناية به . وأذكر عشاء كانت تحضره شاعرة لطيفة شابة على أمل قراءة أشعارها على « شو » ، وفيما نحن نتبادل تحية الوداع أخبرنا « شو » أنها باقية في انتظار هذا الفرض . على أننا عندما انصرفنا وجدناها على السجادة ، فقد كانت السيدة شو قد احتالت على استبقائها هناك بطرق لم يكن في وسعي ملاحظتها . وعندما علمت فيما بعد أن نفس هذه الآنسة قد تعلقت عنقها عنده ولو لأنه رفض أن يعقد معها علاقة حب ، شعرت باحترام أكثر مما قبل للسيدة شو .

على أن رعاية زوجة شو له لم تكن وظيفة بلا عمل ، فعندما اقتربا من الثمانين حضرا مع جماعة « ويب » الذين جاءوا لرؤيتي بمنزلي بسرث دونز . وكان للمنزل برج يطل على مشهد جميل رائع ، وصعد الجميع السلم . وكان « شو » هو الاول ، والسيدة زوجته هي الأخيرة . وطوال الفترة التي كان يصعد فيها الدرجات كان صوتها يسمع من الأسفل وهي تصيح « لا تتكلم يا عزيزي وأنت تصعد السلم ! » ولكن نصيحتها كانت بلا أثر تماما ، واستمرت مباراته تتدفق دون انقطاع .

وكان هجوم « شو » على الغش والنفاق الفكتوري نافعا بمثل ما كان مبهجا ، وهكذا ولا شك يدين له الانجليز بدين من الولاء والاعتراف بالجميل . وكان من صفات الخداع الفكتوري محاولة اخفاء الغرور . فعندما كنت شابا ، كنا جميعا نتظاهر بالتفكير بأننا لسنا أفضل من جيراننا . ووجد « شو » هذه المحاولة مملة ، وطلقها تماما عندما بدأ هجومه على العالم . وكان من المعتاد بين أذكياء الناس ترديد القول بأن شو ليس شاذا في غروره ، ولكنه شاذ فقط في صدقه . وأصبحت أرى فيما بعد أن هذه كانت غلطة . وأكد لي هذا واقعتان كنت حاضرا فيهما . **الأولى** : كانت حفلة عشاء في لندن للترحيب « ببرجسون » ، دعي اليها شو كأحد المعجبين به ، مع طائفة من الفلاسفة المحترفين كان اتجاههم نحو برجسون اتجاها نقديا ، وقام شو بعرض فلسفة برجسون بأسلوب مقدمته لمسرحيته Merhuselah وفي هذه النشرة ظهرت الفلسفة كما على اتجاه المحترفين ، واعترض برجسون في لطف « آه .. كلا ! انها ليست كذلك تماما ! » ولكن شو لم يخجل أبدا وقال « اوه يا رفيقي العزيز ، انني أفهم فلسفتك أحسن بكثير مما تفهمها » وضم برجسون قبضته وكاد ينفجر ثائرا ، ولكنه ضبط نفسه بجهد كبير ، واستمر عرض شو لموضوعه .



والواقعة الثانية : كانت لقاء « مسازاريك الاكبر » ، الذى كان فى لنـدن لمهمة رسمية ، وابدى عن طريق سكرتيره رغبته فى رؤية أشخاص معينين فى الساعة العاشرة صباحا قبل بدء واجباته الرسمية ، وكنت واحدا منهم ، وعند وصولى اكتشفت ان الآخرين لم يكونوا سوى « شو » و « ولز » و « سوينرتون » . وحضر بقيتنا فى الميعاد ، ولكن شو تأخر . واتجه فورا الى الرجل العظيم وقال « ان السياسة الاجنبية لتشكوسلوفاكيا خاطئة كلها يا مازاريك » واستغرق عرضه لهذه الفكرة حوالى عشر دقائق ، وانصرف دون انتظار سماع رد مازاريك .

وكان شو ، كالكثيرين من اصحاب الذكاء ، يعتبر الذكاء بديلا صالحا عن الحكمة . فكان يدافع عن اى فكرة ، مهما كان دفاعه سخيفا ، ببراعة زائدة تجعل من لا يقبلونها يشبهون الحمقى . وقابلته مرة فى حفل عشاء ايرحون فى الاحتفاء « بصمويل بطلر » وعلمت فى دهشة انه قبل كل كلمة فاه بها هذا الحكيم على انها انجيل ، كما آمن أيضا بنظريات كان المقصود منها انها دعابات فقط ، كالقول مثلا بان « الاوديسة » من تأليف امرأة . وقد كان تأثير بطلر على شو اكبر مما أكد الكثيرون من الناس . فمنه اكتسب شو كرهه لداروين ، الذى جعله فيما بعد من المعجبين ببرجسون ، ومن الحقائق العجيبة ان النظريات التى اختارها بطلر ، لكى يبرد بها نزاعه مع داروين ، قد اصبحت جزءا من الايمان الرسمى المفروض فى الاتحاد السوفييتى .

واحتقار شو للعلم لا مبرر له . فهو كتولستوى لم يستطع الايمان باهمية شىء لا يعرفه ، وكان ينفر من تشريح الحيوانات الحية ، والسبب فيما اظن ليس لأى عطف على الحيوان ، ولكن لعدم ايمانه بالمعرفة العلمية التى يستمر تشريح الاحياء على مدنا بها . كما ان ميله النباتى لم يكن ايضا فيما اظن لنوازع انسانية ، ولكن لدوافعه النسكية ، التى عبر عنها تعبيرا وافيا فى الفصـــل الاخير من مسرحية Merhuselah وكان شو على احسن ما يكون كمناقش جدلى . فاذا وجد اى شىء سخيف او غير مخلص من خصمه ، كان شو يقبض عليه فى حذق ليسر اولئك الذين فى صفه فى المنازعة .

وفى بداية الحرب العالمية الاولى نشر كتابه « الرأى العام » من الحرب .. ومع انه لم يكتب كداعيه للسلم ، فقد اغاظ معظم الوطنيين برفضه الاذعان للنغمة الخلقية العالية الصادرة للحكومة واتباعها . وقد كان يستحق كل الثناء فى اتجاهه هذا ، الى ان وقع ضحية لمداهنته للحكومة السوفييتية وفقد فجأة قوته النقدية وقدرته على النفاذ الى الخداع اذا كان آتيا من موسكو ، ومع براعته فى المناقشة والجدل لم يكن يمثل هذه البراعة فى ابتداع افكاره الخاصة ، التى كانت مضطربة بعض الشىء الى ان اذعن فى سنواته الاخيرة للمركسية المنظمة ، وكان لا يخشى شيئا مطلقا ، وقد عبر عن افكاره بقوة متساوية سواء اكانت هذه الافكار شعبية أم غير شعبية . وكان قاسيا نحو من لا يستحقون الرحمة ـ وايضا نحو من لا يستحقون ان يكونوا ضحاياه احيانا . وفى الخلاصة يمكن ان يقول الانسان انه قد حقق خيرا كثيرا واحدث بعض الضرر . وكان كمحطم للصور والتماثيل الدينية يستحق الاعجاب ولكنه كنموذج للقديس كان اقل من ذلك .

هـ . ج . ويـــلز



هـ. ج. ويلز .. أثر
على الجيل الذى تلاه

كان أول ما قابلت هـ. ج. ولز في عام ١٩٠٢ في جمعية صغيرة للمناقشة أنشأها سدني ويب وقد عمد أعضاؤها الفعالين أملا في ان يجعل منهم وحدة فعالة مشتركة . وكان هناك ما يزيد على عشرة منا . وقد نسيت بعضهم . وكان من ابرز من اتذكرهم السير ادوارد جراى . ثم كان هناك هـ. ماكندر (وقد منح لقب سير فيما بعد) الذى كان يلقى محاضراته في الجغرافيا بجامعة اكسفورد وكان حجة كبيرة في الجغرافيا السياسية التى كانت من الموضوعات الالمانية الجديدة حينئذ . واهم ما وجدته فيه انه تسلق جبال كلمنجارو مع دليل وطني كان يسير عارى القدمين ما عدا في القرى ، حيث كان يلبس الخفافا كالتى تلبس في الرقص . وكان هناك اموري . وكان يوجد القائد بيلاز ، وهو ضابط بحرى اشترك في معركة طويلة للتمثيل البرلمانى للعلاقة لين مع خصم معروف مسرما بتومى باول ، وهو بطل شجاع في الجيش . وكان القائد بيلاز من الاحرار وتومى باول محافظا ، ولكن بعد فترة اصبح القائد بيلاز محافظا، واصبح تومى باول من الاحرار . وبذلك تمكنا من الاستمرار في منافستهما للملك لين . وفي عام ١٩٠٢ كان القائد بيلاز في منتصف طريق انتقاله من حزبه القديم الى الجديد . وكان هناك هاوين مدير مدرسة الاقتصاد . وقال لى هاوين مرة انه قد انشأ كاثوليكية رومانية ، ولكنه منذ ذلك استبدل الايمان بالكنيسة بالايمان بالامبراطورية البريطانية . وكان مناصرا شديدا لحرية التجارة ، واشترك بنجاح في تحويل جوزيف تشامبرلين الى اصلاح التسعيرة . وانا أعرف الدور الكبير الذى قام به في هذا التحول ، اذ اطلعنى على الرسائل المتبادلة بينه وبين تشامبرلين قبل ان يعلن تشامبرلين للجمهور الاصلاح الخاص بالاسعار .

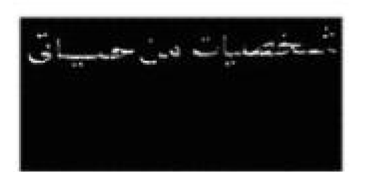
ولم اكن قد سمعت من ولز حتى ذكره لى ويب على انه رجل دهاء لكى يكون واحدا من الاعضاء الفعالين . واخبرنى ويب ان ولز كان في ذلك الوقت يكتب قصصا على طريقة جول فيرن ، ولكنه يأمل بعد ان تبلغه هذه القصص الشهرة والثروة ، ان يكرس نفسه لعمل اكثر جدية . ووجدت انا انى بعيد جدا من التجاوب مع معظم الاعضاء الفعالين بحيث لا أستطيع الافادة من المناقشات أو الاسهام معهم اسهاما مفيدا . فكل الاعضاء عدا ولز وانا كانوا من ذوى النزعة الامبريالية وينتظرون دون فهم الحرب مع المانيا . وانجذبت نحو ولز بنفورنا

المشترك من هذه النظرة . ولقد كان اشتراكيا يؤمن بالمساواة الاجتماعية ، وكان في ذلك الوقت ـ لا فيما بعد ـ يعتبر الحروب الكبرى حماقة . ووصلت الامور الى النهاية عندما عقد السير ادوارد جراى ، وكان حينئذ في المعارضة ، فيما اصبح سياسة التفاهم مع فرنسا والروسيا ، وهو الاتجاه الذى اتخذته حكومة المحافظين بعد حوالى عامين ، واكده السير ادوارد جراى عندما اصبح سكرتيرا خارجيا ، وتكلمت بشدة ضد هذه السياسة ، التي شعرت انها تؤدى رأسا الى الحرب العالمية ، ولكن احدا لم يوافقني سوى ولز .

ونتيجة للتجاوب السياسي بيننا دعوت ولز والسيدة زوجته لزيارتي في باجلي وود ، بالقرب من اكسفورد ، حيث كنت اعيش في ذلك الوقت . ولم تكن الزيارة موفقة تماما . فقد لام ولز في حضورنا السيدة زوجته على لهجة فرود معينة ، وهو لوم (كما بدا لي) يمكن ان يوجه ضده . واشد من هذا مسألة نشأت من كتاب الفه اخيرا بعنوان (في أيام المذنب) . وفي هذا الكتاب تمر الارض خلال ذنب احد النجم المذنبة يحتوى على غاز يجعل كل انسان شديد الادراك ، وانتصار الاحساس الجيد قد عرض بطريقتين : حرب بين انجلترا والمانيا ، كانت ثائرة ، توقفها الموافقة المتبادلة ، ثم يتجه الجميع الى المحبة الخالصة . واجاب بشيء من الغضب انه لم يؤيد المحبة التحررية ، ولكنه تنبأ فقط بالنتائج الممكنة للعناصر الجديدة في الجو دون القول بان هذه النتائج حسنة او رديئة . وبدا لي هذا نوعا من المراءاة ، وسألته « لماذا ناقشت اولا عن المحبة الحرة ثم قلت بعد ذلك انك لم تفعل ؟ » واجاب بانه لم يوفر مالا كافيا من حقوق التأليف حتى يستطيع ان يعيش على الفائدة ، وانه لا ينوى الدفاع عن الحب الحر بين الجمهور حتى يتم له ذلك . وربما كنت في تلك الايام مفرط التشدد ، فلم يعجبني هذا الجواب .

وبعد هذا لم اره كثيرا حتى انتهت الحرب العالمية الاولى . وبالرغم من اتجاهه السابق حول الحرب مع المانيا ، فقد اصبح من انصار العنف في العلاقات الدولية في عام ١٩١٤ . وقد اخترع العبارة التالية « لا بد من حرب لانهاء حرب » وقال انه « متحمس لهذه الحرب ضد روح العسكرية البروسية » . وفي الايام الاولى ذاتها صرح بان حركة العسكرية الروسية قد شلت قبل دقامات العصبة ، التي سقطت بعد يوم او يومين . ومع ان سدني ويب وافق ولز على الحرب ، فقد كف من ان يكون على علاقة طيبة معه ، لنفور عقلى من جهة ، ومن جهة اخرى لان ولز شن حملة دقيقة لانتزاع زعامة الجمعية من ويب . وقد عبر ولز عن عدائه لجماعة ويب في عدة روايات ، ولم تهدأ حالته .

وبعد انتهاء الحرب الاولى عادت صلاتي بولز اكثر مودة . وقد اعجبني كتابه (ملخص تاريخ العالم) ، وخاصة اجزاءه الاولى ، ووجدت نفسي على اتفاق مع ارائه في موضوعات كثيرة جدا . وكانت له طاقة هائلة على تنظيم المواد الضخمة . كما كان ايضا محدثا نشيطا رشيقا مرحا . وكانت عيناه شديدتي التألق ، وفي ابائه للقضية كان يحس المرء ان اهتمامه النزيه بالموضوع اكثر من اهتمامه الشخصي

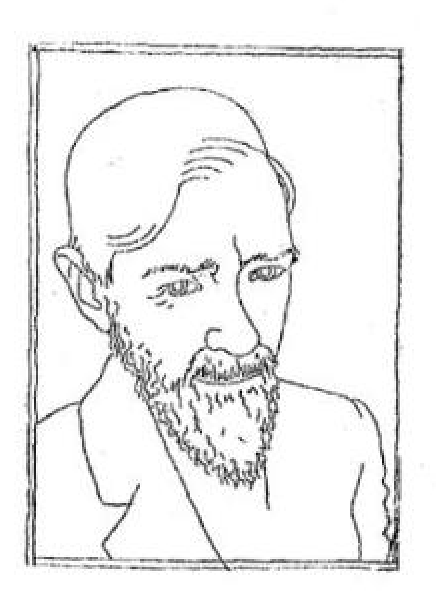


بلفصاحة التحدث . وقد اعتدت ان أزوره فى أواخر الأسابيع بمنزله فى اسكس ، حيث كان بعد ظهر الاحد يزود مع أهل بيته جارته السيدة واريك . وكانت ذات نشاط فائق فى ادارة شئون المنزل ، وكانت حديقتها تحتوى على بحيرة محاطة بضفادع من القيشانى خضراء هائلة اهداها اليها ادوارد الثانى . وكان من الصعب قليلا ان يتجاوب المرء فى حديثه اليها مع هاتين الناحيتين فى شخصيتها .

وقد استمد ولز أهميته من الكم أكثر مما استمدها من الكيف ، ولابد ان يعترف المرء بانه قد برع فى صفات مميزة معينة . وكان يجيد جدا تخيل سلوك الجماهير فى ظروف غير عادية ، كما فى (حرب العوالم) مثلا . وتصور بعض رواياته أبطالا لا يختلفون عنه . ومن الناحية السياسية كان من أولئك الذين جعلوا المساواة الاجتماعية محترمة فى انجلترا . وكان له تأثير بالغ جدا على الجيل الذى تلاه ، لا من ناحية السياسة فقط ولكن من ناحية مسائل الاخلاق الشخصية . ومعرفته ، وان لم تكن عميقة ، فقد كانت واسعة جدا . على انه كان فيه ضعف معين تدخل احيانا فى مرتفه كحكيم . فقد وجد ان عدم محبة الناس صعبة الاحتمال ، وكان يعطى الاحتياز للتصجيج الشعبى مما تدخل فى تماسك تعاليمه ، وكان ذا عطف على الجماهير جعله قادرا على مشاركتهم فى احتياجاتهم الهستيرية الطارئة . وعندما كانت تقلقه الاتهامات بالفجور او الكفر ، كان يكتب قصصا من الدرجة الثانية لدحض هذه التهم ، من مثل (روح الكاهن) او قصة الزوج وزوجته اللذين بدآ متعاركان ، ولكن يرققا هذا العراك ، امضيا الشتاء فى لبرادور وتصالحا بالاشتراك فى مهاجمة احد الدببة . وآخر مرة رأيته فيها ، وكانت قبل موته بقليل ، تكلم بحماسة شديدة عن الضرر الذى احدثته الانقسامات فى صفوف الشمال ، واعلن وان كان هو لم يقل بوضوح ، انه ظن ان الاشتراكيين ينبغى أن يتعاونوا مع الشيوعيين أكثر مما كانوا عليه . ولم تكن هذه هى نظرته ابان كان فى اوج قدرته ، عندما كان من عادته الهزء بلحية ماركس ويحض الناس على عدم اتباع العقيدة الماركسية الجديدة

وكانت اهمية ولز الاولى كمحرر للفكر والخيال . فكان قادرا على انشاء صور لمجتمعات محتملة الوجود ، جذابة وغير جذابة معا ، من نوع يشجع الشباب على تصور احتمالات لم يفكروا فيها . وأحيانا ما كان يقوم بهذا بطريقة بالغة جداً . وقصته (كوميديا العميان) اعادة متشائمة بلغة حديثة لرمزية افلاطون عن الكهف . وصوره الجديدة المختلفة (اليوتوبيا) وان لم تكن فى ذاتها شديدة التماسك ، تعد بداية لسلاسل من الافكار قد تثبت فائدتها . وقد كان دائما معقولا ، وتجنب صور الخرافات المختلفة التى تتعرض لها الاذهان الحديثة . وكان ايمانه بالطريقة العلمية سليما شديد القوة . وتفاؤله العام ، وان كانت حال العالم تجعله صعب التدعيم ، احرى بأن يقود الى نتائج طيبة أكثر من التشاؤم الكسول الذى اصبح شديد الشمول . وعلى الرغم من بعض التحفظات ، أرى ان الانسان يجب أن ينظر الى ولز على انه كان ذا قوة مهمة من ناحية التفكير الاجتماعية ومن ناحية العلاقات الشخصية . وآمل ان يكون له من يخلفونه ، وان كنت لا اعرف فى هذه اللحظة من سيكونون .

د. هـ. لـــــورانســــــ



د. هـ. لورانس .. العلاقات
الجنسية عراك مستمر يحاول
فيـــه كل تدمير الآخـــر

كانت معرفتي بلورانس قصيرة ومزعجة ، ولم تستمر اكثر من سنة . وقد قربت بيننا السيدة اوتولين موريل التي كانت معجبة بكلينا وجعلتنا نحس بأنه ينبغي أن يعجب كل منا بالآخر . وقد اوجد في نزوعي الى السلام حالة من التمرد العنيف ووجدت لورانس مليئا بمثل هذا التمرد . وجعلنا هذا نحس في البداية ان هناك درجة من التوافق الكبير بيننا . وبالتدريج فقط اكتشفنا ان اختلاف كلينا عن الآخر أكثر من اختلاف كل واحد منا عن قيصر .

وكانت للورانس في ذلك الوقت نظرتان الى الحرب : فمن جهة كان لا يستطيع ان يكون وطنيا بكل مشاعره ، لان زوجته كانت المانية ، ولكنه من الجهة الاخرى كان شديد الكره للنوع الانساني بحيث مال الى الظن بان الطرفين لابد ان يكونا على حق طالما كره كل منهما الاخر . على اني لما علمت بهذين الاتجاهين تأكدت اني لا استطيع التجاوب مع اي واحد منهما . وكان ادراكنا للاختلافات التي بيننا تدريجيا من جهة كل منا وسارت الامور حسنة في البداية كدقات جرس الزواج . ودعوته لزيارتي في كمبردج وقدمته الى كينز وعدد آخر من الناس . وقد كرههم جميعا أشد الكره وقال عنهم انهم « اموات .. اموات » وظننت لبعض الوقت انه قد يكون على صواب . واعجبتني حمية لورانس ، واعجبني نشاطه وحرارة مشاعره ، واعجبني اعتقاده بأن شيئا أساسيا لابد منه لتصحيح وضع العالم . ووافقته في الراي بأن السياسة لايمكن ان تنفصل عن سيكلوجية الفرد . واحسست بأنه لابد أن يكون رجلا ذا عبقرية خيالية معينة ، وفي البداية عندما شعرت بأنني اميل الى الاختلاف معه ، رأيت أن لعل بصيرته الى الطبيعة البشرية ربما كان أعمق مني . وبالتدريج فقط اصبحت اشعر بأنه قوة ايجابية للشر كما اصبح يشعر نفس الشعور نحوي .

وكنت في هذا الوقت أعد سلسلة من المحاضرات طبعت فيما بعد بعنوان (مبادئ اعادة بناء المجتمع) . واراد ان يلقي المحاضرات هو ايضا ، وفي هذا الوقت ظهر نوع من التفكك في العمل المشترك بيننا . وتبادلنا عددا من الخطابات ، فقدت خطاباتي ولكن خطاباته هو قد طبعت .

وفي خطاباته يمكن تتبع اثر الادراك التدريجي لشعورنا باختلافاتنا العميقة . لقد كنت مؤمنا ثابتا بالديموقراطية ، بينما نشر هو فلسفته الفاشستية قبل أن يفكر فيها السياسيون . وكتب يقول « انني لا اومن بالنظام الديموقراطي ، فانا ارى ان الرجل العامل صالح لانتخاب المحافظين او المشرفين على شئونه المباشرة . وليس أكثر من ذلك . ويمكنك ان تراجع الانتخابات . فالرجل العامل سينتخب رؤساءه في الامور

التى تخصه مباشرة ، ولا اكثر . ومن الطبقات الاخرى سينتخب الرؤساء الاعلى . ولابد ان يتدرج الامر الى الرأس العليا ، ككل شىء حيوى ... فلا جماهير طائشة مع حكام طائشين ، ولكن ملكا مختارا ، يشبه يوليوس قيصر » وهو بالطبع قد ظن فى خياله انه عندما تنشأ دكتاتورية سيكون هو يوليوس قيصر . وهذا شطر من سفة الخيال الحالم فى كل تفكيره . فهو لم يدع نفسه تصطدم بالواقع . وكان يمضى فى حملات طويلة من كيف يجب أن ينادى الانسان (بالحقيقة) فى زمرة الشعب ، وبدا انه لا يشك فى ان الشعب سيمضى اليه . وسألته ما الطريقة التى سيختارها . وهل سيطبع فلسفته السياسية فى كتاب ؟ - كلا ، فالكلمة المكتوبة فى مجتمعنا الفاسد هى كذب دائم . وهل سيذهب الى هايدبارك ويهتف (بالحقيقة) من فوق صندوق صابون ؟ - كلا فهذا خطر جدا (وكانت ومضات قريبة من الفطنة تنبثق منه من آن لآخر) . فقلت له فماذا اذن ستصنع ؟ وعند هذه النقطة كان يغير موضوع الحديث .

واكتشفت بالتدريج انه ليست له رغبة حقيقية للسير بالعالم الى حالة افضل ، ولكنه يسترسل فى تجاوى فضيحة من مدى رداءة العالم . وليت اى انسان سمع هذه المناجيات بصورة ملائمة ، ولكنها تصدت فى الغالب للحصول على طائفة صغيرة من التلاميذ المخلصين يمكنهم ان يجلسوا فى صحارى المكسيك الجديدة ليحسوا بقداستهم . وكل هذا نقل الى فى لغة دكتاتور فاشستى مما يجب على ان اعظ به ، وتكررت (يجب) ثلاث عشرة وخزة حقيرة .

وزادت خطاباته عداء بالتدريج ، فكتب الى « ما الخير الذى تراه فى الحياة من اى جهة ؟ انى لا اعتقد ان محاضراتك جيدة . ولقد اوشكت على الانتهاء ، اليس كذلك ؟ فاى خير فى الوقوف على سفينة لعينة ومخاطبة التجار السافرين بلغتهم ؟ ولماذا لم تقذف من عليها ؟ لماذا لم تكشف الموقف كله ؟ ان المرء يجب أن يكون طريد المجتمع فى هذه الايام لا معلما او واعظا . » وبدت لى هذه العبارات مجرد بلاغة لفظية . ولقد كنت ثائرا على المجتمع اكثر منه ولم استطع ان ارى اساسا لشكواه ضدى . وكان يكرر عبارات شكواه بطرق مختلفة فى مرات مختلفة . وفى مناسبة اخرى كتب الى « توقف من العمل والكتابة تماما وكن كائنا حيا بدلا من آلة صماء . طهر السفينة الاجتماعية كلها . ان عملك من اجل كبريائك يصبح مجرد لاشىء ، حمل كاذب ، مخلوق يتحسس طريقه ولا يفكر . والعمل من اجل السماء هو ابن حقيقى ، وليس وهما زائفا . فلا تفعل شيئا اكثر - ولكن من اجل السماء ابدا أن تكون . ابدأ من نفس البداية وستكون ابنا كاملا ، باسم الشجاعة .

« اوه ، واجب ان اسألك عندما تصمم ارادتك ، ان تترك لى ما يكفينى لاعيش عليه . احب ان تعيش الى الابد . ولكنى اريد منك ان تجعلنى وريثك . » والصعوبة الوحيدة فى هذا البرنامج هى انى اذا اخترت العمل بهذا لن يكون لدى شىء اتركه .

وكانت له فلسفة صوفية من (الدم) لم تعجبنى . فقال « يوجد مركز للوعى غير المخ - والاعصاب . هناك وعى دموى يوجد فينا مستقلا عن الوعى العقلى . فالمرء يعيش ويعرف ويحصل على وجوده فى الدم ، دون اية اشارة الى الاعصاب والراس . وهذا هو نصف الحياة الذى ينتمى الى الظلام . فعندما اتصل بامرأة يزيد احساسى



العميق . ومعرفتي الدموية تكون غامرة . ويجب ان نثق بأن لنا كيانا دمويا ووعيا دمويا ونفسا دموية بعيدة تماما عن الوعي العصبي والعقلي . » وبدا لي هذا ترترة سريعة ، ورفضتها بشدة

وكان يثور دائما اذا اشار احد بأن لأي شخص مشاعر كريمة نحو أي شخص ، وعندما عارضت الحرب بسبب الآلام التي تنتج عنها اتهمني بالنفاق والتصنع . « انني لا أصدق ان ذلك الداخلية تريد السلام الكامل . انك تشبع بطريقة زائفة غير مباشرة شهوتك للحجاج والتصادم . والاحسن ان تشبعها بطريقة مباشرة شريفة وأنت تقول : انني أكرهكم جميعا أيها الكذابون الجبناء ، وانني لخارج لكي تحط عليكم اوزارها ، أو تكتفي بالرياضة التي تكون فيها صادقا . واما ان تأتي كملاك للسلام ـ فلا ، وأنا افضل تيربيتز الف مرة في هذا المسلك »

واجد الان صعوبة في فهم الاثر المدمر الذي تركه في هذا الخطاب . وكنت اميل الى الاعتقاد بأنه كان ذا بصيرة مجهولة مني ، وعندما قال ان دعوتي للسلام مغروسة في شهوة الدم افترضت انه لابد ان يكون محقا . وظللت اربعا وعشرين ساعة اني غير صالح للحياة وفكرت في الانتحار . ولكن في نهاية تلك المدة ، حدث لي رد فعل صحي وعزمت على الخلاص من هذه الاوبئة . وعندما قال انني يجب أن ابشر بمذهبه لا بمذهبي تمردت وطلبت اليه أن يتذكر أنه لم يعد مدرس مدرسة وانني لست تلميذه .. فكتب الى : « ان عدو النوع الانساني كله انما هو انت ، أيها المليء بشهوة العداوة . فليس كره الكذب هو الذي يلهمك ، وانما هو كره الناس المصنوعين من اللحم والدم ، وانها لشهوة دموية عقلية منحرفة . فلماذا لاتكشفها ؟ لنصبح غريبين ثانية . أرى هذا افضل » ورأيت كذلك أنا أيضا . ولكنه وجد لذة في تسكيني واستمر عدة اشهر في كتابة خطابات تحتوي على عبارات صداقة تكفي للابقاء على المراسلة حية . وفي النهاية فترت العلاقة دون خاتمة مؤثرة .

وما جذبني أولا الى لورانس صفة فعالة معينة وعادة تحدي الاحتمالات التي يميل المرء الى افتراضها . وكنت قد تعودت أن اتهم بالعبودية الرديئة للعقل وظننت أنه ربما يعطيني جرعة منعشة من اللامعقول . ولقد اكتسبت منه فعلا بعض الانتعاش ، وأحسب ان الكتاب الذي الفته على الرغم من نفحاته المنذرة كان احسن مما لو الفته دون أن اعرفه .

وليس معنى هذا أن في افكاره شيئا حسنا . فلست أرى اذا استرجعت الذاكرة ان لهذه الافكار اية مزايا . فقد كانت افكار مستبد متيف الحس الغضب من العالم انه ليس سريع الطاعة . فعندما كان يتأكد بوجود أناس آخرين لهم وجود كان يزدريهم . ولكنه في معظم الوقت كان يعيش في عالم منعزل من خلق تخيلاته ، تسكنه اشباح مفترسة كما اراد لها أن تكون . وتأكيده المفرط على الجنس مرجعه الى ان في الجنس وحده يضطر الى الاعتراف بأنه ليس الكائن البشري الوحيد في الكون . ولكن لأن هذا الاعتراف كان مؤلما انه رأى العلاقات الجنسية كعراك مستمر يحاول فيه كل تدمير الاخر .

وكان العالم فيما بين الحربين منجذبا الى الجنون . وكانت النازية أشد التعبيرات تأكيدا . ولورانس دعامة ملائمة لهذه الدعوة الى الجنون ، ولست واثقا ما اذا كان جنون ستالين الوحشي البارد على شيء من قدرة الاصلاح .

جوزيف كونراد



جوزيف كونراد .. شعور
بالوحدة والخوف مما هو غريب

تعرفت بجوزيف كونراد فى سبتمبر عام ١٩١٣ ، من طريق صديقتنا المشتركة السيدة **« اوتولين موريل »**. وكنت لاعوام كثيرة من المعجبين بكتبه ، ولكنى لم اجرؤ على التعرف به بدون تقديم . وسافرت الى منزله بالقرب من اشفورد بكينت فى حالة اقرب الى حالة المشتاق الى امل منتظر . وكان اول انطباع هو انطباع الدهشة . فكان يتكلم الانجليزية بلهجة اجنبية قوية جدا ، ولم يبد على ظاهره اى شىء يوحى بالبحر . فكان بولنديا أرستقراطيا مهذبا حتى اطراف أصابع قدميه . وكان حبه للبحر ولانجلترا حبا رومانسيا ـ حبا من مسافة معينة ، يكفى لترك القصة نقية . وقد بدا حبه للبحر منذ عهد مبكر جدا ، فعندما قال لوالديه انه يرغب فى الحياة كبحار ، دفعوه للذهاب الى الاسطول النمسوى ، ولكنه رغب فى المجازفة وفى البحار الاستوائية والانهار الغريبة المحاطة بالغابات المظلمة ، ولم تقدم له البحرية النمسوية مجالا لاشباع هذه الرغبات . وارتاعت اسرته لبحثه من عمل فى التجارة البحرية الانجليزية ، ولكن عزيمته لم تتزعزع .

وكان كما يراه كل واحد فى كتبه اخلاقيا جافا جدا وبعيدا من الناحية السياسية من التجاوب مع الثوريين . ولم نكن انا وهو على اتفاق فى معظم افكارنا ، ولكننا فى بعض الامور الجوهرية كنا متحدين بصورة فائقة .

وكانت علاقتى بجوزيف كونراد تختلف من اى علاقة اخرى لى باحد . وكنت اراه لماما وفى خلال فترة لم تستمر سنوات طويلة . وفى الاعمال الخارجية لحياتنا كنا غريبين تماما ، ولكننا اشتركنا فى نظرة معينة الى الحياة الانسانية والمصير الانسانى ،

كانت منذ البداية مترابطة متكاملة قوية بالغة . وربما اغتفر لى ايراد عبارة من خطاب كتبه الى بعد فترة سريعة جدا من تعارفنا . وانا اشعر ان التواضع يمنع من ايراد هذه العبارة الا اذا كانت تعبر من نفس الشعور الذى احسه نحوه بالضبط . وماعبر عنه واحسسته بالمثل كان فى هذه الكلمات : « محبة واعجاب عميق ، لو انك لم ترنى ثانية ونسيت وجودى غدا ، فسأظل لك المحب العجيب »

وفى كل ما كتبه كان اشد ما اعجبنى قصته الرهيبة المسماه « **قلب الظلام** » ، والتى اصيب فيها شخص مثالى ضعيف بالجنون لما عاناه من الفزع فى الغابات الاستوائية وشعور الوحدة بين المتوحشين . وهذه القصة قد عبر فيها تعبيرا وافيا من فلسفته فى الحياة . فقد شعرت ـ ولا ادرى هل وافقنى على هذا التصور ام لا ـ بانه راى الحياة الانسانية السمحة الخلق والمتحضرة كسير خطر فوق قشرة رقيقة من الحمم البركانية ظاهرة البرود قد تتهشم فى اى لحظة وتجعل غير المحترز يغوص الى اعماق نارية متقدة . وكان قوى الشعور بصور الجنون المنيفة التى يتعرض لها الناس ، وهذا هو ما اعطاه هذا الايمان العميق باهمية النظام . وربما قال المرء ان نظرته

عكس نظرة « روسو » من ان « الانسان يولد مقيدا بالسلاسل ولكنه يستطيع ان يتحرر » فهو يصبح حرا ، كما اعتقد ان كونراد قال ، لا يترك غرائزه تنطلق ، ولا يترك حبله على الغارب دون ضابط ، ولـكن يقهره لدافع مستمر نحو غرض مسيطر .

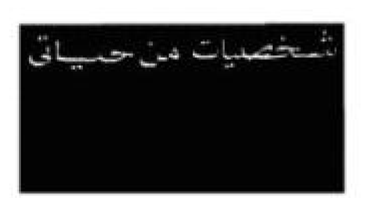
ولم يكن يهتم كثيرا بالمذاهب السياسية ، وان كان له بعض المشاعر السياسية القوية . واقوى هذه المشاعر حبه لانجلترا وكرهه لروسيا ، وقد عبر عن كليهما في « العميل السرى » كما وضح كرهه لروسيا القيصرية والثورية بصورة قوية جدا في « تحت عيون الغرب » . وكرهه للروسيا هو الكره المتوارث في بولنده . وقد ابعد حتى لم يعترف بميزة « لتولستوى » او « دستويفسكي » وقال لي مرة ان « تورجنيف » هو الروائي الروسي الوحيد الذى اعجب به .

ولكن هذا حبه لانجلترا وكرهه لروسيا لم تشغله السياسية كثيرا . وما استأثر باهتمامه هو نزاع الفرد الانساني التى تواجه بأهوال الطبيعة ، وبعداء الانسان في الغالب ، والتعرض للصراعات الداخلية ذات المواقف الخيرة والشريرة متطلعة نحو الفعال . وقد شغلت لواعج الوحدة الشطر الاكبر من تفكيره وشعوره . ومن قصصه النموذجية « تيفون » . وفي هذه القصة يقود القبطان ذو النفسية البسيطة سفينته بشجاعة ثابتة وعزم صارم . وعندما تنتهى العاصفة ، يكتب خطابا طويلا الى زوجته يحدثها فيه عن العاصفة . وفي اعتباره أن دوره بالنسبة اليه بسيط جدا . فهو قد قام فقط بواجب القبطان كما يتوقع اى واحد طبعا . ولكن القارىء يصبح مدركا من خلال روايته لكل ما فعل وما ابدى من جرأة ولكل ما تحمل . والخطاب قبل ارساله قرأه وكيله في ملق كاذب ، ولكن احداً آخر لم يقرأه قط ، اذ ان زوجته وجدته مملا وألقته في النار دون قراءة .

والناحيتان اللتان يبدو انهما شغلتا خيال « كونراد » اكثر من غيرهما هما : شعور الوحدة والخوف مما هو غريب . وقصته « المطرود من الجزائر » تشبه « قلب الظلام » في انها تدور على الخوف من الغريب . وكلتا الناحيتين تظهران معا في القصة المثيرة الخارقة التى اطلق عليها « امى فوستر » . وفي هذه القصة يظهر فلاح سلافى جنوبى في طريقه الى امريكا هو الوحيد الذى نجا بعد غرق سفينته ويقذف به الى قرية من قرى كينت ينبذه اهلها ويخافونه ويسيئون معاملته ، ما عدا آمى فوستر ، وهى فتاة بسيطة غبية تحضر اليه الخبز عندما يكاد يموت جوعا ثم تتزوجه اخيرا . ولكنها هى ايضا بعد ان يعود زوجها الى لغته الوطنية على اثر حالة انتابته من الحمى ، تقع فريسة للخوف من غرابته وتنتزع منه ابنهما وتهجره . ويقضى نحبه في وحدة مفزعة وفقدان للأمل . ولقد تساءلت في بعض الاحيان عن مدى ما قد يكون كونراد قد أحسه من شعور هذا الرجل بالوحدة ، وهو بين الانجليز وكبحه لهذا الاحساس بمجهود ارادى صارم

ونظرة « كونراد » بعيدة عن النظرة الحديثة . وفي العالم الحديث توجد فلسفتان ، احداهما نابعة من « روسو » وتضرب بالنظام عرض الحائط على انه شىء غير ضرورى ، والاخرى تجد تعبيرها الكامل في النزعة الجماعية الشاملة التى ترى النظام على انه في اساسه مفروض من الخارج . وقد تشبث « كونراد » بالتقليد الاقدم ، من ان النظام يجب ان ينبع من الداخل . وقد ازدرى عدم النظام وكره النظام الآتى من الخارج فقط .

وفي كل هذا اجدني على وفاق شديد معه . وفي اول مقابلة لنا تحدثنا في الثقة



زائدة مستمرة . وظهر أننا نغوص من طبقة الى طبقة ونحن نتخطى الامور الظاهرية، الى أن نفذنا كلانا تدريجيا الى مركز النار . وكانت خبرة تختلف عن أى خبرة أخرى عرفتها ، ونظر كل منا فى عينى الآخر ونحن شبه مرتاعين شبه منتشيين اذ وجدنا نفسينا معا فى هذه المنطقة . وكان الانفعال يشبه فى قوته الحب الحار وهو باعث على الارتباك فى الوقت ذاته . ومضيت فى سبيلى تشملنى الحيرة ، ولا أكاد أقوى على الاهتداء الى طريقى فى الشئون العادية .

ولم أر « كونراد » قط فى أثناء الحرب أو بعدها حتى رجعت من الصين عام ١٩٢١ . وعندما ولد ابنى الاول فى تلك السنة رغبت أن يكون « كونراد » الرب الى أبيه فى العماد تدر المستطاع دون احتفال رسمى . وكتبت الى « كونراد » أقول : « انى أرغب بعد سماحك أن تسمى ابنى جون كونراد . فأبى اسمه جون ، وجدى كان اسمه جون ، وكونراد اسم أرى فيه مزايا » وقبل الوضع ، اهدى الى ابنى الكأس المعتادة فى مثل هذه المناسبات .

ولم أره كثيرا ، اذ كنت أقضى معظم السنة فى كورنويل ، وكانت صحته تتدهور . ولكنى تلقيت منه بعض رسائل شيقة ، ومنها خطاب عن كتابى عن الصين . فقد كتب الى يقول « لقد كنت دائما أحب الصينيين ، وحتى أولئك الذين أرادوا قتلى (مع بعض أناس آخرين) فى فناء منزل خاص فى شنتابون ، وحتى المواطن الذى سرق كل نقودى فى احدى الليالى ببانكوك ، ولكنه نفض ملابسى بالفرشاة وطواها بعناية لكى ارتديها فى الصباح قبل الاختفاء فى أعماق سيام . كما قوبلت بمزيد من الكرم واللطف بين أيدى صينيين مختلفين . هذا بالاضافة الى محادثة ليلية مع سكرتير صاحب الفخامة تشنغ بشرفة احد الفنادق مع دراسة عابرة لاحدى القصائد عنوانها « العصبية الآنية » وهو كل ما أعرفه عن الصين . ولكن بعد قراءتى لنظرتك الرائعة عن المشكلة الصينية استولى على الاكتئاب لمستقبل بلادهم »

ومضى يقول ان نظرتى عن مستقبل الصين « تحدث مرة فى نفس المرء » وبصدد معتقدى الآمال على الاشتراكية الدولية يستمر فى القول « وهذا النوع من التفكير لا أستطيع ان أربط به أى معنى واضح . فلم استطع قط ان اجد فى كتاب أى انسان أو فى حديث أى انسان أى شىء ثابت فيه القدرة الكافية على الوقوف لحظة امام احساسى المتأصل العميق بالقدر المسيطر على سكان هذا العالم » ثم يمضى فى قوله بأن الانسان مع انه حاول الطيران « فهو لم يصل فى طيرانه الى درجة تشبه النسر ، فهو يطير أشبه بالخنفساء . ولابد انك لاحظت مدى قبح وسماجة وتثاقل طيران الخنفساء » . وفى هذه اللمحات التشاؤمية شعرت بأنه يكشف عن حكمة أعمق مما أظهرته فى آمالى المصطنعة من أجل سعادة أبناء الصين . ولا بد من الاعتراف بأن الاحداث قد أثبتت حتى الآن صحة نظرته

وكان هذا الخطاب آخر صلة لى به . ولم أره بعد ذلك للحديث معه . ولقد رأيته مرة فى الشارع وهو يتحدث حديثا متحمسا مع رجل لا أعرفه ، يقف خارج المنزل الذى كان مسكنا لجدتى ، ولكنه بعد موتها تحول الى ناد للفنون . ولم أرغب أن أقطع عليه الحديث الذى لاح انه حديث جدى ، فمضيت عنه . وعندما توفى بعد ذلك بقليل تأسفت لانى لم أكن أكثر شجاعة على تبادل الحديث معه . ولقد دمر « هتلر » هذا المنزل . وأظن ان كونراد فى طريقه الى النسيان . ولكن نبله الشديد الحاد يشع فى ذاكرتى أشبه بنجم يرى من أسفل جدار . وبودى لو أستطعت ان أجعله يشرق على غيرى كما أشرق على .

سدني ويب وزوجته بياتريس



سدني ويب .. الزواج
سلة مهملات للعواطف



بياتريس ويب ..
« الفراشة الاشتراكية »

كان سدني ويب وزوجته بياتريس اللذان توالت مللي بهمــا عدة اعــوام وشاركتهما السكن في بعض الاوقات هما اقرب زوجين الى الكمال مرتبهما . على انهما كانا ينفران نفورا شديدا من اى نظــرة رومانسية الى الحب والزواج . **فالزواج هو نظام اجتماعي قصد به الى وضع الغريزة في اطار قانوني .**

وفي خلال الاعوام العشرة الاولى من زواجهما كانت السيدة ويب تقــول احيانا « ان **الزواج كما يقول سدني هو سلة المهملات للعواطف** » وفي الاعوام الاخيرة حدث تغير يسير . وكانا قد تعودا أن يزورهما أحد الازواج مع زوجته ليقضيا معهما اجازة آخر الاسبوع ، وكانوا يخرجون معا بعد ظهر يوم الاحد للقيام بنزهة نشيطة ، وفي اثناء ذلك كان سدني يرافق السيدة بينما ترافق بياتريس السيد . واحيانا ما كان سدني يقول « **انني أعرف تماما ما تقوله بياتريس الآن . انها تقول : ان الزواج كما يقول سدني سلة مهملات العواطف** » غير انه ليس من الثابت ان كان سدني قال هذا حقا أم لا .

وقد عرفت سدني قبل زواجه . ولكنه كان حينئذ اقل بكثير من نصف ما صار اليه فيما بعد . وكان اشتراكهما في العمل شديد التوافق والتداخل . وربما كانا من اكثر من عرفتهم اجتهادا ونشاطا . وعندما كانا يؤلفان معا كتابا عن الحكومة المحلية كانا يبعثان باستفسارات الى جميع الموظفين الحكوميين في المنطقة ليعرفا ما اذا كان الموظف المسئول يستطيع شراء كتابهما المنتظر . وعندما غادرت المنزل الذى كنت اقيم فيه معهما علمت من ساعي البريد وهو اشتراكي متحمس انه كان لايدرى هل يشرفه او يسوؤه خدمتهما وهو يوزع الآلاف الاستفسارات يوميا على عملائهما ، وكان ويب اولا كاتبا في الدرجة الثانية للادارة المحلية ، ولكنه باجتهاده الهائل نجح في الترقي الى الدرجة الاولى . وكان يغلب عليه الجد احيانا ولا يحب المزاح في موضوع مقدس كالنظرية السياسية . قلت له في بعض المناسبات ان الديموقراطية تمتاز بميزة واحدة على الاقل ، وهو ان عضو البرلمان لا يمكن أن يكون اغبى من ناخبيه ، لان على قدر غباوته غباوة من انتخبوه . واستاء ويب جدا وقال وهو يعض على نواجذه « وهــذا **هو البرهان الذى لا احبه** » .

وكان للسيدة ويب دائرة اهتمامات اوسع من زوجها . وكانت تهتم بالناس بدرجة ملحوظة ، ولم يكن شغفها بهم من اجل منفعتهم فقط . وكانت ذات شعور ديني عميق دون ان تنتمي الى طائفة ثابتة معروفة ، وان كانت كاشتراكية تفضــل الكنيســة الانجليزية لانها كانت تابعة للنظام الحكومي . وكانت احدى تسع بنات لوالد عصامي يدعى بوتر جمع معظم ثروته من بناء الاكواخ للجنود الفرنسيين في كريميا . وكان تلميذا لهربرت سبنسر ، وكانت السيدة ويب هي خير ما انتجته نظريات ذلك الفيلسوف في التربية . ويؤسفني ان اقول ان والدتي التي كانت جارتها في الريف

قد وصفتها بأنها « فراشة الاشتراكية » لكثرة تنقلها في الأوساط الاجتماعية أشبه ما تكون بنحلة أو فراشة ، ولكن لعلها كانت ستغير حكمها هذا لو عرفت السيدة ويب في حياتها الأخيرة . ولما أخذت تهتم عزمت على احتذاء حذو جماعة الفابيين Fabians ، خاصة أعضاءها الثلاثة البارزين وهم ويب وشو وجراهام والاس . وكان يشيع بينهم نوع من الأفكار البارسية من انعكاس الجنسين ، وكان سدنى هو الذى ظهر كشبيه لأفروديت .

وكان اعتماد ويب الكلى على دخله الخاص من أرباحه ، بينما ورثت بياتريس ثروة من والدها . وكانت لبياتريس عقلية الطبقة الحاكمة مما كان يفتقر اليه سدنى . وبعد أن وجدا أن لديهما ما يكفى للقيام بنفقات المعيشة دون كدح ، كرسا حياتهما للبحث ولضروب الرعاية الراقية . وقد أحرزا في كليهما نجاحا مثيرا للدهشة . وكانت مؤلفاتهما وليدة لنشاطهما ، وكانت مدرسة الاقتصاد وليدة لمهارة سدنى . ولا أظن أن كفاءة سدنى كانت ستؤتى ثمارها لو لم تسندها ثقة بياتريس بنفسها . سألتها مرة هل سبق لها أن أحست في شبابها بشىء من الخجل ؟ فقالت « كلا انني لم أحس التهيب قط عندما أحاول دخول حجرة مملوءة بالناس ، إذ كنت أقول لنفسي: إنك أحسن شخصية في أسرة من أحسن أسر أحسن طبقة في أحسن شعب في العالم ، فلماذا تخافين ؟ »

ولقد أحببت السيدة ويب وأعجبت بها ، وان كنت اختلفت معها حول كثير من الأمور الهامة . فأعجبنى فيها أولا كفاءتها وقدراتها الفائقة . وثانى ما أعجبنى فيها استقامتها ونزاهتها ؛ لقد صرفت حياتها للاهتمام بالشئون العامة دون أن تخدعها المطامع الشخصية وان لم تخل منها . وقد أحببتها لأنها كانت صديقة رقيقة ودودا لكل من لها بهم معرفة شخصية ، ولكنى اختلفت معها حول مسائل الدين ومسائل التوسع الاستعمارى وحول الخضوع الشديد للسلطة الحاكمة . وهذه الحالة الأخيرة هى جوهر مبادئ الفابيين . الا انها أدت بويب وشو أيضا الى تسامح غير لائق مع موسولينى وهتلر ، وانتهت أخيرا الى مداهنة مضحكة للحكومة السوفييتية .

غير أنهم لم يكونوا جميعا متشابهين ، ولا حتى ويب وزوجته . وقلت لشو مرة أن ويب يلوح لى مجردا بعض الشىء من العواطف الرقيقة . فقال شو « كلا انك مخطئ تماما . لقد كنت مرة مع ويب في عربة ترام في هولنده نأكل البسكوت من حقيبة معنا ، واذا بمجرم يقفز الى الترام يصحبه شرطى . وانكمش جميع الركاب واستولى عليهم الذعر ، ولكن ويب اتجه الى السجين وقدم اليه البسكوت » .

وصرت أتذكر هذه الحكاية كلما جوبهت بالنقد اللاذع من ويب وشو .

وكان لويب وزوجته كره لبعض الناس . فقد كرها ولز لأنه ندد بأخلاق السيدة ويب الجافة التى تميز العصر الفكتورى ، ولأنه حاول اسقاط ويب عن زعامة جماعة الفابيين . كما كرها رمزى مكدونالد منذ عهد مبكر . وأقل اتهام سمعته منهما عنه كان في عهد تكوين أول حكومة عمالية ، عندما قالت السيدة ويب انه خلف صالح للرئيس .

وتاريخهما السياسى مشوب بالغرابة . فقد تعاونا في البداية مع المحافظين لأن السيدة ويب كانت معجبة بآرثر بلفور لعزمه على منح اعانات من الأموال العامة الى المدارس التابعة للكنيسة . وعندما سقط المحافظون عام ١٩٠٦ بذل ويب وزوجته بعض الجهود لمساندة الأحرار . ولكن ظهر لهما في النهاية أنهما كاشتراكيين يجب أن يتوافقا مع حزب العمال ، الذى كانا من أعضائه المخلصين في أواخر حياتهما .

وقد عكفت السيدة ويب عدة أعوام على الصوم لدوافع بعضها صحية وبعضها دينية ، فكانت لا تتناول الفطور وتكتفى بغذاء ضئيل جدا عند الظهر ، وكانت وجبتها



الوجبة الوحيدة الواقية هي وجبة العشاء . وكانت غالبـــا ما تدعو عدداً من الشخصيات المرموقة الى العشاء معها ، ولكنها كانت عند اللحظة التي يحين فيها موعد الطعام تكون قد اشتد جوعها جداً فتتقدم جميع الضيوف وتشرع في الاكل فوراً . ومن ناحية اخرى كانت تعتقد ان الجوع يجعلها اكثر روحانية ، وقالت لي مرة انه يجعلها ترى احلاماً ورؤى رائعة . فقلت لها « نعم ، انك اذا اقللت من الاكل ترين الاحلام الرائعة ، واذا اكثرت من الشرب ترين الافاعي » ويؤسفني انها ظنت هذه الملاحظة نزوة لاتغتفر . ولم يشاركها ويب في ناحيتها الدينية ، ولكنه لم يقاومها قط ، على الرغم من ان هذه الناحية كانت تضايقه احياناً . وعندما كنت مقيماً معهما بأحد الفنادق بنورماندیا اعتادت الكونت في الطابق العلوى اذ كانت لا تتحمل مشاهدتنا المؤلمة ونحن نتناول الفطور . وكان سدنى ينزل للطالبة وتناول القهوة . وفى صباح اليوم الاول ارسلت السيدة ويب رسالة مع احدى الخادمات تقول فيها « اننا لم نستحضر الزبدة لفطور سدنى » وكان استعمالها لضمير الجمع (نحن) مصدراً لسرور اصدقائهما .

وكانا لا يميلان الى الديموقراطية منذ البدء . فكانا يعتقدان ان من وظيفة رجل الحكومة ان يخدع الشعب او يرعبه . وقد ادركت المصادر التي استمدت منها السيدة ويب افكارها من الحكومة عندما كررت على وصف والدها لاصحاب الاسهم فوظيفة المديرين المعروفة هي جعل اصحاب الاسهم يلزمون اماكنهم محافظة على النظام وكانت نظرتها من علاقة الحكومة بالناخبين تشبه هذه النظرة .

واكسبتها حكايات والدها عن حياته احتراماً لائقاً للشخصيات الكبيرة . فبعد قيامه ببناء الاكواخ في المناطق الشتوية للجيوش الفرنسية في كريميا ، سافر الى باريس لقبض اجره . وكان قد انفق كل ما يملك في بناء هذه الاكواخ ، وصار قبض الاجر اهم شيء عنده ولكن مع الاعتراف بالدين في باريس فان الشيك لم يصل . فقابل اخيراً اللورد براسى الذى وصل لمهمة مشابهة . وعندما شرح له السيد بوتر ازمته ، ضحك منه اللورد براسى وقال له « انك لا تعرف الشروط يا عزيزى . فيجب ان تدفع الوزير بخمسين جنيها وتدفع كل واحد من مرءوسيه بخمسة جنيهات » وقام السيد بوتر بذلك ، وصدر الشيك في اليوم التالي .

ولم يتردد سدنى في استعمال الخدع التي يظنها البعض شائنة . فقد قال لى مثلاً انه عندما كان يريد تنفيذ نقطة عند مجلس يرى معظم اعضائه عكسها كان يدير حلا حدثت فيه النقطة المتنازع حولها مرتين . ثم يدير مناقشة طويلة حول حلولها ويتظاهر اخيراً بالهبوط برشاقة . وفي كل تسع حالات من عشر كما ذكر لى لم يلاحظ احد ان نفس النقطة حدثت اخيراً في نفس الحل .

وقد ادى ويب وزوجته خدمة كبيرة في مد التفكير الاشتراكى الانجليزى بعموده الفقرى . لقد قاما بنفس الوظيفة التي قام بها اتباع بنتام بالنسبة الى الراديكاليين في العهد القديم . واشترك ويب وزوجته مع اتباع بنتام في بعض الخشونة وبعض البرود والاعتقاد بان سلة المهملات هي مكان العواطف . ولكن اتباع بنتام وويب على السواء قد علموا مبادئهم للمتحمسين ذوى العواطف الجياشة . واستطاع بنتام وروبرت اوين انجاب ذرية فكرية جيدة وهكذا استطاع ايضاً ويب وزوجته وكير هاردى .

ولا يطالب المرء الجميع بكل الصفات التي ترفع من قيمة الكائن البشرى . ولا ينبغى ان نطلب اكثر من الحصول على بعضها . ولقد احرز ويب وقرينته هذا القدر ، ولاشك ان حزب العمال ربما انحرف الى طيش وشرود اكثر لو لم يوجدا . وقد انتقل شعارهما الى السير ستافورد كريبس ابن اخت السيدة ويب ، ولولاهم لكنت اشك ان الديموقراطية في بريطانيا كان يمكنها ان تتحمل بهذا الصبر الاعوام الشاقة التى نجتازها .

ندوة الهلال

لمناقشة
سياسة النقل فى ج.ع.م
تنشر فى العدد القادم

نظمت مجلة « الهلال » ندوة كبيرة لمناقشة سياسة النقل فى ج.ع.م. حضرها السيد المهندس على زين العابدين وزير النقل على رأس لفيف من رؤساء الهيئات والمؤسسات والشركات والمرافق العاملة فى قطاع النقل كما حضرها كبار المسئولين بوزارة النقل ومثل فيها قطاع الصناعات الهندسية وقطاع التجارة وقطاع الانشاءات والمبانى والجامعات . وحضرها عن دار الهلال الاساتذة أحمد بهاء الدين ومصطفى بهجت بدوى ورجاء النقاش وابراهيم عامر وأنور المرصفى ويوسف فكرى وماجد عطية وأحمد رسلان .

وقد ناقشت الندوة سياسة النقل فى مختلف قطاعاته بالجمهورية العربية المتحدة كما ناقشت مشاكل النقل والخطة الخمسية الثالثة . واستمرت الندوة نحو ست ساعات وقد تشعبت المناقشة وتطرقت لموضوعات عديدة متصلة بقطاعات النقل المختلفة . وقد رأت مجلة «الهلال» ان تنشر فى عددها القادم نص المناقشات التى دارت فى الندوة الى جانب تغطية الجوانب التى تطرقت اليها الندوة بموضوعات اعلامية عن مسائل قطاعات النقل فى البلاد .

جانب من ندوة الهلال لمناقشة سياسة النقل ويظهر فيها من اليمين الى اليسار د . محمد الهوارى والمهندس كامل البحيرى والاستاذ مصطفى بهجت بدوى والمهندس حسن عبد الفتاح ابراهيم والمهندس على الدالستانى والاستاذ احمد بهاء الدين والسيد الوزير والمهندس سليمان متولى والمهندس حسن صنديد والمهندس حسن مراد و د . مهندس يونس عمر و د . مهندس عادل جزارين والاستاذ محمد فايق عبد الخالق والمهندس محمد صبحى والمهندس عزالدين رفعت والمهندس سمير فهمى رزق الله والمهندس فؤاد درويش والمهندس سمير فهمى امين والمهندس عبد الحكيم يوسف واللواء حسن لبيب



روايات الهلال

تقدم

في ١٥ مارس

إحدى روائع الأدب العالمي

أبناء وعشاق

رواية الكاتب الإنجليزي الكبير

د. هـ. لورانس

في ترجمة أمينة وكاملة

بقلم: شفيق مقار

في الهلال من ٧٥ سنة..

البال الخديوي

احيا الجناب الخديوي ليلة راقصة يوم السبت الواقع ٢٢ فبراير الماضي بسراي عابدين العامرة ، وكانت من أبهى الليالي وأجملها لما حوته من وسائل الزينة . حضر ذلك الاحتفال الامراء والوزراء والوجهاء والافاضل، وكان سموه يستقبل كلا منهم بما عهد فيه من البشاشة والانس ، لا زالت أيام سموه أفراحا ومجالسه زينة وأعماله تذكارا حسنا

اكتشافات مصرية جديدة

اكتشف الاستاذ دي مرجان مدير المتحف المصري هرما للملك امنمحت في دهشور ووجد الى جانبه الغربي مقبرتين احداهما باسم الاميرة ختوميت والثانية لابنتها المسماة آتا وكانتا معاصرتين لملوك العائلة الثانية عشرة والاميرتان المشار اليهما مطمورتان في تابوتين من الخشب مكسوين بصفائح من الذهب عليهما نقوش بديعة

الخزان

تهتم الحكومة في وضع الرسوم للخزان المراد انشاؤه عند أسوان والمنتظر ان تتم تلك الرسوم في خمسة أشهر ومتى اختير أحدها يشرع في العمل ولعل ذلك المشروع لا يكون قبل مضي سنة او سنة ونصف على الاقل لان المشروع ذو شأن

مارس ١٨٩٥

الغلاف الأول والأخير



« لينين » .. تصميم للفنان حلمي التوني



وجه . . . للفنان روبنز




الهلال
فنجان شاي
قصة جديدة
بقلم
نجيب
محفوظ
سارة برنار
حياتها المجنونة
ذكراها الـ ٤٧
أكراد
محنة الشهر

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال ـ العدد الرابع ـ السنة الثامنة والسبعون ـ أول ابريل ١٩٧٠ ـ ٢٤ محرم ١٣٩٠

رئيس مجلس الإدارة :

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :

رجاء النقاش

الإعداد الفني :

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الأردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر انحاء العالم « ونصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل للصرف في « ج.ع.م » ـ والأسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادي ـ وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

الهلال

ابريل ١٩٧٠

هذا العدد

نجيب محفوظ

فنجان شاى





فنجان شاي

دق جرس التنبيه، تقلب الرجل في فراشه. تثاءب بصوت مرتفع كالتوجع. أزاح الغطاء وجلس. تزحزح الى الوراء حتى استند الى ظهر السرير. تثاءب مرة اخرى. مد يده الى زر جرس معلق فوق الفراش فضغطه. جاءت المرأة حاملة صينية عليها ابريق شاي وجريدة الصباح فوضعتها على ترابيزة لصق السرير. ملأ القدح بنفسه وتناول الجريدة. لاحظ ان المرأة لم تبرح مكانها فحدجها بعين متسائلة، فقالت

— الاولاد ..

ولكنه قاطعها بحدة

— يا فتاح يا عليم، صبرك حتى اغادر الفراش.

وترددت المرأة فعاد يقول

— هذا وقت الشاي والجريدة فلا تفسدي علي اطيب اوقات اليوم.

تنهدت المرأة وغادرت الحجرة وهو يتابعها بعينيه حتى اغلقت الباب وراءها. رشف من الفنجان رشفة ثم عكف على القراءة.

***

تحركت ستارة مسدلة فوق نافذة. خرج من ورائها رجل مرتد بذلة

سوداء تقدم بخطوات متمهلة حتى وقف فى وسط الحجرة . نظر فيما حوله ثم قال بلهجة خطابية

ـ الحمد لله

فتمتم رجل الفراش ورأسه لا يتحول عن الجريدة

ـ الذى لا يحمد على مكروه سواه .

ـ لو قلت ان كل شيء حسن غريباً وقع القول من الآذان موقع الغرابة ..

فتمتم رجل الفراش

ـ ربما ..

ـ وقد يتوهم البعض اننا لا نتحرك ..

ـ قد ..

تضايق ذو البدلة السوداء من تمتمات الآخر فمضى الى الفراش وراح ينقر على رأسه محتجاً ثم رجع الى موقفه . انكمش رجل الفراش ولكنه لم يتحول عن الجريدة وواصل قراءته الصامتة فى هدوء . وقال ذو البدلة السوداء

ـ نظرة عادلة الى الوراء كفيلة بإبراز المدى الذى قطعناه ..

فهز رجل الفراش رأسه دون ان ينبس

ـ فى كل شيء بغير استثناء ..

هز رجل الفراش رأسه مرة اخرى دون أن ينبس

ـ ليعلم ذلك عدونا الخارجى . وليعلمه عدونا الداخلى ..

ونظر ذو البدلة السوداء صوب رجل الفراش مستطلعاً فتمتم هذا دون ان يتحول عن جريدته

ـ كلام طيب .

فته ذا الداخلى ذو البدلة السوداء مكانه فاتخذ موقفاً جديداً فى ناحية الحجرة المقابلة للفراش ووقف صامتاً كتمثال .

●●

تحركت الستارة مرة ثانية فبرزت من ورائها فتاة جميلة فى لباس البحر . تقدمت مزهوة بجمالها الفتان حتى وقفت فى وسط الحجرة . وجعلت ترسم فى الهواء حركات سباحة كشفت بعمق أكثر عن مفاتنها ، ثم قالت بصوت عذب

ـ سأظهر هكذا فى دور جديد تماماً فى الفيلم الجديد « الأبواب الخلفية » .

فقال رجل الفراش

ـ يسعدنى ان أراك هكذا فى أى دور !

ـ ولكنه دور عجيب يجمع بين المرح والمأساة .

فقاطعها بحماس وهو لا يرفع رأسه عن الجريدة

ـ المهم هو أنت !

ـ يقتلك بالضحك ويقتلك بالهدف !

ـ لا قيمة لشيء سوى قامتك السحرية .

ـ فهو فيلم ترفيهى وهادف معاً

ـ ماذا ؟ ، سمعى ثقيل ، هلا حدثتنى فى أذنى ؟

دنت الفتاة من الفراش ومالت نحوه فطوق وسطها بذراعه وجذبها نحوه حتى التصقت به

ـ قلت انه فيلم ترفيهى وهادف معاً .

ـ ماذا ؟.. قربى اكثر واكثر ..

فصاح ذو البدلة السوداء بصوت راعد

ـ فيلم ترفيهى وهادف معاً ، أسمعت ؟!

سحب ذراعه بسرعة . وواصل الكتابة على الجريدة . رجعت الممثلة الى وسط الحجرة .

دارت حول نفسها فى حركة استعراضية ثم مضت ناحية ذى البدلة السوداء واتخذت موقفاً .

وقال ذو البدلة السوداء .

ـ الفتاة تريد ان توقظ ذوقك ولكنك تأبى

الا ان تراها بشهوتك
- رايت جسدا جميلا عاريا ..
- اتريد ان تقدم لـك الحكمة فى برميل ؟
- ماأكثر الاشياء التى تلهب الانسان ..
- ستعرض عليك اجساد عارية ..
- شكرا !
- والويل لك اذا اعاشتك شهوة من شهوات الجسد .
وجم الرجل فوق جريدته فسأله الاخر بحدة
- ماذا قلت ؟
- الويل لى ..

**

انزاحت الستارة بعنف . دوت فى الجو طلقات رصاص وانفجار قنابل وازيز طائرات . خرج من وراء الستارة جنديى امريكى وفيتنامى وهما يتبادلان اطلاق النار . تساقطت فوارغ الرصاص فوق الرجل فى فراشه فاضطرب فى مجلسه ولكنه لم يرفع رأسه من الجريدة . رشف رشفة فى عصبية واستمر فى القراءة . وصاح الجندى الامريكى .
- ايها الشيوعى المنحط
فصاح به الفيتنامى
- ايها الامبريالى المتوحش .
- ماذا جاء بك من الشمال ؟
- ماذا جاء بك انت من وراء المحيط !
- الارض كلها امريكية .. وغدا سيكون القمر امريكيا ..
فقال الفيتنامى وهو يطلق النار
- وستكون المقابر امريكية ، سأقتلك ثم اقطف وردا وارقص
وكثر تساقط فوارغ الرصاص فوق رجل الفراش فقال متذمرا
ابتعد ..
وصاح الامريكى بالفيتنامى



- انظر كم انك مزعج للناس ..
فصاح به الفيتنامى
- انه يوجه الخطاب لك انت .
- ما كان ليجرؤ ان يخاطبنى بتلك اللهجة
- انى اطلق النار عليك اما انت فتطلق النار فى جميع الجهات
وعاد رجل الفراش يقول متأوها ..
- اللعنة على كل مفتند اليم ! فصاح الامريكى فى وجه الفيتنامى .
- ارأيت انه يقصدك انت
- يالجنون المظلمة .
وظلا يتبادلان اطلاق النار حتى فرغت ذخيرتهما فمضيا غير بعيدين من الممثلة ووقفا جامدين .
وقال رجل الفراش وهو مكب على الجريدة
- هذا الرجل جدير بكل اعجاب .
فقال ذوالبدلة السوداء
- بكل تأكيد
وقالت الممثلة
- ارايت كيف انه يقطف الورد ويرقص فى حومة القتال !
فقال رجل الفراش بصوت منخفض
- سمعى ثقيل ، هلا

اقتربت لاسمعك ؟

ولكن ذا البدلة السوداء ضرب الارض بقدمه فساد الصمت

❊❊

تحركت الستارة للمرة الرابعة فخرجت من ورائها امرأة متوسطة العمر تحمل بين ذراعيها ستة من المواليد فوقفت في وسط الحجرة وقالت

ـ انا امرأة من كوبا ، ولدت ستة توائم وجميعهم في صحة جيدة !

فقالت الممثلة

ـ هيهات أن تصلحي بعد ذلك لحياة الاضواء.

ـ ولكني معجزة من معجزات الحياة !

فقال الجندي الامريكي

ـ نحن في عصر معجزات العلوم والصناعة لا الحياة ، ومثل هذه المعجزة المزعومة خليقة بأن تدفع العالم الى انياب مجاعة شاملة.

فقال الفيتنامي

ـ لا خوف على العالم من مجاعة ما دامت قنابلكم تحصده

ـ انها لا تبيد الا النفايات ..

فقالت الام

ـ هل اجد طعاما متوفرا ؟

فقال لها الفيتنامي

ـ توجد ذخيرة بعدد حبات الرمال

فقالت الام

ـ لم اسمع تحية واحدة

فقال رجل الفراش

ـ طوبى لك في الدارين !

ـ شكرا يا سيدي

ـ ولأبيهم اكبر تحيات التقدير ..

ـ اكرر الشكر ياسيدي

ـ هل لديكم فانوس تعليم مناسب ؟

ـ عندنا اشياء كثيرة مناسبة ..

ـ اهلا بك وسهلا .

وذهبت الى الناحية الاخرى . جلست على الارض وراحت ترضع المواليد ... تغني وتغني حتى ثقل راس الفيتنامي بالنعاس فتثاءب وتبعه الامريكي على الاثر.



وجلسا تبانا على الارض بين الام وبسارتا . واوسعت لكل موضعا في حجرها فتوسد ، براسه وغط في النوم .

❊❊❊

وتحركت الستارة حركة عصبية فخرج من ورائها رجلان ، اندفعا الى وسط الحجرة وكل منهما ممسك برأس الاخر يحاول جهده ان يخفضه الى اسفل . صاح اولهما

ـ المارك فوق الجميع .

فصاح الاخر

ـ الفرنك لا يعلى عليه.

ـ المارك رمز التفوق

ـ الفرنك رمز الانسانية!

ولكم الالماني الفرنسي فتراجع مترنحا حتى سقط فوق رجل الفراش . نهض الفرنسي من سقطته وهجم على الالماني ولطمه على وجهه ثم قبض على رباط عنقه وجذبه منه جذبة قوية فاندلق ناحية الفراش حتى ارتطم برجل الفراش . واستعاد توازنه وانقض على خصمه . وجعل كل منهما يحاول الاخر حتى لا يمكنه من نفسه . ونال منهما الاعياء فوقفا متباعدين وهما يلهثان . وقالت الممثلة

ـ اقترح ان اودعهما

تقودكما عندى حتى تسويا خلافاتكما !

فابتسم اليها ذوالبدلة السوداء وقال

- قول طيب ، احسنت .

فخطت نحوهما خطوتين وقالت باغراء

- لدى موضوع يصلح للانتاج المشترك ..

فقال الالمانى

- اوافق ان يكون عن حرب ١٨٧٠ .

وقال الفرنسى

- حرب ١٩١٤ اهم واخطر ..

فقالت الممثلة

- هو عن امرأة مريضة نفسيا ، واعراض مرضها ان تسير عارية وهى نائمة !

فقال رجل الفراش وهو مكب على جريدته

- مرض ممتاز

وقال الفرنسى

- اعطينا مثالا لتسلك الحال المرضية .

مدت يديها الى الجزء الاعلى من لباس البحر كأنما لتنتزعه ولكن ذا البدلة السوداء قال

- ليس فى وسط الحجرة !

فقال رجل الفراش

- يهمنى ايضا ان ارى ما يجرى فى بيتى ..

فقال الآخر بحدة

- الاجانب يستحقون معاملة خاصة !

- لتذهبا ليت من ورائهم فمن حقى ان اشاركهم بعض المسرة !

فقالت له الممثلة

- لا من اهل المال انت ولا من اهل الفن ..

فتساءل منكرا

- اقتدم ؟ ، سمعى ثقيل ..

فقال ذوالبدلة السوداء

- الاحظ ان الاثاث يعمل بحسب هواه ..

- انى امارس حريتى من خلال الاثاث .

- سأسمعك بنفس ما يتجدد عليك سماعه ..

- شكرا ، لا داعى لتكليف خاطرك !

انفست الممثلة بين الرجلين فتأبطت ذراعيهما ومضت بهما الى موضعها السابق

●●

ومن وراء الستارة خرج رجلان ، يحمل اولهما كتبا ويحمل الاخر قوارير . وقفا جنبا الى جنب وسط الحجرة ثم قال حامل الكتب بصوت عريض رنان

- من ذخائر التراث ، تفسير القرآن ، طبعة انيقة مع تعليقات باقلام اكبر الاساتذة ، الثمن جنيه واحد ..

وقال حامل القوارير بصوت منغوم

- افخر انواع الويسكى ، وردت منهما كميات محدودة ، باسعار محددة معقولة تتراوح بين ٤ جنيهات و ٥ جنيهات .

فسأل رجل الفراش حامل الكتب

- الا تميزون ارباب الاسر بشىء من التخفيض ؟

- يختص بالتخفيض الطلبة فقط .

- وارباب الاسر ؟

- الثمن معقول جدا ..

- شكرا ..

وعاد حامل القوارير يقول

- افخر انواع الويسكى ، كميات محدودة واسعار زهيدة !

فسأل رجل الفراش حامل الكتب

- احرام ان يتناول المسلم قليلا من الويسكى كدواء ؟

فاجاب حامل الكتب

- انى اتناول كاسا قبل النوم كدواء لضيق الشرايين ..

- ولكنى اشكو ثقلا فى السمع ؟!

فقال حامل القوارير

- ثقل السمع عرض

مرضى لضيق الشرايين..
– ولكن ثمن الويسكى كفيل بسد الشرايين
وتدخل ذو البدلة السوداء فى الحديث فخاطب حامل القوارير قائلا
– قف جنب السيد الفرنسى فهو يحب الربح ..
وتحول الى حامل الكتب قائلا
– قف جنب السيد الالمانى فلعله أن يكون مستشرقا
ثم التفت الى المشلة وقال
– هيمتك ، لديك القرآن وويسكى وموضوع مشترك
●●
وتحركت الستارة فخرج من ورائها رجلان من رجال الفضاء ، روسى وامريكى ، ، سارا بخطة نحو وسط الحجرة ، تصافحا ، ثم قال الروسى لزميله الامريكى
– اصدق التهانى ..
فقال الامريكى
– ومنى اليك اصدق التهانى ..
– لا يهم انى سبقتك الى التجربة مادمت تتقدم بنجاح ، تهانى ..
– المهم هو النجاح ، وسألحق بك ، وسوف اسبقك ، تهانى .
– لا اظن انك ستسبقنى ابدا ، فات اوان ذلك ، تهانى
– اراك لا تعمل حسابا للمفاجآت الامريكية ، تهانى
فقال رجل الفراش
– انكما حلم وردى ، عالم فضاء !
– شكرا ايها الرفيق .
– شكرا ايها الزبون .
فقال رجل الفراش
– بفضل العلم تقع معجزات .
فقال الروسى
– وبفضل النظام الشيوعى .
فقال الامريكى
– بل بفضل النظام الراسمالى .
فقال رجل الفراش
– لقد ارتفعتما الى سماوات الله عز وجل
فقال الروسى
– رايت الكواكب تسبح فى الافلاك متاثرة باختلاف احجامها فسالتها تتحدد بصراع طبقى ازلى سرمدى .
فقال الامريكى
– وهناك الشمس تمد الكواكب بالحرارة والضوء كالمعونة الامريكية ..
– الم تريا شيئا وراء ذلك ؟.
فقال الروسى
– لا شىء وراء ذلك ..
ولكن الامريكى صاح
– رايت الله ..
– كيف !.. اين ؟..
– نود يخطف الابصار ، يشع فى منطقة من السماء تقع فوق البيت الابيض .
فقال له الروسى
– يالك من دجال
– اخرس ايها السفاك .
– سندفنكم احياء
– سنخنقكم امواتا
فهتف رجل الفراش متاوها
– الغوث !
فصاح به ذو البدلة السوداء
– ها انت تدمع كل كلمة تقال
– اسمع وشما ، لعله ضيق الشرايين ، الى قليل من الويسكى ..
– معك عملة صعبة ؟
– ولا سهلة !
– كف عن شرب الشاى فانه مثير للاعصاب .
– انه يهبنى الطيب ساعات اليوم !
وهتفت المثلة بنرفزة
– لا استطيع ان اعمل فى هذا الجو الصاخب !
فقال رجل الفراش بقلق
– من الحمق ان تترك

هـذين العمـلاقين يتخاصمان ..

فقـال ذو البـدلة السوداء

ـ منذا يجزم اين تقع المصلحة ؟

وتقدمت الممثلة من رجلى الفضاء وقالت وهى تشير الى الام

ـ يوجد صغار نيام !

فكظم كل حنقـه .

وقال الروس بوجه متجهم مخاطبا زميله

ـ تهانى

فقال الاخر بازدراء

ـ تهانى

وذهبا مع الممثلة فاتخذا لهما موقفا

**

ومن وراء السـتارة خرجت فتاة جميلة فى العشرين من عمرها ، فى ميني جيب، معلقة حقيبتها بكتفها ، وقفت فى وسط الحجرة وقالت

ـ انا فتاة مثقفة ، اتقن العربية والانجليزيـة واعمال السكرتارية ، اريد وظيفة سكرتيرة .

هرش رجـل الفراش ذقنه ، اما ذو البـدلة السوداء فقد سألها

ـ الم تقيدى نفسك فى ادارة القوى العاملة ؟

ـ بلى

ـ عليك ان تنتظـرى دورك

ـ طال الانتظار ، اريد وظيفة حرة

فقالت لها الممثلة

ـ اعرف شخصا هاماً فى حاجة الى سكرتيرة !

ـ انى مستعدة لمقابلته فى الوقت الذى يحدده .

فقال رجل الفراش

ـ ولكنك لا تعرفين عنه شيئا ؟

ـ اعرف عملى وكفى .

فقال الرجل بتأثر

ـ فكرى قليلا ، انى احدثك بلسان اب ..

ـ كأنك ياسيدى تخاف على ؟

ـ النـاس اشرار يا ابنتى وانت صـغيرة السن ..

ـ لست صغيرة .

ـ ما زلت فى طـور البراءة !

ـ لست هشة ولاخوف على .

ـ انك تعرضين نفسك لخطر فادح .

ـ انى احتقر هـذا الاشفاق !

ـ انى اب ..

ـ بل جد ، واقدم من ذلك !

ـ سامحك الله

ـ ساجد فى العمـل حريتى وكرامتى ..

ـ قد .. قد ..

ـ لااسمح لاحد بالتدخل فى شئونى .

ـ ثمة اخطار ..

ـ اخطار ! .. الم تسمع عن غزاة الفضاء ؟!

ـ معذرة يا آنسة

ـ فقال له ذو البـدلة السوداء

ـ ليتك تعرف نعمـة السكوت .

فقالت لها المثلة

- القمص اليناظوقتا .

ثمة شركة في دور التكوين .

**

وتحركت الستارة فخرج من ورائها رجل عجوز انيق الملبس ، وقف في وسط الحجرة وقال بنبرة شبه باكية

- يابني ، عد الى ابيك .. طلباتك مجابة .

فسأله ذو البدلة السوداء

- متى اختفى ؟

- منذ اسبوع .

- بحثت عنه كثيرا .

- لم اترك مكانا واحدا.

- ما عمره ؟

- ستة عشر عاما .

- ما مشكلته ؟

- كل شيء ولا شيء بالذات .

- رأي ، سلوك، ذوق، هه ؟

- نعم وعلم الله ما رأيت الا مصلحته .

فقال له رجل الفراش

- اني ارثي لك .

- شكرا

- ليس زماننا بزمان الآباء .

- زمان قذر

فصاح به ذو البدلة السوداء

- لا تسب الزمان فان الزمان هو الدولة .

فعاد الرجل يردد بهدوء حزين

- يابني ، عد الى ابيك .. طلباتك مجابة.

واختار لنفسه موقفا جنب حامل الكتب .

**

من وراء الستارة خرجت فتاة صعيدية حاملة مقطفا كبيرا ، تبعها على الاثر صعيدي في الخمسين ، وقفا في وسط الحجرة فسألته الفتاة

- لم جئتنا الى هنا يا ابي ؟

فهوى بكفه على وجهها وصاح

- لانقاذ شرفي من الفساد .

ندت من الفتاة صرخة مدوية . رمت المقطف وجرت نحو الفراش فاحاطها الرجل بذراعه . سرعان مالحق بها الاب . ولكي يخلصها من ذراع الرجل انهال على صدره ضربا حتى سحب الرجل ذراعه متاوها . جذبها الى وسط الحجرة ، طرحها ارضا ، استل خنجرا ، وانهال عليها طعنا حتى اخمد انفاسها ثم دفنها في المقطف ، وغطاها بخمارها ، وهو يتمتم بتشف

- الآن ردت الحياة الي .

فقال له ذو البدلة السوداء

- ستقتادها وراء القضبان اوفوق المشنقة.

فقال باستهانة

- طظ !

- متى تحترم القانون؟

- طظ

وحمل المقطف ومضى به صوب الفراش فدفعه تحته . تاوه رجل الفراش وقال له

- يالك من وحش

فقال له بازدراء وهو يرجع الى وسط الحجرة

- كيف يعد امثالك من الرجال !

- كيف طاوعتك يدك على قتل ابنتك ؟

- يوجد شيء اسمه الشرف .

- وتوجد ايضا الحماقة .

فاشهر خنجره مرة اخرى وهو يتساءل بغرابة

- ماذا يحملك على الدفاع عنها ؟

ولكن ذا البدلة السوداء بادر اليه فاخذه من ذراعه الى الناحية الاخرى

**

وترامى عزف اوركسترا

وتغنيت بلدى فى وقت واحد . وخرج من وراء الستارة رجلان اولهما فى لباس مغنى اوبرا والاخر مغنى بلدى . وقفا فى وسط الحجرة وراحا يغنيان فى وقت واحد ، كل بطريقته ، فاحدثا صخبا متنافرا مزعجا مضحكا. ولما انهيا غناءهما تصافحا ببرود ، مغنى الاوبرا فى احتقار لم يفلح فى مداراته ، والمغنى البلدى دارى ضحكة اوشكت ان تفلت منه . فى اثناء ذلك تقلص وجه رجل الفراش من الانزعاج، وتساءل

ـ ابكما مس ام الهوليج؟

ـ نحن نغنى

ـ لماذا تصرخان !

ـ غنينا كاحسن ما يكون الغناء ..

ـ أكان ذلك غناء ؟

ـ استعذاك الشرق والغرب معا

ـ الم يكن الافضل ان تسمع كلا على حدة ؟

ـ اصلنا تنتمى الى مؤسسة واحدة ..

وزاد الاوبرالى على ذلك ان قال

ـ انا المستقبل ، وزميلى الفاضل يمثل الماضى ..

فغضب المغنى البلدى وقال

ـ انا مغن ، اما هذا الرجل فهو مجنون يصرخ بلا سبب ...

وتبادلا صفعتين، وتوثبا لعراك أشد .. فصاح رجل الفراش

ـ اهبطا .. اركاتى فى سلام ..

فقال ذو البدلة السوداء باستياء .

ـ تأدب فى مخاطبة المغنين الرسميين ؟

واشار الى الرجلين فامسكا عن الخصام وذهبا معا الى الناحية الاخرى

**

وتحركت الستارة فخرج من ورائها طالب ثم شرطى ، وقفا فى وسط الحجرة وهما يتبادلان نظرة متوجسة ، وساله الشرطى

ـ لم تتسكع فى الطرقات ؟

فتساءل الطالب بتحد

ـ لم تتبعنى كظلى ؟

ـ انا ظل الاشياء المعوجة !

ـ الا تشم فى الجو رائحة غبار خانق ؟

فتشمم الشرطى الجو وقال

ـ فى الجو غبار خانق!

ـ انى ابحث عن هواء نقى ..

ـ ولكنك بتسكعك تثير مزيدا من الغبار الخانق ...

فضحك الطالب ضحكة جافة وقال :

الليل ينشر جناحيه بينما الشمس مازالت فى كبد السماء فما تفسيرك لذلك ؟

ـ لعل الليل اسرع او ان الشمس تباطأت ..

ـ فما علاقة ذلك بتحديد مرات السقوط .

ـ مثل علاقته باهدار المال بلا حكمة ..

ـ واضح انك تهذى

ـ واوضح منه انك قليل الادب .



وقف الطالب الشرطي بطوية فلم تصبه ولكــن اصــابت رجل الفراش فتاوه دون ان يرفع راسه من الجريدة . تراجــع الشرطي خطــوات ، لوح بهراوته استجماعا لقوته ولكنها في حركاتهــــا العشوائية اصابت رجل الفراش في قدمه ومنكبيه فتاوه مرة اخرى . تبادلا الضرب حتى نزفت دماؤهما فتباعدا وهما يترنحان من الاعياء والانهاك . وهتف رجل الفراش

- وما ذنبي انا ؟

فقــــال ذو البدلة الســوداء

- لا تلقنا تتدخل فيما لا يعنيك ؟

- ولكن القتال يدور في حجرة نومي ..

- عال فانت اصــلح شاهد للادلاء بما راى ، ما ســـبب المعركة ومن البادىء بالضرب ؟

- المعركة اســباب غير عادية ..

- مثال ذلك ؟

- الغبار والتســكع والليل والشمس ..

- يالك من شــاهد فاجر !

- القسم لك ..

فقاطعه بحدة

- ومرات السقوط في الامتحان الم تسمع بها

- ان سمعي ثقيل كما تعلم .

- ها انت تعود لادعاء الصمم ، وافســح الله مفترى ؟

- علم الله ..

- فمــن الذى بدا بالضرب ؟

- تلقيت ضربتــين متعاقبتين ولكن تعذر على تحديد المصدر البادىء !

- فاجر ، الم اقل انك شاهد فاجر ؟ !

- دعنا من التحقيق

- دعنا من التحقيق

- واضح ان اصابتهما تحتاج الى عقاقير فعالة .

- الصــيدليات ملأى بالعقاقير

- الحاجة ملحــة الى طبيب لا الى شرطي ..

- الست طبيبا ؟ . . الى اناقشك طيلة الوقت باعتبارك طبيبا ؟

- انا طبيب حقــا ، ولكنى في اجازة مرضيــة..

- ومتى تنتهي اجازتك؟

- اصبحت قادرا على الحركة في بيتي فانا اغادر الفراش واتمشــى ، ولكن تلزمني بضعة ايام راحة قبل ان امضي الى الخارج لمزاولة نشــاطي المعتاد ..

- حسنا ، لا بــد لســواك في الترزة حتى تسترد صحتك .

ومضى الرجــل الى



الطالب والشرطي فاخلحما الى موقف في الناحية الاخرى .

***

وتحركت السيارة فخرج من ورائها زنجي وعربي مسلح ، وقفا في وسط الحجرة وقال الزنجي

ـ المشوار طويل فيما يبدو

ـ اجل .. انه يبدو كذلك .

ـ اين انت ذاهب ؟

ـ الى آسيا ، وانت؟

ـ انا متردد بين امريكا وافريقيا .

ـ وما مشكلتك ؟

ـ في امريكا يحاصرني الاضطهاد باعتباري الاقلية، وفي افريقيا يحاصرني باعتباري الاغلبية !

ـ ياله من اضطهاد كالقدر ، ما سببه ؟

ـ لانى اسود ، هكذا يقال .

ـ ان تضطهد وانت اقلية فتلك رذيلة شائعة ولكن كيف تضطهد وانت الاغلبية ؟

ـ لمة رجل ابيض يحتكر الاضطهاد ، ويمارسه حيثما وجد .

ـ ولكنى اراك لاتحمل سلاحا ؟

ـ كان لنا زعيم يدعو الى الحب والسلام .

ـ وهل استجابوا له ؟

ـ قتلوه غيلة !

ـ ماكان اجدره ان يقتل وهو يقاتل .

ـ آمن بان الحب اقوى من جميع الاسلحة .

ـ لامكان الا لنوعين من الانسان ، واحد يقاتل بقلب ملؤه الشر ، وآخر يقاتل بقلب ملؤه الخير..

ـ لعلك من النوع الاخير ؟

ـ لعلي .

ـ وما مشكلتك ايها القاتل ؟

ـ لقد سرقت .

ـ سرقوا مالك ؟

ـ سرقوا وطني !

ـ وطنك ؟ !

ـ بجباله وانهاره وحقوله وتاريخه ثم قذفوا بي الى العراء ..

ـ اى قطاع طرق !

ـ وراءهم يقف الذين يضطهدونك .

ـ لذلك تحمل السلاح؟

ـ ولذلك يجب ان تحمل السلاح .

ـ ولكن اين اجده ؟

وهنا قال رجل الفضاء الروسى

ـ تجده عندى اذا اردته .

ـ ولكنى لااملك ثمنه.

ـ يمكن الاتفاق على ذلك دون ارهاق ..

فصاح رجل الفضاء الامريكى مخاطبا الزنجى

ـ تجنب هذا الرجل فانه لم ير الله في السماء .. فقال رجل الفضاء الروسى

ـ احذرك من اضاليل هذا الزميل فقد زعم انه راى الها امريكيا .

ـ لم اقل انه يحمل الجنسية الامريكية ولكن ثبت لي انه اله العالم الحر

فسأله الزنجي

ـ هل آنست عنده ازدراء للسود ؟

ـ انه نور فطبيعي ان يفضل من عباده من على صورته

ـ هل ادركت في حضرته سر ذلك كله ؟

ـ ان حكمته تجل عن الفهم ، انه فوق التصور والخيال ، آه لو رايته في مقامه السني فوق البيت الابيض !

فصاح رجل الفضاء الروسى

ـ الم اقل لك انه

دجال ؟ ..
وقال العربي المسلح
ـ دعونا من السماء ، على الارض تسرق اوطان ويضطهد ابرياء ، وعلى المسروق والمضطهد ان يحمل السلاح ، وان يتعاون مع من يعطيه السلاح ، وان تفسر حكمة الله على ضوء ذلك !
ـ انت شيوعي !
ـ انت امبريالي !
ـ انت ظالم !
ـ انت اسود !
ـ انت دجال !
ـ انت سفاح !
وتاوه الرجل في فراشه وعيناه لا تتحولان عن الجريدة ، فساله ذو البدلة السوداء
ـ مالك ... ماذا تريد !
ـ اريد سلاحا !
ـ لكن اجازتك الرغمية لم تنته بعد .
ـ اريد سلاحا !
ـ اصبر .
ـ الم تسمع ما قيل !
ـ سمعت واقتنعت ولكن اجازتك لم تنته بعد .
ـ اني اقرا في راسك افكارا غريبة !
ـ ان اردت الصراحة فان تعليقاتك المتكررة لا توحي بالثقة !
ـ لعلك لا تعرفني على حقيقتي .
ـ اني اعرفك اكثر مما تتصور !
ـ انا رجل مخلص ومستعد للقتال .
ـ ولكنك غير مدرب على استعمال السلاح .
ـ اذن اتدرب .
ـ اصبر حتى تنتهي اجازتك .
ـ طيب .. اعطني كاسا من الويسكي ..
ـ معك عطلة صعبة ؟
فتنهد الرجل بصوت مسموع ، وعند ذلك قال له رجل الفضاء الامريكي
ـ اتريد السلاح حقا ؟
ـ اجل
ـ والويسكي ؟
ـ اجل
ـ عهد الله اعطيك ما تريد من سلاح وويسكي .
ـ حقا ؟!
ـ كلمتي ميثاق !
ـ ولكني لا املك نقودا
ـ لا يهم .
ـ اتعطيني ما اريد بلا مقابل ؟
ـ بشروط لا تستحق الذكر ، انتظر ..
وتحرك متجها نحو الفراش . ولما بلغه وجد ذا البدلة السوداء في انتظاره ، فقال له
ـ اريد ان احادث هذا المريض على انفراد
فقال ذو البدلة السوداء
ـ ليس بيني وبينه سر !
ـ المرضى في وطننا الامريكي يتمتعون بحريات هائلة !
فقال الزنجي
ـ كذاب !
تحول نحوه غاضبا ولكن ذا البدلة السوداء حال بينهما ، ثم اوسع المهاجمين بين الاخرين .

**

من وراء الستارة خرج رجل قصير نحيل ، يلفه الحياء حتى بدا كطفل ، وقف في وسط الحجرة وراح ينظر فيما حوله بارتباك . هم بالكلام مرة ومرة ولكنه لم ينبس . واذا برجل جديد يخرج من وراء الستارة . ضخم مهيب ذي لحية مدببة . اتخذ موقفه امام الرجل الاول فاخفاه عن الانظار وقال بنبرة متعجرفة
انا رجل المتي من دون فساله الالماني الاول
ـ الديك معلومات جديدة عن المارد ؟

فقال بالنبرة المتعجرفة
– لا اقيم الان في المانيا، لم أجد هناك المعاملة اللائقة ، انا مواطن عالمي ، ولدى اختراع كيماوي مذهل ..

فسأله رجل الفراش
– أله فائدة في تجديد الشباب ؟

وسأله الزنجي
– هل يجدي مفعوله في تهذيب الخلق الانساني ؟

وسألته الام
– هل ينفع غذاء للاطفال ؟

فقال
– انه مسحوق غامض، يكفى الجرام منه لابادة خمسين مليونا من البشر

هب الجميع في اهتمام ساحق . حتى الامريكي والفيتنامي استيقظا وولبا واقفين .

قال الالماني الاول
– لعلهم جهلوا مقاصدك ايها الاخ العبقري فلم يحسنوا معاملتك ، عد الى وطنك ..

ولكن رجل الفضاء الامريكي قال
– ايها الاخ العبقري . امريكا هي وطن العلماء ، عندنا برج بابل يعيش فيه العلماء من مختلف الاجناس عيشة الاباطرة ، اذهب الى وطنك الحقيقي امريكا !

وقال له رجل الفضاء الروسي
– ليكن مسحوقك في خدمة الملايين الكادحة لا في خدمة حفنة من مصاصي الدماء .

وقال له العربي
– يلزمني ملليجرام من مسحوقك العبقري !

وسأله ذو البدلة السوداء
– هل سبق لك زيارة معبد الكرنك تحت شمس الشتاء المشرقة ؟

فقال الالماني بعجرفة
– تلزمني مهلة للتفكير.

وذهب الى ناحية الواقفين فاتخذ مكانا . وبذهابه ظهر مرة اخرى الرجل القصير النحيل .

وقال له رجل الفراش
– كان المنتظر ان تبدا انت الكلام .

فابتسم في حياء دون ان ينبس فسأله
– بالله ماذا يمنعك عن الكلام ؟

فتغلب على حيائه وقال
– اعتقد انني بصدد اكتشاف طريقة ناجحة لمعالجة السرطان

وساد صمت شامل حتى واصل حديثه قائلا
– للتجربتها على مرضى كثيرين فنجحت بنسبة ٤٠٪ ولكني في حاجة الى مزيد من البحث والتجريب، وتلزمني تكاليف باهظة !

وساد الصمت ، صمت قليل - طويل ، حتى قال الفرنسي هامسا
– هذا الرجل يستحق التشجيع ، ولولا ازمة الفرنك ..

فقال الالماني
– انه جدير بالتشجيع ولكن من اسرانا انه ليس دجالا ؟

فقالت الممثلة

ـ ان تكشف عن دجال فانا ارشحه لتمثيل دورك فيلمنا المشترك .

وقال رجل الفضاء الامريكى

ـ بحوث السرطان متقدمة عندنا

فقال رجل الفضاء الروسى

ـ يمكن ان نستضيفك عاما فى المعهد الطبى الشيوعى .

فصاح رجل الفضاء الامريكى

ـ يمكن ان تستضيفك عامين ولكن اذا زرت روسيا تعذر عليك دخول بلادنا ..

ونفخ رجل الفراش بصوت مسموع فساله ذو البدلة السوداء

ـ ماذا تشكو ؟

ـ اريد كاسا من الويسكى .

ـ تمر بك الاحداث وانت لاه عنها بشهواتك!

ـ اعطنى سلاحا ..

ـ تريد ان تسكر وتطلق النار على غير هدى !

واشار الى الرجل القصير النحيل اشارة خاصة فمضى ليتخذ موقفا بين الواقفين .

❁❁

وتحركت الستارة فخرج من ورائها رجل ملفوف فى كفن لا يظهر منه الارأسه، وقف فى وسط الحجرة وقال

ـ انا المدير العام لمؤسسة م.م.م.

فقال له رجل الفراش

ـ تشرفنا يا فندم

ـ انتقلت الى رحمة الله على اثر نوبة قلبية اصابتنى وانا جالس الى مكتبى .

ـ ليرحمك الله .

ـ الموت اكبر كارثة فى الوجود ، اكاد اجن كلما تصورت انالعالم سيمضى فى طريقه عقب اختفائى كاننى لم اعايشه دقيقة واحدة .

ـ اكنت تتوقع ان يتوقف عن الحياة اكراما لك ؟

ـ هذى هى ماساة الوجود الحقيقية التى تفقده اى معنى منالمعانى!

ـ صدقنى فان العالم مثقل بهمومه بحيث يغفر له الا يشعر بموتك ..

ـ ذهبت الحياةبجمالها وسحرها وآمالها !

ـ لرحمك الله .

ـ ما اقلبك جامدا هكذا ، حتى الحيوان يحزن ..

ـ حزنى للحياة لم يترك فى قلبى موضعا للحزن على الموت !

ـ مت وحيدا وها انا احزن وحدى

ـ لكن الجثة مثواك .

ـ وانا والد س.و.س بالجامعة ، وشقيق ا بمؤسسة م.م.م ، وعمد بمؤسسة م.م.م ، وخال هـ بمؤسسة م.م.م ، وابن عم و بمؤسسة م.م.م ، وابن خالة ز بمؤسسة م.م.م وستشيع الجنازة من مسجد عمر مكرم فيتمام الثانية عشرة ظهرا ولا عزاءللسيدات .

ـ ساعزى بتلغراف

ولم لاتشيع جنازتى بنفسك ؟

ـ انى مريض كما ترى

ـ تستطيع ان تشيع جنازتى لو بك رغبة فى ذلك

ـ اخشى ان اصاب بنكسة

ـ انانى لا تفكر الا فى نفسك

ـ لا وقت عندىللتفكير فى نفسى ولا فيمن يموت.

ـ ليت يومك كان قبل يومى !

ـ انتم السابقون ونحن اللاحقون ..

وبدا الرجل يتحرك

يبطء ليتخذ موقفه بين الجماعة . وفي اثناء سيره قال ذو البدلة السوداء

– مات رجل من جيل الثورة المضادة

فقال رجل الفضاء الامريكي

– فقدنا صديقا ذا استعداد طيب للتفاهم .

وقالت الممثلة

– نقص رواد السينما رجلا ولا كل الرجال .

**

وتحركت الستارة فخرج من ورائها رجل وجيه يدين انيق الملبس رغم ضخامته الفذة ، وقف في وسط الحجرة ثم بسط صحيفة وراح يقرأ منها بصوت جهوري

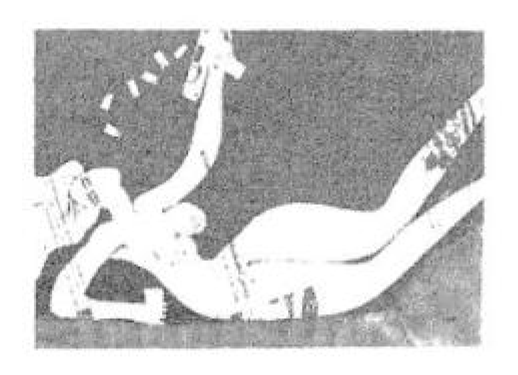
– من واجبي ، من حقي ، ان اقول رأيي كما يجدر بصحفي يحترم نفسه ويحترمه الجميع ، وان اصيغه بالوضوح الكامل لتخترق الظلمات الى رؤية مضيئة لعلنا نهتدي الى مرفأ امن في هذا البحر العاصف التي تتلاطم امواجه كجبال من الظلام ، سأقول الحق بوضوح مهما كلفني ذلك من جهد ومن تضحية . لذلك اقول لكم :

الوعي قضية : تسير مسارها الطبيعي الى نقيضها وهو اللا وعي ، وعلى اثر تقدم مطرد يتكون تركيب جديد من النقيضين هو المرض . بمعنى اخر الوعي واللا وعي = المرض . ان يكن عصابيا فهو مرض نفسي وان يكن ذهانا فهو مرض عقلي . ذلك ان كل شيء يخضع في النهاية للديالكتيك .

ولا يلبث التركيب الجديد « المرض النفسي او العقلي » ان يتحول الى قضية جديدة تبحث بدورها عن نقيضها كما تبحث المراهقة عن عريس . ونقيض المرض هو الصحة النفسية ثم يجمعها تركيب جديد اخر بحكم حتمية الديالكتيك ، وهذا التركيب الجديد يتكون من المرض والصحة ، مرض ديالكتيكي وصحة ديالكتيكية ، وهي حال لا هي صحة ولا هي مرض ، واذا ترجمناها الى لغة فلسفية امكن ان نطلق عليها « حال وجودية » .. ويغلب عادة ان تكون من نوع الوجود في ذاته ، ولكن بتدخل قوى قهرية بالغة تتحول الى نوع اخر هو الوجود لذاته ، ويخشى في تلك الحال ان تتحول الى وضع اجوف او ما يسمى في الهندسة بالفراغ ، فراغ مشحون بالقلق السرمدي ، ولا علاج لذلك الا بالمزيد من الديالكتيك . هذه هي حقيقة المسالة بلا حشو ولا اسهاب لا موجب له ، شرحتها متوخيا البساطة والوضوح ، بلغة شعبية جديرة بمخاطبة شعب عظيم يمر بلا شك بمحنة عصبية ، ويتوثب لقهر ما يعترض سبيله من عقبات ، مصمما على الصمود والنجاح ، الا هل بلغت ؟

اعقب كلمته صمت ، استمر حتى خرقه رجل الفراش قائلا

– شكرا يا سيدي ولكن ثمة اسئلة حائرة اود ان اوجهها اليك



فقال بهدوء

ـ صناعتي هي الكتابة لا الكلام ..

ـ ولكنها اسئلة ملحة يا سيدي ..

ـ اكتبها في ورقة وساجيب عنها كتابة

وتكرم باعطائه ورقة وقلما فتناولهما الرجل وسجل اسئلته ومد بها يده اليه .قراها الصحفي بعناية ثم سجل بدوره اجاباته عنها ثم راح يقرؤها :

ـ بالنسبة للسؤال الاول

الجواب : محتمل

ـ بالنسبة للسؤال الثاني

الجواب : بين بين

ـ بالنسبة للسؤال الثالث

الجواب : نعم ولا

ـ بالنسبة للسؤال الرابع

الجواب : لعل وعسى

ـ بالنسبة للسؤال الخامس

الجواب انه سلاح ذو حدين

ـ بالنسبة للسؤال السادس

الجواب : خير الامور الوسط

فتمتم رجل الفراش

ـ شكرا يا سيدي

فرد الصحفي الشكر بهزة من رأسه وانتقل الى الناحية الاخرى . طوى رجل الفراش الجريدة ثم احتسى آخر رشفة من الشاي . هبط الى ارض الحجرة . راح يسوي جلباب نومه ويتثاءب .وفي الحال احدق به جميع الحاضرين بغير استثناء . جعلوا يدورون حوله مرددين مقاطع من اقوالهم السابقة في وقت واحد . تخللت دوراتهم طلقات نارية انفجار قنابل ، ازيز طائرات ، صرخات آدمية. وكلما اتم احدهم دورته زحف تحت الفراش واختفى حتى خلت الحجرة ولم يعد يبقى بها سواه . وفتح الباب وظهرت عنده المرأة وهي تتساءل

ـ شربت شايك ؟

فاحنى راسه بالايجاب فقالت وهي تختفي في الداخل

ـ الان آن لنا ان نناقش مشاكلنا العاجلة !

فمضى نحو الباب وهو يتمتم

ـ استعنا على الشقا بالله .

إبراهيم عامر

١٠ أسئلة حول العمل الفدائى الفلسطينى

هذه ليست دراسة متكاملة عن العمل الفدائى الفلسطينى ، او عن الثورة الفلسطينية . انها محاولة – تتسم بكل ماتتسم به المحاولات من قصور وربما اخطاء – لطرح بعض الاسئلة المتعلقة بالعمل الفدائى الفلسطينى للمناقشة ، وبعضها اسئلة شائكة ، ومنها اسئلة قد يعتبرها البعض ماسة بقضايا مقدسة لا ينبغى ان تطرح للتساؤل والمناقشة . او هى – من زاوية نظر اخرى – محاولة لاستكشاف بعض جوانب مستقبل العمل الفدائى اكثر من التعرف على حاضره فى اطار حركة التحرير الفلسطينية والعربية ، وعلى ضوء مختلف الاحتمالات والبدائل والظروف الممكنة ، وفى اطار الاختيارات المتاحة نضاليا وتاريخيا واجتماعيا فى فلسطين والعالم العربى والعصر الراهن الذى نعيش فيه .



الوجود الفلسطيني .. حقيقة أكدها الفدائي لأول مرة منذ عام ١٩٤٨



وقد يتساءل البعض ـ بداية ـ :

١ ـ لماذا هذا الوقت بالذات لمحاولة طرح مثل هذه الاسئلة وفتح مناقشات حولها ؟

وقد تكون الاجابة على مثل هذا التساؤل كامنة فى مدى التطور الذى بلغته حركة المقاومة والثورة الفلسطينية حتى الآن ، وهو تطور يبدو انه يطرح قضايا نوعية جديدة ، كما قد تكون الاجابة على التساؤل كامنة فى مدى تطور موقف الدول العربية والاوضاع الدولية ، وما قد يسفر عنه من نتائج ومترتبات جديدة .

ومن يتابع الصحافة الاجنبية ، وآراء الدوائر السياسية الدولية يلاحظ ان الاعتراف بوجود المقاومة الفلسطينية لم تعد مطروحة للمناقشة . واختفى ـ الى حد بعيد ـ وصف الفدائيين بأنهم « ارهابيون » ، الا فى اسرائيل ، وفى حملات الادانة الواسعة ضد بعض العمليات المفترض نسبتها الى الفدائيين ، او التى يسقط فيها ضحايا من المدنيين .

فلسطين حقيقة

يعترف الجميع الآن بأن الواقع الجديد الذى ظهر بوضوح عقب حرب يونيو ١٩٦٧ هو الوجود الفلسطينى ، الفدائى والسياسى والوطنى ، وأن فلسطين اصبحت حقيقة ، وربما لأول مرة منذ عام ١٩٤٨ . وان القضية الفلسطينية اصبحت قضية دولية تحتل أبرز مكانة بعد قضية فيتنام ، بل تأتى قضية فيتنام بعدها احيانا

والحقيقة الاساسية فى القضية الفلسطينية هى ان هناك شعبا ، هو الفلسطينيون . وهذا الشعب بلا وطن

وبلا دولة . وأغلبيته الساحقة بلا ارض وبلا بيت . ومعظمه ليس لديه مايخسره سوى خيمة اللاجيء التي يعيش فيها منذ عام ١٩٤٨ أو منذ عام ١٩٦٧ .

والفضل في ابراز هذه الحقيقة يعود الى حركات المقاومة الفلسطينية التي برزت ، بصورة خاصة ، عقب يوليو ٦٧ لتحتل المكان الذي تركته وراءها الجيوش العربية المهزومة في الميدان العسكري .

ولم تملك - على سبيل المثال - صحيفة « نيويورك تايمس » في أوائل يناير الماضي وبمناسبة العيد الخامس لانشاء حركة التحرير الوطني الفلسطيني « فتح » ، الا أن تعترف بأنه :

« لاشك في أن الفدائيين بقيادة (فتح) قد اصبحوا قوة فعالة في الشرق الاوسط يحسب حسابها ، ومصدر متاعب لاسرائيل »

وهذا الاعتراف من جانب صحيفة امريكية ذات ميول صهيونية - اسرائيلية معروفة ، وذات نفوذ دولي واسع ، هو دليل من ادلة لاتكاد تحصر على ماحققه الفدائيون الفلسطينيون من نتائج حتى الان .

لقد بدأت « فتح » - مثلا - بعشرات الفدائيين الذين لايملكون الا القليل ، وبميزانية لاتزيد على مئات الجنيهات ولاتبلغ الالف ، وبأسلحة قليلة ومستعملة ونصف عمر . وهي الان تضم عشرات الالوف من الفدائيين ، وتبلغ ميزانيتها مئات الالوف من الجنيهات ، وتملك اسلحة حديثة وامكانيات قتالية متعددة .

ونجح الفدائيون الفلسطينيون في أن يلفتوا نظر العالم الى تضحيتهم ، وفي أن ينبهوا الرأى العام الى أن مايسمى «حرب الشرق الاوسط » ليست مقصورة على المنطقة ، وانما هي قريبة من حياة كل مواطن في العالم مهما كان بعده عن اسرائيل أو عن العرب .

وجعلوا من فلسطين بلداً عزيزاً على الكثيرين ، يقول عنه البابا بولس السادس - مثلا - :

حطام الطائرة السويسرية ومحاولة استغلاله ضد الفدائيين



« ان بلاد فلسطين عزيزة علينا ـ نحن المسيحيين ـ لان فيها ولد السيد المسيح وعاش . وهاهو المسيح موجود فيها من جديد في شخص كل جائع او عطشان . في شخص الذين يعاملون كأجانب : المرأة والمرضى والمسجونين . لهذا ، فان من واجبنا المطلق ان ننقذهم » .

المقاومة بالسلاح

واذ يبرهن التاريخ على ان العنف الثوري المضاد كان دائما هو السلاح الوحيد للمعدمين ، الذين بلا وطن وبلا دولة وبلا أرض وبلا بيت ، وهو ردهم الممكن الوحيد على العنف المنظم والمتخفي في شكل مؤسسات واجهزة وايديولوجيات اعدائهم ، فان المقاومة المسلحة اصبحت هي الوسيلة الوحيدة للشعب الفلسطيني المعدم ، لتحرير الارض المحتلة ولاسترداد حقوقه الكاملة ، دون ان تلغى الاشكال الاخرى للمقاومة السياسية والاعلامية والدعائية .

وليست الحرب التي يشنها الفدائيون الفلسطينيون على الاسرائيليين حرب العين بالعين او السن بالسن ، وانما حرب متحركة تجعل من المقاومة الفلسطينية شوكة مغروسة دائما في لحم اسرائيل وتتفق مع طبيعة الارض الفلسطينية ، ونوعية النظام الاسرائيلي القائم وهو نظام استعماري استيطاني ، ومدى اعمال القمع التي تقوم بها السلطات الاسرائيلية ضد الفلسطينيين والفدائيين

ومن الناحية العامة ، فان استمرار احتلال اسرائيل للاراضي العربية ، واستمرار فرض النظام الصهيوني العنصري الغريب كرأس جسر في فلسطين ، من شأنه ان يزيد اعمال الاستبداد والارهاب بحيث تتحول اعمال القمع ، من اعتقال وسجن وقتل ، الى اعمال روتينية ، فتصبح المقاومة روتينية . ومن ناحية اخرى ، فان اجراءات اسرائيل ضد المقاومة المسلحة وغير المسلحة في الاراضي المحتلة من فلسطين ، من خطوط دفاعية واحزمة أمان ومستعمرات عسكرية ، انما تهدف في النهاية الى اقرار « امر واقع » صهيوني اسرائيلي جديد ، وتوفير الظروف اللازمة لعمليات اجلاء السكان العرب ، والتهويد ، والتوطين ، بل ولعلها تهدف ـ وهذا اخطر ما في الامر ـ الى مزج السكان اليهود بالسكان العرب بحيث يصعب التفريق بينهم اثناء العمليات الفدائية ، وبالتالي يؤدي الى سقوط شهداء من العرب كما حدث من قبل ولكن في حالات نادرة ، وقد يسفر ذلك عن عزل السكان العرب ـ بالاضافة الى استخدام وسائل اساليب اخرى ـ عن حركة الفدائيين ـ

وهنا يكون السؤال :

٢ ـ هل تغير السؤال المطروح على الفلسطينيين من : هل نكون فدائيين وثوريين ووطنيين او لا ؟ الى : كيف نكون هكذا ؟

واذا كان الرد على هذا السؤال بالايجاب ، فان **الامر يحتاج الى وضع استراتيجية جديدة للعمل الفلسطيني تحاول ـ بكل ما استطاعت ـ ان تضرب ، سياسيا وعسكريا ، قلب اسرائيل ،** وتحاول بداية ـ وبصورة ملموسة وواضحة ـ تجنيد العناصر العربية داخل الاراضي الاسرائيلية ، **واقامة شبكة فعالة من المقاومة في الاراضي المحتلة . وهذه ليست** مهمة سهلة تتحقق بمجرد مناقشتها وتقريرها او بمجرد اقتراحها في مثل هذا المقال ، لكنها مهمة حيوية وجوهرية في المرحلة القادمة للعمل الفدائي الفلسطيني ، ومن الممكن ان يؤدي تأخير محاولات القيام بها الى اضعاف العمل الفدائي ، ان لم يجعله عقيما .

على ان الاهتمام العاجل ببحث مثل هذه الاستراتيجية من كافة جوانبها ، لايلغي على الاطلاق وجوب توجيه الضربات في كل مكان وبكل الوسائل ومهما كانت النتائج ، الى مراكز الاعداء الذين حددتهم حركة التحرير الوطني الفلسطينية بوضوح وهم المحتلون الاسرائيليون ، والصهيونيون الاسرائيليون ، والصهيونيون

الماليون ، والاستعماريون الدوليون وفي مقدمتهم الاستعماريون الامريكيون .

ولعل في هذا ما يجيب عن السؤال :

٢ – هل يستوجب هدف تحرير فلسطين توجيه الضربات في كل مكان وبكل الوسائل ؟

وغالبا مايبرز هذا السؤال بصفة خاصة ، اثر وقوع عمليات فدائية في الخارج ، او حدوث مايتسبب في الخارج الى الفدائيين . ومن الاجابات الموضوعية على مثل هذا التساؤل – وحتى يتاح التخطيط والامكانيات لنقل العمليات الفدائية الى داخل اراضى اسرائيل ، وهو مايحدث احيانا ، ولاقامةشبكةلمقاومة فعالة ودائمة النشاط في الاراضي العربية المحتلة ، وهو مايتحقق غالبا – ماقاله جورج جال ، في مجلة « سبكتاتور » البريطانية في آخر فبراير الماضى :

« ان انفجار قنبلة داخل احدى الطائرات ، وقتلت تلك الطائرة هي وركابها الابرياء غير المقصودين ، في غابة اوربية بعيدة عن ارض فلسطين ، وفي عالم لايقيم حسابا الا للعنف ، يعتبر نجاحا . ومن الحماقة ان ندعي غير ذلك لمجرد ان انفجار مثل هذه القنبلة امر معيب »

التعدد والوحدة

ولعل من اسباب اخطاء بعض العمليات الفدائية ، او عيوبها ، او عدم جدواها بالمقاييس النسبية ، ذلك التعدد الهائل في « منظمات » المقاومة الفلسطينية ، ليقدرها البعض بنحو اربعين منظمة .

وهذا التعدد كان مثار تعليق في غير صالح القضية الفلسطينية دائما ، وهو مصدر تفتت ، وتصادم احيانا ، وهو عامل اضعاف لجماع حركة التحرر الوطني الفلسطينية بل والعربية .

ويبدو ان هناك اسبابا عديدة لهذا التعدد . ويبدو انها اسباب لاتمت كثيرا



الفدائي ابو عمر قائد مجموعة عملية ميونيخ بين حراسه بعد القبض عليه ...

الى اختلاف في الاهداف والمبادىء بقدر ماتمت الى اختلاف في الولاءات والوصايات ، واحيانا في الوسائل والاساليب

على انه لاينبغي – في الوقت ذاته – المبالغة في الاهتمام بكل متصر في هذا التعدد ، او في تصوير الاخطار الجوهرية التي يمكن أن تتهدد العمل الفدائي الفلسطيني بسبب هذا التعدد

فمن ناحية ، كم من حركات المقاومة عرفت التعدد في ظل الحكم النازي ، وكم من حركات المقاومة عرفت اختلاف الاتجاهات . ومن ناحية أخرى ، فان التعدد نتيجة لحالة قبل ان يكون سببا لها ، وبحث الظروف الموضوعية الحقيقية التي تخلق التعدد وفهمها وكشفها أهم بكثير من الاكتفاء بمجرد التباكي على الوحدة والدعوة الى توحيد الحابل بالنابل على قدم المساواة باعتبار « كلنا فدائيون »

وليس هذا الرأى تهوينا من اخطار التعدد كنتيجة لاسباب أهم وأخطر ، ومن ضرورة العمل على الغائه ، ولكنه محاولة للاجابة عن السؤال :

٤ – ماهي اسباب تعدد منظمات التحرير الفلسطينية ، وما اثر ذلك على حركة المقاومة وقضية فلسطين ؟

ان في مجال العمل الفدائي الفلسطيني منظمات معروفة ومعدودة جادة فيما تفعل واذا كان ثمة مجال للاختلاف معها في تصورها العام لهذا الوضع او ذلك الموقف فلا مجال للاختلاف حول دورها الفعال الاكيد في ميدان العمل الثوري الفلسطيني ومن ناحية اخرى ، تشير كل الدلائل – وفيها هذا استثناءات قليلة – الى ان الوحدة والتنسيق والتعاون تقدم دائما بين المقاتلين في ارض العمليات ، وهذا هو الاهم في المرحلة الحالية التي تحتاج الى المزيد من العمليات الجيدة النوعية ، والاقل من الكلام المتزايد الكمية ، وذلك بدون تجاهل ذلك الشعار النظرى الصحيح « لا عمل ثوري بدون نظرية ثورية » ، وهو لايعني ان يكون لكل عملية ثورية نظرية ثورية تسبقها وتتبعها وتحيطها بالجدل والكلام في كل تفصيلة من تفاصيلها

والمهم – بعد كل هذا – الا يكون من بين المنظمات العديدة من تكون أو تصرف بصورة خطرة النضال ضد العدو المشترك الان ، وهو المحتل الاسرائيلي ، والا حقت عليها التصفية ولو بقوة السلاح

الجلاء والحل النهائي

– سؤال :

٥ – مامدى الترابط بين قضية الجلاء عن الاراضي العربية المحتلة ، وقضية حل المشكلة الفلسطينية حلا نهائيا ؟

ولاشك لي ان هناك ترابطا لايمكن انكاره بين قضية الجلاء وقضية حقوق الفلسطينيين ولبعض الوقت بدا وكان هذا الترابط غير واضح الوضوح الكافي ، ولعل بعض جوانبه وملابساته لاتزال كذلك حتى اليوم ولكن لا يمكن تصور نجاح في قضية حقوق الفلسطينيين بدون النجاح في قضية اجلاء القوات الاسرائيلية من الاراضي العربية المحتلة ، والتي اغلبيتها هي اراضي الفلسطينيين في غزة والضفة الغربية للاردن .

وجلاء القوات الاسرائيلية يمكن ان يتم بوسيلتين معا : وسيلة عسكرية ووسيلة سياسية . والوسيلة العسكرية مستخدمة بصورة مستمرة ، وان كانت بدرجات مختلفة وبمستويات متفاوتة ، في كل الصدامات المسلحة لابين الفدائيين الفلسطينيين فحسب ، وانما بين القوات العسكرية العربية النظامية والقوات الاسرائيلية . ولست ممن يعتقدون ان المقاومة الفلسطينية ، او القتالات العربية تتعارض تعارضا مطلقا مع بذل الجهود السياسية للوصول الى الهدف .

ولم يحدث في تاريخ اية حركة تحرير وطني ان رفضت الجهد السياسي ، جنبا الى جنب مع الجهد المسلح ، في سبيل تحقيق هدفها ، فعلت ذلك حركة التحرير الجزائرية العربية ، وتفعله الآن حركة

التحرير الفلسطينية . على انه من المسلم به ان اي جهد سياسي انما تتوقف نتيجته على ميزان القوى . ومازال ميزان القوى مع اسرائيل مختلا بسبب استمرار احتلال القوات الاسرائيلية لاراض من الدول العربية ولكل ارض فلسطين ، فان من غير الممكن ان يسفر الجهد السياسي عن تحقيق الهدف المنشود

ومن الواضح الان انه قد اصبح هناك — ولاول مرة — حل سياسي عربي للمسألة اليهودية ، غير الحل الصهيوني ، وهو الحل الذي يلخصه شعار «الدولة الديمقراطية في فلسطين » يعيش فيها اليهود والمسيحيون والمسلمون في حرية ومساواة وبدون تمييز ، وذلك بعد تصفية المؤسسات الصهيونية — وهنا سؤال :

٦ — هل شعار « دولة ديمقراطية فلسطينية » شعار مناسب ؟

والرد بالايجاب — انه افضل شعار ، وان كان الوصول الى تحقيقه امر بعيد المدى .

ومن الواضح ان رفع هذا الشعار قد ادى الى تأكيد قدرة الحركة الفلسطينية العربية القائمة على ان تتقدم بحل سياسي ايجابي للمشكلة ، حتى ولو كان هذا الحل لم يتجاوز — بعد — مرحلة رفع الشعار والدعاية له ، الى مرحلة تعبئة القوى النضالية من حوله لتوفير الظروف لتنفيذه

وادى رفع الشعار ، من ناحية اخرى ، الى كشف النوايا الصهيونية العدوانية والتوسعية لحكام اسرائيل الصهيونيين امام قوى عديدة في الرأى العام العالمي . ومن الممكن ان يؤدى الى بروز متناقضات بين اليهود والصهيونيين داخل اسرائيل وفي خارجها ، ذلك لان اليهود بشر ، وهم قابلون للتغيير ، وقادرون على مواجهة الحقائق : ان الفدائيين الفلسطينيين يقاتلون من اجل تحرير فلسطين من القوة الاجنبية المسيطرة ، وهى الاستعمار الاستيطاني الصهيوني ، لكنهم لن يخلوا الارض من اليهود . انهم يدركون ان مصيرهم هو العودة الى وطنهم ، وانهم سيجدون في هذا الوطن يهودا ، واليهود ليسوا — هم — اعداءهم .

ان فلسطين تأتي اولا ، ثم يأتي اليهود ولابد من الوصول ، **بالعمل النضالي والسياسي ، الى المرحلة التي يتم فيها اعتراف الاسرائيليين بفلسطين كوطن ، وبالفلسطينيين كشعب هو جزء من الامة العربية .**

ولكن السؤال :

٧ — هل يمكن ان تعترف اسرائيل بالفلسطينيين وفلسطين ؟

اذا كان مثل هذا الامر لايبدو ممكن التحقيق الان ، فان هناك اكثر من قرينة على ان مزيدا من الاسرائيليين ، ومنهم اسرائيليون مسئولون ، اصبحوا يرون ضرورة مثل هذا الاعتراف ، لاسباب مختلفة بين بعضهم بعضا ، ولاغراض تختلف عن غرض الفلسطينيين من غرض هذا الاعتراف

ولست اشير هنا الى الامثلة المعروفة والشهيرة ، مثل موقف مجموعة «ماتزبين» الشبابية اليسارية ، او مجموعة «هاعولام هازيه » التي من ابرز اعضائها ، اورى افنير ، عضو الكنيست الاسرائيلي ومؤلف كتاب « اسرائيل بدون صهيونية » . وانما اشير الى مالرأته اخيرا في تحقيق من داخل اسرائيل نشرته مجلة « باري ماتش » الفرنسية

تقول المجلة ان رجلا مهما في اسرائيل فجر فضيحة في البلاد حين اعلن :

« ان الفلسطينيين امة ، ومن الافضل لنا ان نعترف بذلك . وكلما اسرعنا بالاعتراف كلما كان ذلك افضل لنا وللعالم كله »

اما الرجل الذى قال هذا الكلام فهو « الياس اربيه » ، الامين العام لحزب « الماباى » ، الحزب الرئيسي في الحكومة ويكفي ان نتذكر ان ليفي اشكول وجولدا مائير كانا يحتلان هذا المركز قبله

لكي ندرك مدى أهميته ومدى أهمية مايعونه .

وتقول المجلة ، أيضا ، أن الشبان يزدادون اقتناعا بهذا الاتجاه .

ومن ناحية اخرى حاولت « فتح » ، من طريق وجود أسير اسرائيلي بين يديها ، هو « شموئيل بوزينفايزر » الحصول على نوع من الاعتراف الفعلي بها من جانب السلطات الاسرائيلية عندما اكدت أن أي حديث يتعلق بمستقبله لايمكن أن يتم الا من طريقها مباشرة ، بينما ترتفع اصوات عديدة في اسرائيل مطالبة ببدء حوار مع الفلسطينيين

كيف يتم تحرير فلسطين

وتقودنا الاسئلة السابقة الى سؤال جديد ، قلما تجرى حوله مناقشة تفصيلية وهو :

٨ ـ كيف يتم تحرير فلسطين ، وهل يستطيع الفلسطينيون تحرير فلسطين وحدهم ؟

ويرتبط بهذا السؤال ، سؤالان آخران ، تتضح ثلاثتها صورة التساؤل عن مستقبل العمل الفدائي الفلسطيني ، وهما :

٩ ـ ماالذي يمكن ان تكون عليه العلاقة بين الثورة الفلسطينية وحركة المقاومة الفلسطينية والعمل الفدائي الفلسطيني وبين الدول العربية ؟

١٠ ـ ماهي نوعية العلاقات الدولية بين الفدائيين الفلسطينيين ، ومختلف الدول والقوى الرئيسية في العالم ؟

ولااعتقد انه يمكن ان يكون هناك خلاف حول الرد على السؤال الاول من هذه الاسئلة الثلاثة بأن الفلسطينيين يستطيعون ان يقاوموا ويقاتلوا ويقدموا أروع التضحيات ، لكنهم لايستطيعون ـ بحكم موازين القوى ـ ان يحرروا فلسطين وحدهم

ـ وهم لهذا يحتاجون الى القوى الثورية العربية ، شعوبا ودولا ، تدعمهم وتساعدهم وتؤيدهم بأقصى طاقاتها الممكنة ، على ان يكونوا هم ـ ولاول مرة منذ زمن طويل ـ اصحاب قضية فلسطين وطليعة النضال في سبيلها ، وتكون القوى العربية المختلفة من ورائهم ، تدعم بلاوصاية ، وتساعد بلا شروط ، وتؤيد بلا تحفظات

على انه ينبغي في الوقت ذاته التمييز بين ثلاثة انواع من الدول العربية موجودة في الوضع الراهن : الدول العربية الواقعة على خط المواجهة ، بصرف النظر عن نظمها السياسية والاجتماعية ، والدول العربية المتعاونة تعاونا وثيقا مع دول المواجهة ، والدول العربية المساعدة أو المؤيدة لدول المواجهة ، وادراك ان العمل الفدائي والمقاومة والثورة الفلسطينية لايمكن الا ان يكون لها تأثيرها في تغيير الاوضاع في كافة الدول العربية بدرجة أو بأخرى وبصورة من الصور

وفي الوقت الذي اعتقد فيه البعض ان النكسة قد انسحبت على اتجاهات التغيير الجذري في البلاد العربية ، قامت حتى الآن ثورة السودان ، ثم ثورة ليبيا .. واتجهت الامور في العراق الى تغيير تكوين الحكم بصورة اتاحت اعلان اتفاقية الاكراد التاريخية ، واتجهت الامور في اليمن الجنوبية واليمن الى اوضاع اكثر جذرية . وانعكست اصداء هذه الاتجاهات في بلاد عربية بعيدة ـ جغرافيا ـ عن ميدان المعركة ، مثل تونس والمغرب ، بينما لم تسقط نظم الحكم التي كان متوقعا بل ومستهدفا سقوطها عقب النكسة مباشرة في مصر وفي سوريا ، وتطور الامر في الجزائر بصورة نشيطة

واذا كان يحلو لبعض المحللين الامريكيين والبريطانيين ، وبعض الفرنسيين احيانا ، ان يتحدثوا كثيرا عما يصفونه بخطر المقاومة على الاردن ولبنان ، وتقول صحيفة « وشنطن بوست » الامريكية : « ان الحركة الوطنية الفلسطينية .. اخطر

على لبنان والاردن مما هي على اسرائيل » وتصف الفدائيين والواطنين الفلسطينيين في هذين البلدين بانهم « طابور خامس ». فان تطور الاحداث حتى الآن برهن على توفر الامكانية الفعلية لحل المشاكل التي يمكن ان تنشأ بين المقاومة الفلسطينية وبعض المؤسسات الرسمية في لبنان والاردن مهما كانت الصعاب ، والتضحيات

احيانا . ومن الواضح ان الموقف الرسمي والشعبي بصفة عامة في لبنان يزداد ادراكا لاهمية ان يتخلى لبنان عن صفته كبلد سياحي ، ليصبح جزءا لايتجزأ من الامة العربية يتحمل مسئوليته كاملة في العمل الفدائي الفلسطيني. ومن الواضح في الوقت ذاته ، انه قد اصبح للمقاومة الفلسطينية مكانة بين شعب الاردن

وقطاعات هامة من مسئوليه ومؤسساته ، مما يجعل التغلب على مصاعب سوء الفهم امرا ممكنا ، وبدون حاجة الى وصول الامور الى درجة المواجهة الشاملة او البحث عن وسيلة تصفية متبادلة ، كما يتمنى الاسرائيليون والاستعماريون .

ولاتوجد مشاكل جدية بين منظمات الفدائيين الرئيسية والعربية السعودية والكويت

على ان الدعم الرسمي العربي للعمل الفدائي الفلسطيني ،لابد ان تدعمه المشاركة الشعبية على اوسع نطاق ، والتحولات الثورية المستمرة ، وتعميق المشاعر القومية العربية بين الجماهير

اما فيما يتعلق بعلاقات الحركة التحررية الفلسطينية في العالم ، فافضل اشكالها هي تلك التي تقيم وتحافظ وتدعم وتنمي الروابط مع قوى المقاومة الوطنية المسلحة في عالم اليوم ، ومع القوى الثورية الشعبية ، ومع الدول التي تتفق في العداء للاحتلال الاسرائيلي والصهيونية الاسرائيلية والصهيونية العالمية والاستعمار الدولي وفي مقدمته الاستعمار الامريكي

وقد استطاعت الحركة الفدائية الفلسطينية ان تقيم مثل هذه العلاقات وان تكتسب التعاطف المتزايد من جانب قطاعات شعبية سياسية أوسع واوسع ، وان تطور موقف بعض الدول منها ، بفضل نضالها المسلح الدائب ، وهناك دلائل عديدة على ان الحركات الشبابية واليسارية ، بصفة عامة ، تقف الى جانب النضال الفلسطيني

ويشكل تأييد الاتحاد السوفييتي المتزايد لحق الفلسطينيين في تحرير اراضيهم المحتلة عاملا جديدا وهاما في العلاقات الفلسطينية الدولية .وفي فرنسا يعترف الكثيرون بصعود نجم المقاومة الفلسطينية

ويبدو استقطاب دولي الآن بين اليمين المعروف بمعاداته للسامية لكنه يؤيد اسرائيل ويعادي الفلسطينيين ، واليسار المعروف بعدم معاداته للسامية لكنه يؤيد الفلسطينيين ويعادي اسرائيل

وفي ثنايا تطورات هذا الاستقطاب تكمن امكانيات تطور الثورة الفلسطينية ،ومسار العمل الفدائي الفلسطيني والثورة الفلسطينية هو اليسار او التصفية

استراتيجية شاملة

واذا كان لي – بعد تلك المحاولة في طرح بعض الاسئلة والرد عليها ومناقشتها – ان اضغط على فكرة واحدة اساسية

من وجهة نظري ، فانني اختار فكرة ضرورة العمل على وضع استراتيجية شاملة لحركة المقاومة الفلسطينية

وفي تصوري ان هذه الاستراتيجية يمكن ان تشمل تحديد الهدف بوضوح لا يقبل اي لبس او غموض ، والوسائل النضالية لتحقيقه ، والقوى الرئيسية التي تستند اليها ، والبرنامج الجماهيري المراد تنفيذه

وان تكون الحلقة الرئيسية في هذه



الفدائيان حسين سليمان اليماني ومحمود عيسى اللذان هاجما الطائرة الاسرائيلية في مطار اثينا .. في طريقهما الى المحاكمة

الاستراتيجية هي نقل المعركة السياسية والمسلحة الى داخل الاراضي الاسرائيلية وبين سكان اسرائيل انفسهم ، وخاصة سكانها العرب الذين يبلغ عددهم مائة الف نسمة . وهو امر يقتضي اهتماما اقصى بمعرفة العدو ودراسة التناقضات في الدولة والمجتمع الاسرائيلي . وبدون معرفة صادقة بالعدو ودراسة علمية له لا يمكن ان يتحقق النصر

ولعله أن يكون من المفيد للفدائيين الفلسطينيين أن يتعلموا العبرية وأن يجيدوها ، حديثا وكتابة . وأن تصدر « فتح » وغيرها من المنظمات القادرة منشورات ومطبوعات موجهة الى اليهود الاسرائيليين ، وأن تحاول بكل طاقاتها ، اقامة قواعد للعمل السياسي والنضال المسلح وغير المسلح في اسرائيل ، للاسهام مع اليهود المعادين للصهيونية في تصفية العناصر الصهيونية

وفي تصوري ان كل جهد يبذل في هذا السبيل ، وكل تضحية مهما قلت ، لا يمكن ان تضيع هباء . ذلك ان النظام الاسرائيلي القائم ــ رغم كل الدعايات الطنانة من حوله ــ نظام فاسد ، قابل للسقوط ، او الضغط عليه من الداخل لتغيير سياسته

وباعتراف الكثير من المراقبين ، ومنهم مراقبون يهود مثل « تموس فيرد » في مجلة « نيوستيتسمان » ان النظام الاسرائيلي لم يكن في مثل العزلة السياسية التي هو فيها الآن

والامر ــ بعد كل هذا ــ يحتاج الى مزيد من الجهد ، لا لشرح القضية الفلسطينية العادلة للرأي العام فحسب ، بل ولتحويلها الى قضية داخلية في اسرائيل وفي الدول المؤيدة لها ، ولتكوين ركائز حليفة مستعدة لتأييدها دائما والضغط على القوى الاخرى والحكومات في هذا السبيل .

د. سهير القلماوي



لايمكن ان ندرس مشكلات التنمية الاقتصادية والاجتماعية اليوم بمنأى عن دراسة مشكلات الكتاب تأليفا وطباعة وتداولا • ذلك انه اصبح من البديهي ان التنميـة الاقتصادية تعتمد اعتمادا واضحا على المهارات الفنيـة والتدريبات التكنية التي تعتمـد بدورها اعتمادا واضحا على الكتاب ، كما انه لابد لكل تقدم من اسـاس واضـح من التعليم المعتمد على الكتب • كذلك التنمية الاجتماعية لايمكن ان تقوم الا على فهم ما من واقـع المجتمع ، والاشكال التي يجب ان يتطـور اليها ليصل الى الهـدف المرجو في مسار رقيه ، وهذا يتوقف على درجة معينة من التعليم النظامي ودرجة كبيرة من التعـليم الذاتي المستمر • واذا كان من السهل ان ندرك خطورة الكتاب في عملية التعليم فانه قد اصبح من السهل ايضا ادراك خطورة الكتاب فيما يسمى بالميادين العامة للمعرفة بعد ان اصبح من المسلم به ان الانسان لا يستطيع في عصرنا الحديث ان يعتمد على معلومات المدارس طوال حياته وانه لابد عامل بل مجتهد ، في سبيل ان يجدد معلوماته مدى الحياة ، وبشكل منظم لايقل نظاما عما يتبع في المدارس • نظرا الى تغيير المعلومات واكتشاف الظواهر الجديدة وتطور طرائق تعلم المهارات في عالمنا التجدد بسرعة مذهلة والتغير بشكل لا يقف عند حد • لذلك اصبحت صناعة الكتب صناعة عامة ، على اساسها ترتكز دعامات العمل في سبيل تقدم المجتمع في نمائه الاقتصادي والاجتماعي

◀ ومشـكلات الكتاب في كل بلد كثيرة متعددة لها معـالم عامة تتكرر في كل بلد ولها معالم خاصة تنبع من طبيعـة البلد وظـروفه الطبيعيـة والاجتماعية والسياسية • ولقـد حدثت فيما يقـال في عالم الكتب ثورتان : الثورة الاولى عندما اكتشفت المطبعة واخذت تعمم وصول الكتاب لأيدي عدد متضاعف أبدا من القارئين فانكسرت حلقاته الخاصة التي كانت تنعم وحدها بثمرات الكتاب بحكم طبقتها الاقتصادية او الاجتماعية • والثورة الثانية عندما اخترعت الآلة الحديثة التي يمكن أن تطبع عشرات الالاف من النسخ في ساعات معدودات فاستخدمت أولا في الصحف اليومية ثم في الكتاب المدرسي ثم في الكتاب العام فاصبح القراء بعشرات الآلاف او مئاتها

فاذا اضفنا الى ذلك تزايد عدد القارئين نتيجة تعميم التعليم الاول وجهود محو الامية في كل بلد وخاصة البلاد المتخلفة، ادركنا كم ذا يشتد الطلب على الكتاب وكم ذا تنفتح الآفاق امامه ليؤدي دوره في نقل بلد من مرحلة التخلف او النماء الى مرحلة التقدم الحضاري الحق •

ويقول كثير من خبراء صناعة الكتاب ان مستقبل الكتاب في الدول المتقـدمة اقتصـاديا قد وصل الى مرحلة لا آفاق واسعة بعدها ذلك ان عدد القارئين في بلاد لا أمية لا يبشر بزيادة واضحة وخاصة ان التزايد السكاني في البلاد المتقـدمة له نسب معقولة معروفة • كذلك نجد ان حركة الترجمة في هذه البـلاد قد بلغت شأوا بعيدا والقـدرة على شراء الكتاب نظرا الى التقدم الاقتصادي تمتد الى اكثر قطاعات المجتمع لذلك لا ينتظر ان يزيد عدد القراء في مثل هذه البلاد الى اكثـر من واحد أو اثنين بالمائة في كل عام وقد تتوقف الزيادة نهائيا بعد بضـعة اعوام قليلة بينما عدد القارئين يمكن ان يتضاعف مرات في البلاد المتخلفة حيث تتفشى فيها الآن الامية من ناحية والفقر من ناحيـة اخرى فلا يكاد يشترى الكتاب او يفيـد

منه الاثارة القليلة .

ولما كان رقى المجتمع أو تأخره يعتمد كما أسلفنا على الكتاب اعتمادا واضحا بينما حال التخلف من الامية والفقر يجعل الحصول على الكتاب أمرا متعذرا فقد بدا تقع فى حلقة مفرغة الا كيف يتم تطور او نماء دون كتاب ؟ وكيف ينتشر الكتاب دون تطور او نماء ؟

أمام هذه المشكلة التى تواجه افريقيا وآسيا بشكل حاد اخذ المهتمون بمشكلات التنمية الاقتصادية يثيرون الامر مع المهتمين بمشكلات الكتاب ونشره وتداوله وفى ضوء هذا عقد مؤتمر فى مدينة أكرا فى شهر فبراير سنة ١٩٦٨ لدراسة مشكلات الكتاب الافريقى وأصدرت اليونسكو منذ بضعة أشهر وثائق هذا المؤتمر الذى كشف فيه المؤتمرون عن وجه المشكلة بكل أبعادها العميقة .

ان افريقيا ويقصد بها كل افريقيا فيما عدا البلاد العربية لها أوضاع خاصة فى هذا الصدد . انها من أكثر مناطق العالم قلة فى السكان ، ومن أكثر مناطق العالم تعددا فى اللغات . وهذان العاملان الى جانب الفقر والامية يضاعفان من مشكلة الكتاب فى افريقيا . فالكتاب ليكون فى متناول ميزانية الفرد العادى فى بلد نام لا بد ان يطبع منه مئات الالاف من النسخ أو عشرات الالاف على الاقل حتى يمكن النزول بسعره الى مستوى ميزانية الفرد. فكيف يتم ذلك واللغات متعددة والمسافات التى تفصل القارئين شاسعة فتضيف نفقات النقل الى ارتفاع السعر نسبة لا يستهان بها .

لقد استنزف الاستعمار طوال قرون سكان هذه القارة فانتشلوا مئات الالاف من سكانها بشكل منظم عبيدا يرسلون فى امريكا خاصة ليقوموا بالعمل الذى تقوم به الآلة الآن قبل اختراعها . ولقد أدى ذلك الى ان تكون فى افريقيا نسبة ٩ر٦٪ فقط من سكان العالم بما فى ذلك شمالها من العرب . اما الاربع والثلاثون دولة الافريقية فلا نجد اكثر من مائتين واربعة عشر مليونا من السكان . بل من هذه الدول الاربع والثلاثين نجد ثمانى دول يقل سكانها عن مليون نسمة وسبع عشرة دولة منها يتراوح عدد السكان فيها من مليون الى خمسة ملايين . وأكبر بلد هو واحد (يفرق بينه وبين أى بلد آخر عشرات الملايين) يصل سكانه الى ستة وخمسين مليون نسمة وهذا البلد وحده يمثل نحو ربع سكان افريقيا غير العربية.

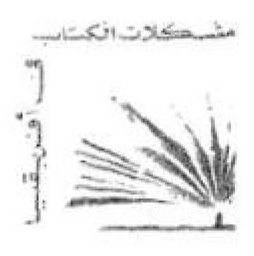
ولقد اجتمع فى مؤتمر أكرا من هذه الدول الاربع والثلاثين ثلاث وعشرون دولة. ومن هذه الدول ما ليس فيه مكتبة عامة واحدة ومنها تسع فقط تطبع كتبا باللغة المحلية .

ومن البحوث المنشورة فى كتاب المؤتمر هذا تتبين لنا حقائق مذهلة ، مفرقة هنا وهناك فى ابحاث السادة المؤتمرين . فبينما نجد ان معدل اصدار الكتب الجديدة فى أوروبا مثلا هو أربعمائة وثمانية عشر عنوانا جديدا فى العام لكل مليون نسمة نجد انه لا يصل فى افريقيا الى أكثر من ستة عناوين جديدة لكل مليون افريقى فى العام . وبين الستة كتب والاربعمائة وثمانية عشر كتابا تلمح بعض معالم الفجوة الفاصلة بين بلدان افريقيا وبلدان أوروبا ، وتجسم هذه الفجوة بعض معالم المشكلة الضخمة التى تواجه التنمية الاقتصادية والاجتماعية عن طريق الكتاب فى افريقيا . فاذا حاولنا ان نقدر مقدار ما يستهلكه الفرد من الكتب فى العام، وهذا يشمل الكتب المدرسية أيضا فاننا نجد ان ما يستهلكه الفرد الاوروبى يساوى مائة وخمسة وثلاثين ضعف ما يستهلكه القارىء الافريقى . ان افريقيا لا تصدر الا واحدا ونصفا فى المائة من الكتب التى تصدر فى العالم كله وفى سنة ١٩٦٥/١٩٦٦ وهى السنة التى قامت عليها أكثر الدراسات أصدرت نحوا من ألف وثلاثمائة وعشرة كتب بين جديد وقديم مدرسى وعام . بل ان الاتجاه يسير نحو الاقلال من الكتب المحلية والزيادة من الكتب المستوردة وهذه مشكلة المشاكل فى عالم الكتاب فى افريقيا . انها تستورد نحوا من اربعة وعشرين مليون كتاب (نسخة) سنويا وهذا يفوق ثلاثة امثال ما يطبع محليا من النسخ بما فيها الكتب المدرسية التى تشكل أكثر من ثمانين فى المائة من مطبوع الكتب فى افريقيا .

ان الكتب التى تباع فى افريقيا لا يقل ٧٥٪ منها مستوردا من الخارج والمشكلة انها كتب غير ملائمة رغم جهود الناشرين الاجانب فى تفصيل الكتاب على « قد »

القارىء الافريقي او التلميذ الافريقي .
لقد استوردت افريقيا - في سنة ١٩٦٥ وحدها ما قيمته اكثر من اربعة وستين مليون دولار والتقارير الاقتصادية تشير الى ان هذه المبالغ تسير نحو زيادة كبيرة مضطردة . هذا الى جانب المستورد من الصحف والمجلات والورق والاحبار والآلات مما يدل على ان افريقيا تستنزف اقتصاديا في سبيل كتاب ليس ملائما مائة بالمائة للقارىء الافريقي تلميذا كان ام مثقفا عاديا .

من هنا كانت الضرورة تدعو الى ايجاد صناعة كتاب افريقي . تستوعب الصناعة منذ مرحلة التاليف الى مرحلة التوزيع . ولما كانت رؤوس الاموال المحلية عاجزة عن ان يستثمرها اصحابها في هذه الصناعة فان الضرورة تقضي ببذل جهود افريقية ودولية في سبيل اغراء راس المال الاجنبي ان يستثمر في هذه الصناعة . الا صناعة الكتاب بالرغم من الصعاب الحالية صناعة واعدة لها مستقبل ارحب منه في البلاد المتقدمة من حيث الاتساع المضطرد . ذلك ان نسبة الامية تجاوزت الثمانين في المائة حاليا وهذه النسبة لابد انها متناقصة وبشكل ظاهر في السنوات القادمة . وينتظر ان يسهم الكتاب بدور فعال في هذه العملية وخاصة في حالة الارتداد الى الامية ما دام الكتاب الذي يغري بالقراءة غير موجود . بل ان جهود محو الامية لابد تنصب ايضا على محاولات ايجاد المدارس الكافية لسن الالزام فان اكثر من خمسين في المائة من الصبية في سن المدرسة ليسوا في المدارس . فالمدارس عادة لا تستوعب اكثر من ٤٧٪ من التلاميذ الذين يجب ان يكونوا في المدارس . ولكنا اذا نظرنا الى المستقبل من زاوية صناعة الكتاب وحده فاننا حسب الاحصاءات والدراسات المقدمة في مؤتمر اكرا نجد ان عدد طلاب المرحلة الابتدائية سيكون سنة ١٩٨٠ نحوا من اثنين وثلاثين مليونا وان عدد طلاب المرحلة الثانوية سيكون قرابة الستة ملايين بينما عدد طلاب المرحلة الجامعية وما في حكمها لن يتعدى ربع مليون . وهذه الاعداد تدل على انه في مدى عشر سنوات لا غير ستجد اعدادا ضخمة من التلاميذ يمكن ان تنعش صناعة محلية للكتاب .



والمسلم به في دنيا صناعة الكتاب ان الكتاب المدرسي يلعب دورا حاسما في هذه الصناعة . واذا كان الاتجاه العالمي نحو مجانية التعليم في مراحله الاولى وان المجانية هنا معناها ايضا توزيع الكتاب المدرسي مجانا فان ذلك قد حسب حسابه ووجد ان نفقات التعليم المجاني في المرحلة الاولى لن تزيد اكثر من عشرة الى خمسة عشر في المائة من جملة التكاليف اذا اخذنا بتطبيق مبدا الكتاب المجاني في المرحلة الاولى المجانية .

ومعنى هذا ان الدول الافريقية اذا دبرت المال لمجانية التعليم والكتاب . في المرحلة الاولى فانها ستدخل بدعم قوى لمشكلة الكتاب يمكن ان يؤثر تاثيرا صحيا طيبا على انعاش صناعة الكتاب في مراحلها الاولى .

ولكن المشكلة في مجانية الكتاب اقتصادية وان تكن صعبة . وحل المشكلات الاقتصادية بالمعونات الدولية الواجبة في هذا الصدد او بالاستثمار في ميادين اخرى امر ليس عسيرا . اما مشكلة المشاكل فهي **تاليف هذه الكتب المدرسية** . ان اكثر من ٧٥٪ من الكتب المدرسية مستوردة من الخارج . وهؤلاء الناشرون لهم مصلحة اقتصادية في بقاء هذه الحالة وجهودهم في «الرقابة» الكتاب الانجليزي مثلا . جهود واضحة ولكنها لا تؤدي الى نتائج يرضى عنها الافارقة . اما المؤلف الافريقي فامره عسير ان المتعلمين منهم كثيرا ما يتمون تعليمهم في الخارج واكثر هؤلاء يرتدون . اذا عادوا . غير قابلين لعملية التاليف المدرسي للمرحلة الاولى . اما لانهم لا يؤمنون

بضرورة الرقابة التعليم العام واما لانهم يتقلدون من المناصب بحكم قدراتهم مايجعل عملية التاليف بالنسبة اليهم عملية ثانوية لا تدفعهم اليها اية ضرورة اقتصادية . ولذلك فهم عازفون عن هذه العملية عزوفا يكاد يكون تاما .

ان الاغلبية الساحقة من البلاد الافريقية تعلم التعليم الثانوى والعالى بلغة غير اللغة المحلية وفى بعض بلدان لا يستهان بعددها نجد حتى التعليم الابتدائى يتم من خلال لغة غير اللغة المحلية . وفى كل مدارس افريقيا وبلا استثناء يتعلم الطفل منذ اول مرحلة لغة اخرى الى جانب لغته المحلية حتى يمكن ان يستمر فى التعليم عندما يكبر . وهكذا سيظل للكتاب المستورد غير الملائم سوق كبيرة تغرى بالمحافظة عليها . ولقد انشئت مكاتب مشتركة بين بعض الدول لمحاولة اغراء المؤلفين بتاليف الكتاب المدرسى ومحاولة الاستفادة من الصور والرسوم الايضاحية فى الكتاب المركب على شروح بعدة لغات افريقية متقاربة ولكن هذه الجهود لم تصل بعد الى ان تعد مبشرة بنتائج مرضية . **والمشكلة بكل حدتها ماتزال قائمة . ولا امل فى حلها الا بتعاون ثنائى بين دولة افريقية وبمعونة هيئات دولية مثل اليونسكو او بنك التنمية الاقتصادية الافريقية يمكن ان يكون هناك امل فى التغلب على صعوبة ايجاد الكتاب الافريقى لمرحلة التعليم الاول .**

وقد اقترح المؤتمر قيام مجالس خاصة فى كل بلد تتكون منها اتحادات اقوى فيما بعد يكون عملها الرئيس انعاش صناعة الكتاب من التاليف الى التوزيع بحيث يكون عضوا فى هذه المجالس وزراء التربية والتعليم والارشاد والثقافة والناشرون والمؤلفون والعاملون فى المطابع والرسوم الفنية الخ . وبعبارة اخرى تضم هذه المجالس كل من يمكن ان يسهم فى ميدان انعاش صناعة الكتاب بحيث يمكن للجهود مجتمعة ان تؤدى الى انفتاح الابواب على حلول للمشكلات الجذرية فى عالم الكتاب الافريقى .

ومرة اخرى يمكن ان نؤكد ان مستقبل الصناعة فى افريقيا مبشر بالنتائج الطيبة . فاخشاب غابات افريقيا رغم عدم ملاءمة بعضها لصناعة الورق يمكن اقتصاديا ان يتغلب على هذا باستيراد بعض المواد اللازمة لجعل كل الخشب الافريقى الممكن استثماره فى صناعة الورق صالحا . لذلك . والورق اهم مادة فى صناعة الكتاب . واما الالات فان امر استيرادها ليس مشكلا وكذلك الاحبار وقطع الغيار الخ . وحاجة افريقيا الى الصفحات المطبوعة حاجة متزايدة كما اسلفنا . وقد حسبها بعض الدارسين بالصفحة فاذا اعدادها دالة بلا جدال على مستقبل هذه الصناعة المفتوح الابواب نحو النماء والزيادة . ففى اول مراحل التعليم يحتاج التلميذ الواحد فى المتوسط الى اربعمائة صفحة مطبوعة اى نحو خمس وعشرين ملزمة تضاف الى ذلك كتب يحتاجها المعلمون فتضاعف هذه الكمية بحيث تصل فى جملتها الى اربعمائة وعشرين مليون ملزمة حسبما يقدر لها سنة ١٩٨٠ وفى المرحلة الثانوية سيحتاج فى سنة ١٩٨٠ الى ثلاثمائة وخمسة وسبعين مليون ملزمة اى نحو ستة آلاف مليون صفحة اما فى التعليم العالى فبالرغم من ان الكثرة الغالبة تنزح الى الخارج فى سبيل هذا النوع من التعليم فان الذين يقدر لهم ان يتعلموا فى افريقيا سنة ١٩٨٠ سيحتاجون الى نحو خمسمائة مليون صفحة أو واحد وثلاثين مليون ملزمة ولكن الطالب يحتاج فى هذه المرحلة الى مراجع خارج الكتب التعليمية كما ان كثرة غالبة من العمال ينتسبون الى الجامعة ويتابعون الدروس من خلال المطبوعات وهؤلاء حاجتهم الى المادة المطبوعة تقدر بالضعف تقريبا بالنسبة لحاجة الطالب النظامى . كذلك هناك كتب لمتابعة محو الامية يقدر المحتاج اليها سنة ١٩٨٠ بنحو اربعة آلاف وخمسمائة واربعة وستين مليون صفحة اى مائتين واربعة وخمسين مليون ملزمة . **وكل هذه الاعداد الضخمة ان دلت على شئ فانها تدل على مدى الحاجة المتزايدة تزايدا ضخما الى الصفحات المطبوعة . مما يؤكد رواج صناعة الكتاب فى افريقيا وانفتاح مجال الزيادة فى الحاجة اليها الى اضعاف اضعاف الحاجة الحالية .** وهذا مالا يتوفر لمثل هذه الصناعة فى الدول النامية حيث بلغت درجة الاشباع فى موضوع الامية والثقافة الاقتصادية أو القدرة على شراء الكتاب ما يقربها من غاياتها النهائية . فمعدل الزيادة

فيها لا يمكن أن يكون الا بنسبة ضئيلة في المائة وهو يهدد بالتوقف بعد زمان قصير .

ولما كانت الكتب المستوردة فوق عدم ملاءمة موضوعاتها للبيئة والحالة الاجتماعية يزداد ثمنها بنسبة لا تقل عن ١٥٪ وتصل الى ٣٠٪ بسبب الشحن والانتقال عبر المسافات الشاسعة في افريقيا فان كل هذا يؤدى الى ان الصناعة المحلية هي الحل الوحيد لايصال ثمرة الثورة في عالم الكتاب الى القارىء الافريقي في شكل كتاب ممتاز الطباعة جيد المادة رخيص الثمن .

ودراسة مادة الكتاب ايضا كانت من النقاط الهامة التى وقف بها بعض الدارسين . ان الكتب الاجنبية تحتاج الى تطوير وتغيير تختلف درجاته حسب المادة فليست كتب التاريخ والجغرافيا هي وحدها التى تحتاج الى تغيير كبير وانما كتب العلوم ككتب الزراعة وعلم الحيوان والطبيعة والمعادن والطب والهندسة وغيرها من العلوم البحتة التى تعتمد بعض فروعها على التطبيق العملي وعلى كائنات البيئة وتربتها ومعادنها ومناخها الخ .

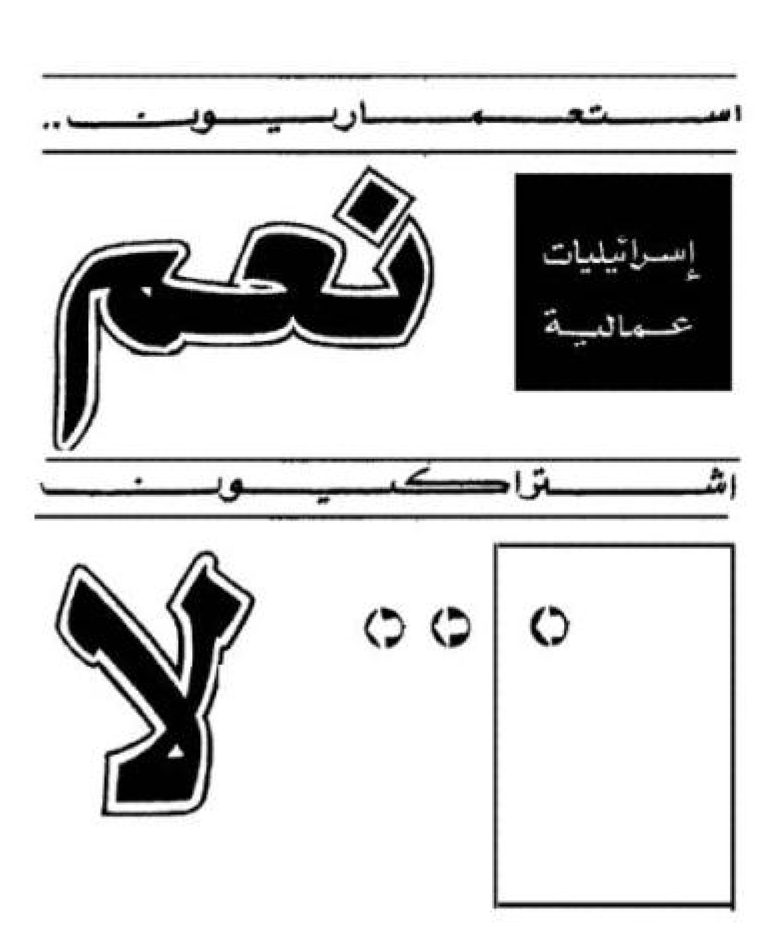
ولقد درست موضوعات الكتب المستوردة والمطبوعة محليا فوجد مثلا ان العلوم الاجتماعية تشكل ٣٣٫٦٪ مما يصدر من كتب في افريقيا بينما تحتل العلوم البحتة والعلوم التجريبية ١٧٫٦٪ فقط مما يطبع محليا . وهذه العلوم تشكل في بلاد مثل فرنسا وانجلترا وأمريكا نحوا من ٣٠٪ الى ٣٦٪ مما يطبع فيها من كتب ولكنها في الاتحاد السوفييتي تشكل ٥٤٪ مما يطبع في الاتحاد من كتب . وهذا يدل على انه بالرغم من ان نسبة ما يطبع من كتب العلوم الى سائر المطبوع حاليا في افريقيا نسبة لا بأس بها فان مجال الزيادة في النسب لا يزال مفتوحا كما ان المجال في الكمية هو الأكبر احتمالا بالنسبة لكل المطبوع بصرف النظر عن الموضوع

ان الفرد الواحد في افريقيا يقرأ جزءا على ثلاثين من كتاب (١/٣٠) سنويا . بينما يقرأ الفرد سبعة كتب وسبعة أعشار كتاب في انجلترا ، وستة كتب في روسيا وخمسة كتب في فرنسا . ومجال زيادة الجزء على ثلاثين من كتاب الى خمسة كتب مثلا وهو أكثر من مائة وخمسين ضعفا هو مجال الزيادة في نسبة ما ستحتاج اليه أفريقيا مقارنا بما هي عليه الآن حتى في الكتب المدرسية لا يزال مجال المضاعفة مفتوحا وان يكن بشكل أقل

ولكن لكي نصل الى تنشيط صناعة الكتاب لابد من العمل على زيادة عدد القراء لا بمحو الامية فحسب أو حتى برفع المستوى الاقتصادى الذى سيتبعه القراءة بدورها في رفعه والا لابد ايضا من فتح المكتبات العامة ومكتبات المدارس ثم معارض الكتب والاحتفالات المناسبة وتسخير الصحف لخدمة تنشيط القراءة بشتى الطرق وبمختلف الوسائل وخاصة بالنسبة للذين محيت أميتهم قريبا حتى لا يرتدون الى الامية من جديد فان خطر هذا الارتداد قريب وهو يضاعف الخسائر على الامة اذ يصبح ما أنفق على التعليم هباء من جهة والا يستعصى بعد ذلك محو أمية المرتد لانه سيكون بناء على التجربة غير مقتنع بفائدة القراءة فلا يتحمس للتعليم .

هذه اهم مشكلات الكتاب في افريقيا حسبما نستخلصها من بحوث مؤتمر أكرا (فبراير سنة ١٩٦٨) ودراساته وقراراته ولا شك ان مشكلات الكتاب بالنسبة للقارئين العرب اخف حدة وأكثر تبشيرا بالحل ولكنها مع ذلك تحتاج الى دراسات وبحوث ومن حقها علينا ان نعقد لها مؤتمرا جادا نحضر له في مدة كافية بحيث يمكن ان تدلنا الدراسات والبحوث الى وسائل تنشيط قراءة الكتاب وازدهار صناعة الكتب في وطننا العربي .

أمين عز الدين



في شتاء ١٩٦٤ عرض التليفزيون الفرنسي فيلما اسرائيليا تدور احداثه حول جماعة من المهاجرين اليهود الذين استوطنوا منطقة صحراوية قاحلة وموحشة في النقب . وراحت هذه الجماعة الفتية الطيبة تكد وتكدح ليل نهار من اجل تعمير المنطقة . وبذلت - بصورة درامية مؤثرة - غاية الجهد والعرق في سبيل تفجير مياه جديدة للمياه . ولما بدأت الخضرة تجلل وجه المنطقة الجرداء وراحت الارض تمنح المهاجرين الطيبين فيض خيراتها ، ظهرت على الافق جماعة شرسة غادرة من العرب المتوحشين ، اقرب ما تكون الى قبائل الهنود الحمر في الافلام الغربية ، واجتاحت هذا المستوطن الهادىء وخربت خيراته وازعجت اهله من المهاجرين اليهود المسالمين ، وبددت نتائج كدهم وعرقهم . ولكن المهاجرين تمكنوا - في النهاية - من رد هؤلاء المخربين على اعقابهم ... وعادوا من جديد يشيدون مستوطنهم السعيد .

وتمر الايام ... وتصاب مناطق العرب المتوحشين بقحط خطير . ولكن المستوطنين الطيبين يأتون الى اعدائهم بما لديهم من مياه النبع الذى حفروه ومن خيرات المستوطن الوارف بالظلال والنخيل واشجار الفاكهة

وينتهى الفيلم ... كما تنتهى دائما افلام الغرب والهنود الحمر .. على نغمة مؤثرة يهتز لها المشاهدون وموسيقى الامل العريض .. وينتصر الخير ممثلا في اليهود المستوطنين على الشر والتخريب والغباء ممثلا في العرب المعتدين .

وترسب في نفوس المشاهدين الاوروبيين - وهم يغالبون النوم امام التليفزيون - صورة رائعة للمهاجرين الاسرائيليين كبناة للحضارة وبناة للرخاء في مواجهة العرب كأعداء للتعمير وحماة للتأخر واداة للعدوان.

ان هذه الصورة المشوهة - والمختلقة لعلاقة جماعات الاستعمار الاستيطاني بأصحاب الارض المقهورين ، ثم تبولها دون مناقشة من جانب جماهير المشاهدين وقراء الصحف ومستمعى الاذاعات الاوروبية ، كانت في واقع الامر محصلة عمل دعائى دائب من جانب اسرائيل والحركة الصهيونية لسنوات طويلة .

واتخذ هذا العمل الدعائى الاسرائيلي مداخل عديدة ومتنوعة بقدر تنوع البلدان والشعوب الموجه اليها ، وبقدر التغيرات الضرورية في التكتيك الامبريالى والصهيونى من سنة الى اخرى .

ولعل اقدم خطوط الدعوة الصهيونية واكثرها ثباتا وتأثيرا هو ذلك الخط الذى يقدم اسرائيل باعتبارها دولة اشتراكية ، وقاعدة متقدمة للعلاقات الاشتراكية والرخاء الاجتماعى في الشرق الاوسط وبطبيعة الحال ، فان خط الدعوة الاسرائيلية يضع كل ذلك كصورة بارزة على سطح عريض من العلاقات الاجتماعية المتخلفة في العالم العربى ، وكنقيض حقيقى لنظم وعلاقات رجعية تحكم البلدان العربية المحيطة باسرائيل.

فاسرائيل - كما يقدمها هذا الخط الدعائى وكما جسدها للمشاهدين ذلك الفيلم التليفزيونى - دولة تبنى الرخاء وترسى قواعد العدالة وتفجر الخير - مياه النبع - في الصحراء وتنشر الخضرة الحضارية في ارض لم يقدر العرب قيمتها ولم يبذلوا جهدا لتنمية مواردها، بل راحوا على العكس يسرقون جهد المستوطنين ، ويهاجمونهم كما كان يهاجم الهنود الحمر قوافل التعمير في «الغرب»

وهذا الخط الدعائى يخدم اسرائيل والصهيونية خدمة مزدوجة : فهو من ناحية يطلق دخانا كثيفا حول الطبيعة الاستيطانية لاسرائيل ويغطى بشكل ما



ارتباطها الوثيق بالاحتكارات العالمية وخطط الاستعمار .

وهو من ناحية اخرى تذكرة مرور لاسرائيل تعرق بها الى صفوف القوى الوطنية والتحررية في آسيا وافريقيا ، وتكسب بها أرضا لدى القوى الديمقراطية والاشتراكية في العالم .

فاسرائيل المتدثرة برداء الاشتراكية ، واسرائيل التي يصورها خطها الدعائي كدولة صغيرة نامية تبني مجتمع الرخاء والاشتراكية ، قادرة على النفاذ العاجل الى صفوف قوى التحرر الوطني والى مؤسسات الفكر الاشتراكي والانظمة المختلفة .

رواج الدعوة الزيفة

اننا — وكثيرون مثلنا — ممن توفروا على دراسة جوانب الحياة الاجتماعية السائدة منها ، ومدى الارتباطات التي تشدها الى المعسكر الاستعماري ، ندرك تماما زيف هذا الخط الدعائي الاسرائيلي ، وندرك تماما ان اسرائيل أبعد ما تكون — في تكوينها التاريخي والاقتصادي والسياسي — من الاشتراكية سواء في تصورها النظري او في تطبيقاتها المعاصرة .

ولكننا مع ذلك ورغم كل ذلك — نجد أن الخط الدعائي الذي يخلع على اسرائيل صفة الاشتراكية ، قد وجد قبولا واسعا وعريضا خلال السنوات العشرين الماضية . وهناك كثيرون من اقصى اليمين الى اقصى اليسار على جبهة القوى الديمقراطية والاشتراكية في العالم ، يعتقدون بصحة هذا الخط الدعائي ويقبلونه على نحو اقرب الى التسليم الساذج احيانا ، وربما بشبه الاقتناع العلمي القائم على الدراسة احيانا اخرى .

ويقف الباحث العربي في حيرة ازاء هذه الظاهرة الغريبة : كيف يمكن لاسرائيل — قاعدة الاستعمار العالمي — باتجاهاتها العنصرية المقيتة ومنظماتها الارهابية وولاءاتها للاحتكار العالمي ومؤسساتها العسكرية الفاشية ، وطابعها العدواني التوسعي ، ومواقفها التآمرية ضد حركات التحرر الوطني ، كيف يمكن لاسرائيل بكل هذه الملامح التي لا يمكن ان يخطئها المراقب المحايد ، كيف يمكنها مع كل ذلك ان تقنع الكثيرين ومنهم المفكرين والكتاب والعلماء بانها دولة ديمقراطية وبانها دولة اشتراكية تحكمها احزاب عمالية !!

هذه هي القضية التي تستحق منا الانتباه وتستاهل التحليل والدراسة .

والحقيقة التي لا املك فضلا في اثارة هذه القضية الهامة ، لقد شغلت بالفعل — ومنذ سنوات طويلة — عددا من الكتاب العرب المهتمين بفلسطين وبالحركة القومية العربية وقضايا الاشتراكية .

وكان أول من لفت النظر الى ضرورة دراسة هذه القضية الدكتور كلوفيس مقصود الكاتب اللبناني المعروف . وقد اختار أن يدخل الى مجال البحث من نافذة محدودة نسبيا ، وهي نافذة البحث في علاقة الاحزاب الاشتراكية الاوروبية باسرائيل . وقد نشر نتائج بحثه في كتابه « نحو اشتراكية عربية » عام ١٩٥٨ .

وتناول نفر من الكتاب العماليين بعض جوانب هذه القضية ايضا من خلال دراستهم لنشاط الهستدروت « اتحاد النقابات في اسرائيل » وعلاقاته بالاحزاب الاشتراكية ومنظماتها العمالية في غرب أوربا . ولكن

كتاباتهم انجهت فى الاغلب والاعم الى دراسة البناء الداخلى للهستدروت على حساب البحث فى علاقاته بالاحزاب الاشتراكية .

وفى فبراير ١٩٦٥ انشىء مركز البحوث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، وظهر فى بحوثه القيمة ، اهتمام خاص بقضية الادعاء الاشتراكى فى اسرائيل ، وركائز هذا الادعاء فى بعض الاحزاب الاسرائيلية كما اهتم ايضا بالرد العلمى على هذا الادعاء وتفنيده فيما نشره من بحوث حول الهستدروت والكيبوتز والموشافيم وحزب الماباام .

القضية اذن ليست جديدة . ولكن السلوك الاسرائيلى منذ العدوان جاء ليؤكد ضرورة طرحها . ذلك أن الادعاء الاشتراكى والديمقراطى فى اسرائيل لا يمكن ان يستقيم — لا فى الواقع ولا فى اذهان المراقبين المحايدين — مع واقع العدوان ومع ما تقترفه اسرائيل من اعمال اقرب ما تكون الى اعمال البربرية النازية .. توسع اقليمى ومطاردة للمواطنين العرب واستيلاء بالقوة على الاراضى وهدم المنازل وغلق المدارس والمساجد وقتل المدنيين بالنابالم .

كل ذلك يجرى منذ العدوان ، ومازال الادعاء الاشتراكى الاسرائيلى مستمرا لاينقطع . كل هذه الالام والمآسى تخلقها اسرائيل على مرأى ومسمع من العالم المتحضر .... ثم تصب فى اذهان العالم ادعاءاتها الناعقة بانها تنشد السلام وانها دولة الديمقراطية والاشتراكية والرخاء فى الشرق الاوسط .

ركائز الادعاء

● والسؤال الذى يفرض نفسه الان هو : ماهى الاسس التى يقوم عليها ادعاء الاشتراكية فى اسرائيل ؟ او .. ماهى الركائز التاريخية — والموضوعية — التى تقيم عليها الاجهزة الاسرائيلية ادعاءاتها بانها دولة اشتراكية ؟

فى تقديرنا — المبدئى — ان ادعاء الاشتراكية فى اسرائيل ، يعتمد على اربع ركائز اساسية هى :

● **الارتباط التاريخى** بعدد من الاحزاب الصهيونية التى تعلن اتجاهات اشتراكية .

● **الارتباط المعاصر** بالحركة الديمقراطية الاشتراكية فى بلدان اوروبا الغربية .

● **اسطورة العلاقات الاشتراكية** فى الكيبوتز والموشافيم

● **الواجهة الاشتراكية للهستدروت** ومشروعاته .

●●●

واذا تابعنا هذه الركائز بالترتيب ، نجد ان اسرائيل اليوم — وعددا كبيرا من احزابها الراهنة — يمكنها بسهولة ان تدعى **الارتباط التاريخى** بتيار او اكثر من التيارات التى ظهرت فى الحركة الاشتراكية الاوربية فى النصف الاخير من القرن التاسع عشر وفى السنوات المبكرة من القرن العشرين ، نذكر منها على سبيل المثال :

● **حزب البند «Bund»** او الحزب الاشتراكى اليهودى الذى تأسس عام ١٨٩٧ لتنظيم العمال اليهود فى المنطقة التى تضم الآن روسيا البيضاء وبولندا وليتوانيا . وكان هذا الحزب يعتبر نفسه منتميا الى الحركة الديمقراطية الاشتراكية التى كان مركزها فى روسيا ، وفى سنة ١٨٩٨ عقد فى بسكوف مؤتمر سرى صغير اشترك فيه **حزب البند «Bund»** ، واعتبر هذا المؤتمر هو المؤتمر التأسيسى للحزب الديمقراطى الاشتراكى الروسى ، وهو الحزب الذى اعاد لينين تشكيله عام ١٩٠٠ .

● جماعة بوعالى زيون « **الجناح اليسارى لحركة عمال صهيون** » . وقد نشأت هذه الجماعة فى روسيا القيصرية ثم انشق عليها ما سمى فيما بعد بالجناح اليسارى لحركة عمال صهيون ، وهو جناح كان ينمى الايمان بالماركسية .



وكان لهذه الجماعة فروع عديدة في غرب أوربا تعمل من قرب من الأحزاب العمالية والاشتراكية في عدد من الدول مثل حزب العمال البريطاني والحزب الاشتراكي الفرنسي « جي موليه فيما بعد » .

● حركة هاشومير هاتزعير « الحارس الفتى » . وتطورت في الفترة من ١٩١٢ – ١٩١٩ في أوربا الشرقية وخاصة في بولندا والنمسا . ثم امتدت الى كثير من البلدان حتى قيل – في نهاية الحرب العالمية الثانية – أنه كان لها فروع في اثنين وعشرين دولة منها امريكا وبريطانيا وكندا واستراليا والارجنتين والبرازيل وفرنسا وايطاليا وسويسرا والمانيا وحتى في افريقيا الشمالية .

ويرجع لهذه الحركة الفضل في تنظيم عملية « الرواد » الذين بدأوا بانشاء « الكيبوتز » في أرض فلسطين منذ عام ١٩٢٧ . ويعتبر بيار بوروخوف « ١٨٨٢ – ١٩١٥ » المفكر الاشتراكي فيلسوف هذه الحركة بلا منازع ، والذي اشترك عام ١٩٠٦ مع اسحق بن زفي – ثاني رئيس لاسرائيل – في وضع البرنامج الصهيوني المعروف باسم « منبرنا cour Platforme »

تلك هي – بعض – الاحزاب والجماعات اليهودية التي تسللت بصورة أو بأخرى الى التيار العام للفكر والتنظيم الاشتراكي الاوربي قبل قيام اسرائيل بسنوات طويلة ثم أصبحت الروافد الحقيقية للاحزاب الصهيونية العالمية الآن في اسرائيل مثل الماباي والمابام ، وكذا المنظمات الارهابية العنصرية التي اقترفت الفظائع المعروفة ضد عرب فلسطين .

وحرص الاحزاب الاسرائيلية الحاكمة اليوم على ابراز هذا **الارتباط التاريخي** بينها وبين الحركة الاشتراكية العالمية ، بشكل ركيزة هامة في بناء الدعاية الاسرائيلية وفي بناء الادعاء الزيف بأن اسرائيل بلد اشتراكي ديمقراطي .. ولكن الحقيقة المؤلمة – والخفية – هي أن هذه الاحزاب لم تكن احزابا اشتراكية وانما كانت جماعات صهيونية عنصرية متسللة داخل الحركة الاشتراكية العالمية منذ القرن التاسع عشر

ولكن اسرائيل لم تكتف بالعيش على ذكرى هذا **الارتباط التاريخي « المزيف »** بالحركة الاشتراكية ، فمثل هذه الذكرى لم تكن – وحدها – كافية لبناء خطة الادعاء الاشتراكية لمدة طويلة . ومثل هذه الذكرى قد تصلح لمتاحف التاريخ الاجتماعي ، ولكنها لا يمكن وحدها أن تكون اداة دعائية فعالة زمنا طويلا .

لهذا اهتمت الاحزاب الاسرائيلية الحاكمة – وفي مقدمتها حزب الماباي والمابام – باستمرار الظهور بمظهر الارتباط بالاحزاب والحركات الاشتراكية والعمالية في أوربا . **وكان هذا الارتباط هو الركيزة الثانية لدعوى الاشتراكية الاسرائيلية بعد قيام دولة اسرائيل** ، فضلا عما كان يجلبه هذا الارتباط من مساعدات أدبية ومادية لدولة اسرائيل الناشئة .

الارتباطات المعاصرة

ومن المهم – ونحن نتناول هذه **الارتباطات المعاصرة** بين اسرائيل والاحزاب الاشتراكية الاوربية أن نميز بين نمطين من العلاقات القائمة :

أولهما : تلك العلاقات التي توثقت بين الاحزاب الاسرائيلية وبين الاحزاب العمالية في غرب أوروبا ، وخاصة في بريطانيا وفرنسا وهولنده ودول الشمال .

وثانيهما : العلاقات التي قامت لفترة من الزمن بين الاحزاب الاسرائيلية وبين التيارات الاشتراكية في شرق أوروبا ، والتي تكاد تكون قد تبخرت تماما منذ العدوان ولم يبق منها غير ماهو قائم الآن مع جماعة منشقة من الحزب الشيوعي الاسرائيلي وهي **جماعة ميكونيس وسنيه** ... جماعة فلنر وطوبي .

ولقد حرص قادة حزب الماباي وحزب المابام الاسرائيليون منذ قيام دولتهم على توثيق علاقاتهم **بكتلة الاحزاب العمالية في الغرب** . وتيسر لهم ذلك من خلال اشتراكهم النشيط في « الدولية الاشتراكية » التي تمثل هذه الاحزاب .

واذا كان الاطار الحالي لايسمح بالكشف عن الابعاد الحقيقية لهذه العلاقات ومظاهرها ، فقد يكفي أن نذكر هنا حقيقتين هامتين حولها .

الاولى: ان « الدولية الاشتراكية » عقدت مؤتمرها السنوي عام ١٩٦٠ في تل ابيب كمظاهرة للتأييد والدعم الغربي لاسرائيل ضد النمو المتصاعد للحركة القومية العربية قبل الانفصال .

والثانية : ان نحو ٥٢ حزبا عماليا واشتراكيا غربيا حضروا – في اعقاب العدوان – المؤتمر التأسيسي لحزب العمل الاسرائيلي الموحد الذي ضم قوى عديدة كبيرة من الاحزاب في اسرائيل .. وكان حضور هذه الاحزاب الغربية بمثابة التهنئة على النصر في حرب الايام الستة وبمثابة التأييد لاسرائيل في سياستها التوسعية . وعلاقة اسرائيل بهذه الاحزاب بنبغي الا تثير الدهشة ؛ لان هذه الاحزاب في مجموعها هي التي تمثل وتنفذ سياسات الاستعمار الجديد ، وحكوماتها الحالية هي التي تشكل كتلة الاطلنطي المعادية للتحرر الوطني ، وكتلة السوق الاوروبية المشتركة

اما العلاقات باحزاب الكتلة الشرقية، وفي مقدمتها الحزب الشيوعي السوفييتي فانها لم تستمر طويلا بعد عام ١٩٤٧ ، وكانت هذه العلاقات تقوم في واقع الامر على اساس تقدير خاطيء من جانب الحزب السوفييتي أوضحه الدكتور اسماعيل صبري عبد الله في كتابه « في مواجهة اسرائيل » ص ١٥٥ فقال :

« ان موقف « الاتحاد السوفييتي » في ذلك الوقت قد تأثر بلاشك بتقديرات لجوانب اخرى محيطة بالمشكلة « الفلسطينية » لم تؤكد الايام صحتها .

منها اعتقاده أن اليهود الذين كانوا ضحايا العنصرية الفاشية وناضلوا ضدها سيسود بينهم اتجاه ديمقراطي يرحب بالتفاهم مع العرب والتعايش معهم . ومنها أن الهجرة الى فلسطين لن تستمر لان شرقي أوروبا – الوطن الاساسي للهجرة – قد قامت فيه ديمقراطيات شعبية الغت كل اثر للتفرقة العنصرية ، ولا يتصور أن يفر مواطن عادي ردت اليه حقوقه من مجتمع يبني الاشتراكية .. ومنها أن الحكومات القائمة في العالم العربي آنذاك كانت جميعا حكومات رجعية ضالعة مع الاستعمار . ولكن تطور الحوادث اثبت خطأ كثير من تلك التقديرات فضحايا العنصرية الفاشية قد أصبحوا بدورهم عنصريين لايتورعون في تطبيق أساليب النازية .. ونجحت الصهيونية في اجتذاب اعداد غفيرة من يهود الديمقراطيات الشعبية .. وتأكدت قبضة الصهيونية على الدولة الناشئة التي عملت منذ اللحظة الاولى على التوسع الاقليمي . وازداد ارتباط اسرائيل بالاستعمار .. وتحولت الدولة الصهيونية الى قاعدة عدوانية من ابرز قواعد العالم الحر .. »

واختتم الدكتور اسماعيل صبري قائلا :

« نعم لقد اخطأ الاتحاد السوفييتي آنذاك ولكنه كان خطأ في التقدير ، ولم يكن تخليا عن المبادىء الاساسية التي تحكم سياسته والتي تقوم عليها الصداقة العربية السوفييتية وهي مبادىء النضال ضد الامبريالية والتضامن مع حركات التحرر الوطني والوقوف بحزم ضد العنصرية والعدوان »



الاسطورة الرائجة

تبقى بعد ذلك الركيزة الثالثة فى الادعاء الاشتراكى الاسرائيلى ، والتى تتمثل فى اسطورة الكيبوتز والموشافيم .. « المستعمرات الجماعية والتعاونيات » وهما الشكلان الرئيسيان للحركة الصهيونية الاستعمارية فى فلسطين المحتلة .. ذلك انها تستغل فى الوقت الحاضر ٩٤ر٠ ٪ من الاراضى الزراعية فى فلسطين المحتلة والتى تعتبر — فى الاساس — اما ملكية حكومية «٧٦ر٠ ٪» أو ملكية للصندوق القومى اليهودى « الوكالة اليهودية سابقا ١٨ ٪» . وتقوم الكيبوتزات والموشافيم باستئجار هذه الاراضى وتتولى زراعتها وتوزيع منتجاتها على اسس جماعية — والوحدة المنتجة فى الكيبوتز هى مجموع اعضائها ، بينما الوحدة المنتجة فى الموشافيم هى الاسرة .

ويمكن تلخيص المبادىء النظرية لتنظيم الكيبوتز فيما يلى :

- يقوم الاعضاء بكافة الاعمال
- لا تدفع الاجور نقدا وانما يتم توزيع المنتجات الغذائية والملابس
- يقوم الاعضاء بادارة الكيبوتز
- تتساوى المرأة مع الرجل فى الحقوق ويلتزم الكيبوتز بالعناية بالاطفال

ويستغل الخط العمالى الاسرائيلى هذه **الاوضاع الجماعية** فى الكيبوتز وفى الموشافيم ايضا ، لتصويرها بأنها مؤسسات اشتراكية او « كميونات » زراعية قائمة على الملكية الجماعية او انها نماذج « للمجتمع اللاطبقى » . بل ان الغرور قد حمل بعض الدعاة الصهاينة الى القول بان الكيبوتز والموشافيم نماذج صالحة للتطبيق فى جميع الدول النامية وخاصة فى افريقيا ، وجعلوا من بعض الكيبوتزات الناجحة مزارا دائما للسياح والضيوف الاجانب باعتبارها مثلا للنجاح الصهيونى فى بناء الرخاء .

وهكذا تمت الاسطورة التى تتردد هنا وهناك بأن الكيبوتز والموشافيم مؤسسات للاشتراكية الاسرائيلية .

والواقع ان هذه الاسطورة — رغم رواجها — تقوم على ارجل من الطين ، وتكاد لفرط زيفها أن تنهار ، خاصة اذا أخضعت للبحث والتحليل العلمى الجاد .

فالحقيقة الاولى — والمريرة تماما — التى ينبغى أن يعرفها الاشتراكيون فى كل مكان هى أن الجانب الاكبر من الاراضى الزراعية التى تقوم عليها الكيبوتزات والموشافيم — تلك المؤسسات الاشتراكية المزعومة — هى اراضى العرب المغتصبة بطريق الغزو الاستيطانى . ولقد صادرت الحكومة الاسرائيلية منذ وجودها ، وتحت مختلف الاعذار والاسباب ما يزيد على ستمائة وخمسين الف « دونم » من اراضى الفلاحين العرب . وكثيرا ما أصدرت من القوانين التعسفية لاتمام هذا الاغتصاب مثلما فعلت عام ١٩٥١ باصدارها قانون الاراضى المشتركة وكررت ذلك عام ١٩٥٣ وما بعدها . وقد أدى ذلك فى نهاية الامر الى خفض حصة الفلاح العربى — فى المتوسط — الى ٢ر٢ دونم ورفع حصة الفلاح اليهودى الى ٨ر١٠ دونم .

وليس من المتصور أو المعقول أن تقوم

مؤسسات اشتراكية على قاعدة من الاغتصاب السافر الذي يقوم به الغزاة المستوطنون لبلد من البلدان والا أصبحت الاشتراكية ضربا من الاستعمار او النهب الاستعماري

تلك هي الحقيقة الاولى — والمريرة تماما — حول مؤسسات الكيبوتز والموشافيم . ولكن هناك حقائق اخرى — داخل هذه المؤسسات — من شأنها ان تنسف أسطورتها وتعريها من كل الملامح الاشتراكية المزعومة، من هذه الحقائق مايلي :

● ان هذه المؤسسات لا تقوم على قاعدة من **الملكية العامة** للأرض او لأدوات الانتاج . فالأرض المؤجرة لهما ليست الا ملكية تخص الصناديق والبنوك « القومية » الصهيونية ، وهي في حد ذاتها واقعة تحت أيدي البورجوازية الصهيونية التي تجني ارباحها وتكاد تحول الاعضاء الى قطيع من المنتجين تحت تهاويل اقامة وطن قومي للتائهين .

● ان الحديث عن « **مجتمع لاطبقي** » في الكيبوتز والموشافيم انما هو ترديد لخرافة لا وجود لها . ففي دراسة علمية جادة نشرتها مجلة

«American Socio-Legal Review»

عام ١٩٥١ ، تأكد ان الكيبوتز ينطوي على تدرج طبقي يأتي في قمته القادة والاداريون ثم يأتي في القاع «الفئة الدنيا» من جماهير المهاجرين الذين يعيشون — بالنسبة للآخرين — في مستوى مهين .

وتتضح الفروق الطبقية هنا من خلال التمييز الصارخ في الاسكان وفي فرص التعليم وفي المخصصات المختلفة للأفراد .

● ان مؤسسات الكيبوتز والموشافيم في اسرائيل مؤسسات داخل نظام اقتصادي رأسمالي بكل معاني الكلمة ، وعلى هذه المؤسسات الاشتراكية المزعومة — كما يقول تيتلباوم في كتاب « الكيبوتز في الواقع الاسرائيلي المعاصر » — ان تلائم بين وجودها وبين قوانين المجتمع الرأسمالي السائدة ولهذا فانها ستظل عاجزة تماما من ان تكون اداة فعالة ضد استغلال الانسان للانسان . ولعلها تصبح بمرور الزمن اداة لاستغلال المهاجرين لصالح الصهيونية العالمية واطماعها فقط .

الهستدروت : اسطورة اخرى

لم تكن الكيبوتز والموشافيم مؤسستين الاسرائيليتين الوحيدتين اللتين يستخدمهما الادعاء الاشتراكي لدولة اسرائيل . فقد ضم اليهما الاتحاد العام للنقابات الاسرائيلية **كركيزة رابعة في بناء هذا الادعاء** .

والهستدروت — في واقع الامر — **مؤسسة** فريدة من نوعها — يكاد يحار العقل في تصنيفها . فهو يبدو في واجهة من واجهاته العديدة ، كاتحاد عام يقود الحركة النقابية في اسرائيل ، ولكنه يبدو على حقيقته كمؤسسة اقتصادية للاستثمارات الرأسمالية تسيطر على ٧٠ ٪ من الانتاج الزراعي وتملك ١٦٥٧ وحدة صناعية وخدمية بنوك وتسهم في ٤٨٣ مشروعا تبلغ رءوس اموالها ٢٥٠٠ مليون ليرة اسرائيلية ويعمل في خدمتها ١٥٤ الف عامل .

والهستدروت — كمؤسسة رأسمالية — يسهم في ثلاثين منشأة مختلفة منها ١٥ منشأة مع رأسمال خاص و ٧ منشآت مع رأسمال حكومي و ٨ منشآت مع رأسمال اجنبي « امريكي والماني في الاغلب » .

وقد بثت الدعاية الاسرائيلية سمعة الاشتراكية للهستدروت على اساس انه يمثل كما يقولون « **قطاع الطبقة العاملة** » في الاقتصاد الاسرائيلي . وهذه التسمية — بكل المعايير العلمية — تسمية غامضة لا تكشف عن دلالة من الدلالات المقبولة لدى رجال الاقتصاد .

إسرائيليات

عمالية

ان وضع العمال بالنسبة للهستدروت ومؤسساته لا يختلف عن وضع العمال فى اية مؤسسة اخرى ، فليس لهم نصيب فى عائد الانتاج ولا يشتركون فى توزيع الارباح ولا يسهمون فى الادارة وليس لهم حق الاشتراك فى اتخاذ القرارات .

ويؤكد الاقتصادى البريطانى أ. واينر فى كتاب « الاقتصاد الاسرائيلى ١٩٥٨ » ان الهستدروت لم يهتم منذ الايام الاولى لوجوده بالدفاع عن مصالح اعضائه العاملين فى الانتاج بالقدر الذى اهتم به بالنسبة لتشغيل العمال اليهود . وقال ان سلطة مديرى الشركات التابعة للهستدروت — وهى شركات مساهمة — سلطة مطلقة تفوق حدودها حدود السلطة التى يتمتع بها اصحاب المؤسسات الخاصة فى اسرائيل وغيرها من الدول.

وتؤكد الباحثة السوفييتية جالينا نيكيتينا فى كتابها « دولة اسرائيل : خصائص التطور السياسى والاقتصادى » هذه الحقيقة لتقول : لا يمكن بحال من الاحوال وصف مؤسسات الهستدروت بأنها نواة الاشتراكية لانها مازالت مؤسسات تعاونية راسمالية .. والعلاقات الانتاجية فيها تحمل دائما الطابع الراسمالى »

الصورة النهائية

نخرج من هذا العرض لركائز الادعاء الاشتراكى الاسرائيلى بنتيجة عامة لا يمكن أن ينكرها الباحث المحايد . ذلك ان هذا الادعاء قد بنى فى الاساس على مجموعة من الاساطير الزيفة التى تروجها اجهزة الاعلام الصهيونى منذ سنوات .

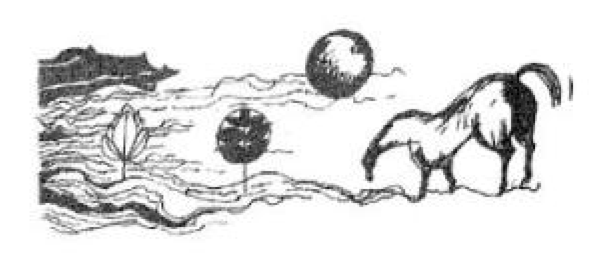
فالانتماء بعض الاحزاب الحاكمة فى اسرائيل الى جماعات حملت يوما من الايام اسم الاشتراكية لم يكن فى الحقيقة غير انتماء الى جماعات صهيونية متسللة الى تيار الحركة الاشتراكية الدولية .

والارتباط القائم الان مع الاحزاب العمالية والاشتراكية فى غرب اوروبا ارتباط طبيعى لان هذه الاحزاب ذاتها ابعد ماتكون عن الاشتراكية ولانها تقود حركة الاستعمار الجديد وكتلة الاطلنطى واستغلال الشعوب.

اما عن أسطورة الكيبوتز والموشافيم والهستدروت فانها لا تتفق فى تكوينها وفى علاقاتها الداخلية وفى نشاطها مع ابسط معايير الفكر او التطبيق الاشتراكى .

ونحن وان كنا قد التفتنا الى تحليل هذه الركائز وكشف طابعها الزائف ، فاننا لاننسى الحقيقة الكبرى فى دولة اسرائيل .. وهى انها دولة تقوم — اساسا — على العنصرية الدينية وتسمح بقوانينها باكثر من شكل من أشكال التفرقة العنصرية ليس فقط بين العرب واليهود بل وايضا بين اليهود الاوربيين المتسلطين وبين اليهود الشرقيين الهابطين .

ان ضمائر الاشتراكيين الحقيقيين فى العالم اجمع ترفض كل هذا الزيف .. او ينبغى ان ترفضه . واذا كانت اسطورة الاشتراكية فى اسرائيل قد عاشت بضع سنوات ، فانها الان غير قادرة على الاستمرار . ولاشك ان مواصلة البحث والتحليل فى هذه الاسطورة كفيل بتبديدها من اذهان الذين وقعوا تحت زيفها .



أحزان قرية مصرية

للشاعر: محمد إبراهيم أبو سنة

- ١ -

حين نزلت القرية
لم يكن النرجس فى شطآن الغدران
يتراقص مزهواً حتى يسقط
لم تكن الأغنية تقول
« ما حلاها عيشة الفلاح »
كانت بقريه
ترخى أطراف الثوب المتآكل
وهى تميل
تملأ جرتها
فى حمرة أحزان المغرب
كان الطير المتوثب
طير الشوق المحترق الريش
يتلفت بين سحابات الدمع
عند عبور السيارات
فلعل الغائب آت
تتقاطر بعد السيارات .. السيارات
لا يأتى الطائر فوق النسمات
تنثر ريح الوحشة
أوراق العش البارد
يغرق ظلك يا بقريه
بين ضفائر أشجار الصفصاف



تنتحب الريح الغربية
عند سقوط القمر المرتعد الاطراف

— ٢ —

خلعت كل صبايا القرية
اردية براءتهن
ونزلن عرايا بين الامواج الناعمة البيضاء
كان النيل عجوزا
واله الحب تعذبه الامراض
يهوى النجم الاحمر
من فوق النهر المتكبر
وتمر الريح الواهنة المخذولة
دامعة بين الفخذين
تتفتح ارحام عذارى القرية
فوق الاشواك الليلية
تنبت فيها الاعشاب المسمومة
تمتلىء القرية بالقطط العمياء
تمتلىء القرية بالقطط العمياء

— ٣ —

كانوا يلتفون
« بالاحرمة » الصوفيه

ودخان حناجرهم
يتصاعد حتى سعف النخل
ينطرحون امام الريح الشتوية
ويصلون صلاة الاستسقاء
كان اله الموت الغاضب
يقف اماما
والإطفال الجوعى
يمتصون العشب الذابل
من ثدي الارض المترهل
حين نظرت الى عيني أحد الاطفال
فاجأني وجهي مشقوقا بالسيف
فاجأني الخوف

ـ ٤ ـ

حين سألت عن الشيخ الطيب
صاحب موعظة الايام السوداء
صر الباب صرير عظـام المـوتى
واطل البوم بمنقـار جارح
قال : « الشيخ يلوذ بمحراب المسجد
يتلو مصحفه .. ويصلي .. يتهجد
هربت زوجته الخـائنة الليـله
في صحبة لص قاتل
اما ابنته فترفه من محـزوني القـرية
عارية النهـدين
عارية الفخـذين
. . . . . .
يحترق عمـاد البيت
يهوي السقف وتهـوي الجدران
تخرج اشباح الليل المجنونة
تتجه الى محـراب المسـجد
هذا قدر ابي عبد الله
هذا قدر ابي عبد الله

أحمد أبو كف

انتهى مؤتمر علماء المسلمين



هذا المؤتمر الخامس لعلماء المسلمين ومفكريهم ، اجتمع في فترة حاسمة من نضال الأمة العربية . في وقت بلغت فيه قوى الشر المعادية للانسانية قمة التحدي، والصهيونية على وشك تنفيذ مؤامرتها لتهويد القدس ، بتطبيق قانون التنظيمات الادارية والقانونية لاخضاع السكان العرب مسلمين ومسيحيين ..
ومعنى ذلك انه لم يعد مجال لقرارات وتوصيات تكتب على الورق ، وتنسى حين يجف حبرها ، ويعود علماء المسلمين الى بلادهم
المطلوب الآن ، هو التحرك العملي والفعلي . هو حشد الطاقات العربية والإسلامية من اجل المعركة . هو « النفير العام » لستمائة مليون مسلم دون ابطاء او تردد . ومن له وزن ، ولكلمته قوة الفعل مثل علماء المسلمين . انهم لابد – بعد ان عادوا الى بلادهم – أن يبعثوا العمل . ان يقوموا بجمع الاموال والسلاح والعتاد . ان يعدوا الفيالق ، والطيارين والفنيين لخوض معركة المصير ولتحرير الاراضي المقدسة من المغتصبين !!. فما اكثر ما جمعت وتجمع الصهيونية من نقود ومال وعتاد
ومن المهم هنا ان ننقل صورة للقارىء العربي والاسلامي من المؤتمر الخامس لعلماء المسلمين ، والفترة الاولى منه بالذات التي عقدت من اجل المعركة ، والقيت فيها البحوث ودارت المناقشات وصدرت القرارات . وذلك لان الفترة الثانية .. وان كانت بحوثها تهم كل مسلم ، فهي بحوث على اية حال .. تتعلق بالشباب وثقافته، ودور المسجد ، وتقنين الشريعة ، وتحريف المصحف ..

وبقى التحرك والجهاد



علماء المسلمين في صلاة الجمعة بالازهر الشريف . ولقطتان لافتتاح المؤتمر بالقاهرة







الشيخ محمود صبحي عبد السلام (ليبيا) مع وكيل الازهر



الشيخ نديم الجسر (لبنان) مع شيخ الازهر الدكتور محمد الفحام

لاول مرة فى تاريخ مجمع البحوث الاسلامية .. يأتى الى القاهرة، وفى رحاب الازهر الشريف اضخم تجمع لعلماء المسلمين فى العالم الاسلامى كله .. واذا كان المؤتمر الرابع

لمجمع البحوث الاسلامية ، قد خصص ابحاثه لافادة جوانب القضية الفلسطينية امام مسلمى العالم ، خاصة فى البلاد التى ليست عربية .. فان الفترة الاولى من المؤتمر الخامس خصصت بكاملها ،

وعلى مرأى ومسمع من اعلى المستويات الاسلامية ، لكيفية التحرك ، وكيفية الاسهام الفعال والايجابى لمسلمى العالم فى قضية الجهاد ضد العنصرية الصهيونية والقوى الامبريالية التى تقف وراءها لمساندتها وتأييدها ..

ولقد جاء انعقاد المؤتمر الخامس هذا العام .. والعالم العربى ، بمقدساته الاسلامية ، والمسيحية ، يشاهد مدا عاليا من العدوان الهمجى امتدالى المسجد والكنيسة ، ويصطلى بناره الشيخ والقس ـ كما قال د. عبد العزيز كامل فى اللجنة الاجتماعية للمؤتمر ـ واصبح معنى الجهاد .. هو الدفاع عن تراث العرب وتراث الانسانية ضد العنصرية وضد القوى التى تحاول ان توقف عجلة التاريخ ..

ومعنى ذلك ان على كل مسلم وعلى كل عربى فى كل بقاع الارض واجبه مقدس للاسهام فى المعركة .. خاصة ـ وكما قال الرئيس جمال عبد الناصر لعلماء المسلمين ومفكريهم ـ « ان الجهد المبذول حتى الان سواء فى الامة العربية ، أم فى البلاد الاسلامية ، مازال الجهد المتواضع بالنسبة الى الجهد الكبير الذى تقوم به اسرائيل ومن هم وراء اسرائيل .. »

الان ، فهذه الايام التى تواجهها الامة العربية والعالم الأسلامى، تعتبر من الايام العصيبة التى لا تتحمل انعقاد مؤتمرات،

واصدار توصيات .. ثم عودة الوفود الى البلاد التى جاءت منها

وحسب . اننا الان فى حاجة الى العمل .. العمل الجاد الحاسم والفعال ..

اهل حدث ذلك ؟! ..

وما الذى اسفرت عنه هذه الاجتماعات التى استمرت اسبوعا كاملا ؛ قدمت فيها حوالى عشرة بحوث .. ونوقشت مناقشات حامية وجادة . !

ان هذه السطور التى تكتبها تطلع القارىء على اهم ما فى هذه البحوث ؛ وما دار حولها من مناقشات .. وما انتهت اليه فترة المؤتمر الاولى من قرارات وتوصيات ؟



لقطة في الرواق العباسي ، تجمع د. عبد الحليم محمود ، الدكتور عبدالله ماضي ، ضياء الدين باباخانوف (مفتي الاتحاد السوفييتي) ، ثم شيخ الجامع الأزهر

العمل الفدائي

أول البحوث الهامة التي ألقيت ، هو البحث بعنوان « الفدائي في تعاليم الإسلام » .. قدمه الأستاذ عبد الله كنون

« المغرب » . وهو يشرح العمل الفدائي ويتحدث عن ترغيبه ، ودوره في نصرة قضية الحق . يقول البحث :

أن للفدائية أصل أصيل في الإسلام ومواقف عظيمة في الانتصار لدعوته .وكان

العمل الفدائي يقوم في الإسلام — وفي كثير من الأحيان — مقام الجيش النظامي، ويكفي مؤونة حرب طاحنة كان على المسلمين أن يخوضوها مع عدوهم ، ويتكبدوا فيها خسائر فادحة

« فالعمل الفدائي سنة من سنن الدين الإسلامي ، ينتصر به المسلمون للحق ،

ويقاومون الباطل ، لا سيما عند مكاثرة العدو لهم ، وتفوقه عليهم في وسائل القتال .. كما هو واقع الآن في المعركة ضد الصهيونية

ولقد أورد البحث أدلة كثيرة من القرآن على مشروعية العمل الفدائي ، دفعا للظلم وحماية لأرض الإسلام من السيطرة الأجنبية ، وحفاظا على حياة العزة

والكرامة ، التي لا يرضى الإسلام بغيرها « أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا ، وان

الله على نصرهم لقدير. الذين اخرجوا من ديارهم بغير حق الا أن يقولوا ربنا الله.»

فالاذن بالقتال كان لاخراج المسلمين من ديارهم بغير وجه حق ، كما هو الحال

بالنسبة للفلسطينيين . والقتال هنا دفاع مشروع ، اذا لم يقم به الذين يعنيهم الامر .. كان مما يترتب عليه ، هدم

أماكن العبادة ، بل احراقها .. كما هو الواقع الآن أيضا في القدس الشريف ، والحرم الابراهيمي والمقدسات الدينية

ويقول البحث — بعد ايراد الآيات القرآنية والأحاديث النبوية — أن العمل

الفدائي هو ضرب من الجهاد الذي حض عليه الشرع ، ورغب فيه ، وأوجبه على كل مسلم

ويتصل بالعمل الفدائي البحث بعنوان « الغارة الصهيونية ، غارة دينية على

الإسلام والانسانية » للدكتور عبد المنعم خلاف ..

انه يضع النقط فوق الحروف، ويجاهر برأيه الذي يقول : اننا نحن المسلمين لم ندرك بعد ، البعد الديني للصهيونية.

وان هذا هو اساس ابعادها السياسية والاقتصادية والاستعمارية . بل هو السبب الذي يجعل اليهود يتدفعون الى فلسطين ويحاولوا لتحقيق « موعود الله لابراهيم » . بمعنى ان الصهيونية تفجر الحرب علينا وعلى الانسانية باسم الدين والعنصرية وعقيدة « الشعب المختار »

ولقد افتضح تعصب الصهيونية وعنصريتها بعد سقوط القدس في يدها لقد توجه شازار رئيس دولة اسرائيل وبن جوريون ، وكبار الزعماء الصهيونيين الى حائط المبكى . ساروا اليه حفاة الاقدام صامتين .. يبكون ويصلون .. بعد استيلائهم على الاثر الباقي – كما ادعوا – من هيكل سليمان . وقد اعلنوا انهم خصصوا مليوني جنيه لاعادة بناء الهيكل على انقاض المسجد الاقصى ، وما حوله من مقدسات اسلامية ومسيحية ..

ويتساءل الدكتور خلاف : بعد هذه المقالة الصريحة من زعماء الصهيونية : لماذا نحن المسلمين والعرب نخفي رؤيتنا لهذا البعد الديني للصهيونية . ولماذا نطوي الحديث عنه حذرا وخشية من الاتهام بالتعصب الديني ضد اليهودية ، وبالتعصب العنصري ضد السامية .. مع ان العرب ساميون ، ومع ان مسلميهم ومسيحييهم لايتحقق ايمانهم الا بالاعتراف والتصديق والاعتقاد بالديانة اليهودية وانبيائها ..!

ان هذا الاخفاء منا ، لما يعلنه الصهاينة من اهداف دينية ، هو منتهى الاستسلام لارادة العدو وتدبيره ومكره .. في تكبيلنا والحجر على عقولنا .. ان نفكر ونختار الطريق الى نجاتنا ، وانقاذ وجودنا ومقدساتنا الدينية والوطنية . ولو أننا فطنا الى قيمة هذا العامل الديني في الاعداد لحرب يونيو ، وملأنا قلوبنا وجنودنا به ، وبصرناهم بما عند الصهيونية من ضلالات .. لربط الله بالايمان على قلوبهم .. !!

ان الصهيونية ودولتها تمثل الرفض والاهدار والتدمير لكل ماوصلت اليه الانسانية من حقوق ومثل عليا . وهي حركة ارتداد ورجعية شنيعة الى عصور جاهلية الانسان ودمويته وتعصباته ، وضيق افقه . وهي تعتقد اعتقادا غريبا ، **هو ان التاريخ – في نظرها – لم يتحرك بالانسانية الى الامام منذ ماقبل المسيح ، بل ظل واقفا منتظرا حتى تأتي الصهيونية ثانية الى فلسطين ، وهذا سخرية بجهاد الانسانية الطويل ووجودها .. لاتقبله .. كما لم تقبل من قبل الفلسفة النازية**

ويتصل بهذا البحث .. بحث الدكتور **محمد البهي** بعنوان « **الدين والدولة في اسرائيل** » ، وهو بحث اكاديمي .. يتناول اسرائيل ، واليهودية والدولة المعاصرة ،

ويكمله ايضا بحث **الدكتور عبدالعزيز كامل** بعنوان « **الاسلام والتفرقة العنصرية** » .. واهم مافي هذا البحث هو الجزء الخاص ، بعنوان « **العنصرية الاسرائيلية** »

وهي – كما يقول – عنصرية تقوم على اساس من الاعتقاد في نقاء الدم .. بالضبط مثل العنصرية النازية .. وهذه العنصرية الصهيونية ليست صفة مكتسبة في دولة المستوطنين الصهيونيين ، ولاهي وليدة الصدفة ، وليست من الشواهد العابرة على المسرح الاسرائيلي .. بل هي صفة متأصلة اساسية ودائمة ، نابعة من صميم العقيدة الصهيونية ، ومن الحوافز الاساسية التي دفعت الى قيام الاستعمار الصهيوني والدولة الصهيونية

اهداف العدو

اما عن اهداف العنصرية الصهيونية .. فهي لن تقنع بما احتلته من اراض عربية بعد يونيو ١٩٦٧ . ان لها مطامع توسعية في البلاد العربية ، يحددها اللواء الركن **محمود شيت خطاب** في بحثه القيم بعنوان « **اهداف اسرائيل التوسعية في البلاد العربية** »

يقول : ان حدود فلسطين كما تريدها الصهيونية هي : « من النيل الى الفرات » ويورد نصا واضحا من مذكرات نبي الصهيونية تيودور هيرتزل : « **المساحة من نهر مصر الى الفرات .. لابد من فترة**

انتقالية لتثبيت مؤسساتنا بكون الحاكم فيها يهوديا .. وما ان تصل نسبة السكان من اليهود الى الثلثين ، حتى تفرض الارادة اليهودية نفسها سياسيا

بمعنى ان الدولة الصهيونية توسع رقعتها مرحليا ..

وهذا صحيح ، وقد اثبتته الحوادث منذ عام ١٩٤٨ ، وحتى الآن

فالحركة الصهيونية اعلنت منذ مبدأ الامر أنها تتمسك بمطالب أساسية . فقد اعلنت فى أكتوبر عام ١٩١٨ « انه **على فلسطين اليهودية أن تضم فلسطين برمتها .. وفلسطين الموحدة تشمل شرق الاردن ، والجليل ، وسواحل البحر المتوسط »**

وهذا الهدف الصهيونى ، يتمثل فيما يذكره الارهابى **مناحم بيجن** فى كل مناسبة يأتى فيها ذكر شرق الاردن ، فيصفها : **« الارض التى يحتلها العدو »** .. بمعنى ان لدى الصهيونية اعتقادا جازما بأن **الاردن** بضفتيه ، هى ارض الصهيونية . **وهى – فى نظرها – لابد من الاستيلاء عليها .**

ولكن هل تقتصر الصهيونية على الاردن بضفتيه ؟!

بالطبع **لا** .. ان هذه الحدود هى اقل ماتقنع به الصهيونية . فهى تعتقد ان حدودها لابد ان تكون كما رسمت فى مقال نشر فى مجلة فلسطين عام ١٩١٨ ، جاء فيه : **« يحد فلسطين غربا البحر المتوسط ، وفى الشمال جبال لبنان ، وفى الشرق الصحراء السورية ، وفى الجنوب شبه جزيرة سيناء »**

وبعد أن يفصل اللواء الركن محمود شيت خطاب الحديث عن مطامع اسرائيل التوسعية فى كل من لبنان وسوريا ومصر والمملكة العربية السعودية .. يأتى الى خاتمة البحث .. التى تبدأ بحادثة احراق المسجد الاقصى .. فى اغسطس عام ١٩٦٦

ويقول : « انه بهذا الاعتداء الصارخ ، بلغت اسرائيل أوج استهانتها بمقدسات العرب والمسلمين . وهذا لم يكن مفاجأة ، لان نيات الصهيونية العالمية المبيتة للقضاء المبرم على المسجد الاقصى وازالته من الوجود ، واقامة هيكل سليمان على انقاضه ، معروفة قبل ان يكون لاسرائيل وجود فى الارض المقدسة ، وبعد ان اصبح لها كيان فى فلسطين ايضا .

ويتساءل : **ماذا حدث بعد حريق المسجد الاقصى ؟!**

لقد عقدت مؤتمرات اسلامية فى القاهرة ومكة وعمان .. وعقد مؤتمر اسلامى فى كوالالمبور بماليزيا .. وشهد هذه المؤتمرات قسم من علماء المسلمين ، وقسم من السياسيين العرب والمسلمين .. واعلنت المؤتمرات الاسلامية الجهاد باجماع اراء علماء المسلمين ... ولكن هل حدث شىء ..؟!

يرى اللواء محمود شيت خطاب .. ان على **العرب والمسلمين ان يطبقوا الحرب الاجتماعية التى طبقها المسلمون الاوائل قبل ١٤ قرنا . فالجيش النظامى وحده لم يعد مسئولا عن احراز النصر ، بل المسئول هو الشعب كله بما فيه الجيش النظامى .. ولهذا لابد من حشد طاقات العرب والمسلمين للمجهود الحربى**

ثم يتحدث عن العمل الفدائى .. ويتفق فى ذلك مع بحث الاستاذ عبد الله كنون . فيقول : ان العمل الفدائى الثائر والواضحة فى الارض المحتلة ولابد من دعمه وتأييده والدعوة له ..

ويتفق الدكتور **اسحق موسى الحسينى** ، مع اللواء الركن محمود شيت خطاب ، بأن : خطر المطامع الصهيونية سيحيق بالبشرية كلها . وان العالم الاسلامى وفى مقدمته العرب سيواجه الضربة الاولى . ويقول :

« ان مطامع الصهيونية فى دولة من النيل الى الفرات ستهدد مقدساتنا : الكعبة المشرفة ، المسجد النبوى ، قبر الرسول . واذا استطاع العدو الصهيونى ذلك ، فستمتد مخالبه الى البلاد المسيحية البعيدة ، التى اضطهدت الطائفة اليهودية ..

ويقول الدكتور الحسيني : ما الذي يمنع الصهيونيين من الكر على بيت الله الحرام ، وقبر المصطفى !! الم يعلنوا ان لهم حقوقا تاريخية يجب ان يستردوها في « يثرب » مدينة الرسول . الم يعلنوا يوما من نيتهم في مشاركة العرب النفط .. استخراجه وتصنيعه ؟.

وهناك حقائق كانت غائبة على الكثيرين – كما يقول الدكتور الحسيني – لمعظم الاراضي الفلسطينية موقوفة وقفا اسلاميا صحيحا ، وبأدلة وأسانيد ووثائق . ولكن الصهيونية لم تحترم شيئا اقامت على هذه الاوقاف الاسلامية مستعمرات ، اتسعت حتى اصبحت مدنا مثل مستعمرتي « ريشيون ليزيون » و « بتاح تكفاه » .. وهما من اوائل المستعمرات الصهيونية في فلسطين . كما استولى الصهيونيون قبل عدوان يونيو ١٩٦٧ على نحو ألف مسجد « ومليون دونم موقوفة » وعلى مدارس اثرية ، وعلى كنائس واستولوا بعد ١٩٦٧ على رقعة عربية مائة في المائة ارضا وسكانا « وكثير من أراضيها موقوفة أيضا

وقد اشار الى اغتصاب الصهيونية لهذه الوقفيات شاعر من شعراء الارض المحتلة هو راشد حسين ، في قصيدة تهكمية رائعة ، جاء فيها :

الله اصبح « غائبا » ياسيدي
صادر اذن بساط المسجد
وبع الكنيسة فهي من املاكه
وبع المؤذن في المزاد الاسود
حتى يتامانا ابوهم « غائب »
صادر يتامانا اذن ياسيدي
لا تعتذر من قال انك ظالم
لا تعتذر من قال انك معتدي
انا لو عصرت رغيف خبزك في يدي
لرأيت منه دمي يسيل على يدي

ويختتم الدكتور الحسيني بحثه بقوله : ان خطة العدو الاسرائيلي تهويد فلسطين وازالة عروبتها ، ولن يتم ذلك الا على حساب الكنائس المسيحية ، والمساجد الاسلامية ، والآثار والذكريات ، والحقوق التي أورثها الآباء للابناء قرونا متواصلة

وكلام الدكتور الحسيني صحيح ... فبعد ثلاثة اشهر .. اذا لم يتحرك العرب تحركا جديا .. سيتم تهويد القدس ، ونقل عاصمة المحتل اليها وسريان القوانين الاسرائيلية الادارية عليها .

خطر من نوع جديد

ويؤكد هذا الرأى بحث رئيس المؤتمر ، شيخ الازهر الدكتور محمد محمد الفحام بعنوان « استرداد بيت المقدس »

يقول الدكتور محمد محمد الفحام :
« انه ليس من قبيل المصادفة – كما يذكر بعض الباحثين – ان يحرق المسجد الاقصى في شهر اغسطس . ففي هذا الشهر ، تم لتيطس الرومانى عام ٧٠ ق . م . تدمير هيكل سليمان . وفي هذا الشهر من عام ١٩٢٩ انطلق اليهود نحو حائط البراق هاتفين « الحائط لنا »

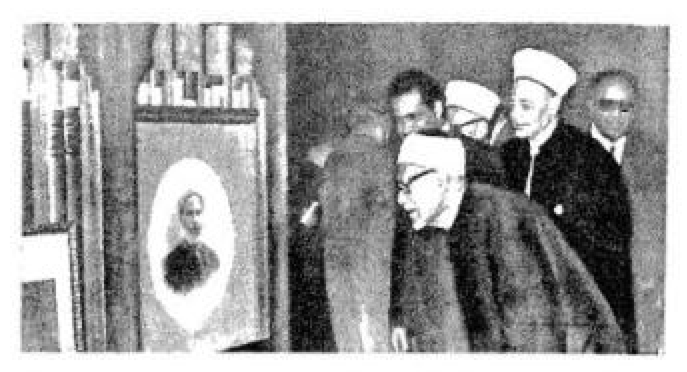
ان اسرائيل ترمى الى تهويد المنطقة بأسرها ، بعد القضاء على المقدسات الاسلامية

وليس الامر ، امر المقدسات الاسلامية وحسب ، بل تعداه الى المقدسات المسيحية . فبعد الاحتلال ، اغلقت بعض الكنائس المقدسة المسيحية ، وانتهكت حرمتها ، بسرقة بعضها ، وممارسة الاعمال الفاضحة في بعضها الاخر

وطرح شيخ الازهر سؤالا في نهاية بحثه عن كيفية استرداد القدس ..

يقول : انه اذا كان ما اخذ بالقوة ، لا يسترد الا بالقوة ، فاننا هنا ، يجب ان نقرر انه لا ينبغى ان تقف وراء هذه القوة للسفات الحقد والعنصرية والعصبية التى وقفت وراء قوة السلب . ان ما ينبغى ان يقف وراء قوة الرد والاسترجاع ، هو عقيدة صحيحة ، تكرم الانسان ، وتبرهن في صلاحيتها للوجود والتأثير والخلود على فساد فلسفة الحقد والطمع التى يتذرع بها الاعداء

بمعنى ان حجر الزاوية في خطة استرداد بيت المقدس هو الارتكاز على العقيدة الاسلامية ، والصدور عنها . وفي خطة الاسترداد .. على المسلمين ان يدركوا



في مكتبة الجامع الازهر الشريف : الدكتور الفحام شيخ الازهر امام صورة لاحد شيوخ الازهر السابقين . ونرى في الصورة الدكتور عبد العزيز كامل وزير الاوقاف بالجمهورية العربية المتحدة ، والشيخ عبدالله غوشة وعبد الحميد السائح (الاردن)

قيمة الدعم المادي والعاجل ، الذي لابد ان يبذل في سخاء للمقاتلين .. مالا ، وسلاحا ، ودما

ولكن كيف يتم ذلك ؟!

انه يتلخص في كلمة الجهاد .. او « النفير العام » .. او التعبئة العامة ..

الجهاد .. الجهاد

وهنا نأتي الى بحث الدكتور عبد الله ماضي بعنوان « الجهاد بالمال في تقرير الاسلام » ..

فالجهاد عبادة ، بل هو اعلى مراتب العبادة في الاسلام

لقد دعا الاسلام الى الجهاد في سبيل الله ابلغ دعوة وآكدها ، وحث المؤمنين على ادائه ، والقيام بحقه في صور متعددة ، وبأساليب مختلفة . ويورد صاحب البحث الآيات القرآنية والاحاديث .. التي تبرهن على ذلك وتؤكده وتؤيده

ويشمل الجهاد ، جهاد النفس والمال .. لان في ذلك - كما يقول صاحب البحث - صلاح للنفس والمال .

ان المجاهد يبذل المال ، والمنفق في سبيل الله ، لتكون كلمة الله هي العليا ، ولتعزيز مكانة الامة ، ولحفظ حقوقها وكرامتها ، ولصد الاعداء المعتدين ، وللدفاع عن الاوطان والمقدسات .. يكون بذلك ، وفي واقع الامر مدافعا عن نفسه واهله ، وحافظا لحرمتهم وحقوقه ..

لقد آن لنا ان نجاهد .. وقد اشتد الخطب ، وعظمت الشدة ..

ولابد ان نتقدم .. والا نتولى يوم الزحف !!

و « التولي يوم الزحف » هو بحث الفريق عبد الرحمن امين ..

فبعد شرح معاني التولي ، يخرج بنتيجة منطقية هي: ان الجهاد في سبيل الله هو غاية الفضل ، ونهاية العمل ، وان شهداء الجهاد على موعد مع الله .. وانهم من ساعة استشهادهم احياء يرزقون ..

ويطالب السيد ابراهيم الطحاوي في بحثه « الكلمة والحركة ، ودورهما الاساسي في نهضة المسلمين » .. ان يتجمع العرب والمسلمون ليستردوا أراضيهم ، لكي تأتي ساعة الخلاص . فخطر اسرائيل - كما يقول - ليس كغيره من الاخطار التي تعرضت لها الامة الاسلامية منذ انحسر مد دولتها . لانه خطر من نوع

جديد .. وهذا يدفع العرب والمسلمين الى ميدان « الحركة » الايجابية .. والتى تكملها معركة « الكلمة » الاسلامية التى تنير الطريق امام الحائرين .. وهى كلمة تدعو الى التمسك بالقيم الاسلامية ..

مسئولية المؤتمر

هذه هى بعض البحوث التى قدمت فى الفترة الاولى من مؤتمر علماء المسلمين ..

وقد افتتح المؤتمر اولى جلساته فى الثامن والعشرين من فبراير الماضى بقاعة محافظة القاهرة .. وبدىء بتلاوة القرآن الكريم ، ثم كلمة من الدكتور محمد محمد الفحام قال فيها :

« ان الامة الاسلامية تعيش حاضرا مريرا تقاعست فيه عن نصرة الحق والجهاد »

كما ركز فضيلته على فرضية الجهاد

تلى ذلك كلمة **للشيخ عبد الحميد السايح** – مفتى القدس – قال : انه بعد أن احتلت اجزاء غالية من أرض المسلمين ، وانتهكت مقدساتهم فان **مسئولية المؤتمر** تتضاعف ، امام الله وامام التاريخ وامام الاجيال القادمة ، واختتم كلمته قائلا :

« اذا كان اعتماد الصهيونية على الامبريالية العالمية ، فان المسلمين والعرب يملكون قدرات هائلة يستطيعون بها ان يهددوا مصالح امريكا وغيرها

وبعده اعتلى المنصة **الدكتور عبد الحليم محمود** ، وكيل الازهر ، والامين العام لمجمع البحوث الاسلامية . تحدث عن دور مجمع البحوث وعن انجازاته حتى الآن ، ووضع بين يدى الوفود صورة لما قام ويقوم

به المجمع من نشاطات مختلفة . وأعلن أن المجمع يمد يد التعاون الى كل الهيئات العاملة فى الحقل الاسلامى ، مثل **« الرابطة الاسلامية »** بمكة ، و**« الجامعة الاسلامية »** بليبيا ، و**« الجامعة الاسلامية »** بأم درمان .. **وكل الهيئات الدينية** فى الاقطار الاسلامية .

وفى الجلسة التالية تحدث **الشيخ** عبد الله غوشة ، وزير الشئون الدينية بالاردن ، عن اهمية المؤتمر ، قال :

– انه اهم المؤتمرات ، فقد جاء بعد حوادث خطيرة من اهمها ، احراق المسجد الاقصى ، وتمادى اسرائيل وامعانها فى اجراءاتها التعسفية ، وارتكاب الجرائم المتعددة بضم القدس وتهويدها .

وطلب من العلماء ، ان يعلنوا ، أن الجهاد اصبح فرض عين على كل مسلم فى المشارق والمغارب .

ثم تلاه **اللواء الركن محمود شيت خطاب** « العراق » قال :

– ان اسرائيل ستبقى ولن تخرج الا بالقوة . وطالب بالنظر فى كيفية الخروج بالفتاوى من نطاق الكلام النظرى الى ميدان التطبيق العملى والفعلى .

بعد ذلك تحدث **الشيخ محمود صبحى عبد السلام** ، شيخ الجامعة الاسلامية فى ليبيا . ومما ذكره ، انه طالب : باعلان **الجهاد والدعوة اليه بالنفس والمال** . واعلن عن انشاء صندوق للجهاد فى ليبيا يسهم فيه جميع ابناء الشعب الليبى ،

واقترح انشاء صندوق مثله فى جميع البلاد الاسلامية .

وتحدث **ضياء الدين باباخانوف** مفتى الاتحاد السوفييتى ، فدعا الا تقف همة المسلمين على الخطب والكلمات ، كما حذر المفكر الجزائرى مالك بن نبى من الخطر الصهيونى الذى يهدد القاهرة والازهر .

وفى هذه الجلسة تحدث كل من **الشيخ يوسف البنورى** « باكستان » ، **والاستاذ حسين جوزو** « يوغوسلافيا » **وعبد الاله الكرزون** « فلسطين » **وعبد الواحد نهضة** « افغانستان » ، **والشيخ قاسم احمد غالب** « اليمن » **والشيخ محمد على جوزو** « لبنان » **والشيخ سالم عبد الودود** « موريتانيا » . وهؤلاء جميعا طالبوا بالوقوف الى جانب العمل الفدائى ومساندته .. وأن تتخذ قرارات ايجابية فى ذلك .

وفى اليوم الثانى عقدت جلستان ، تحدث فيهما **الدكتور عبد الله ماضى**

« مقر مجمع البحوث » من الجهاد . كما تحدث الشيخ طاهر الزاوى «ليبيا» ثم الشيخ حسن خالد «مفتي لبنان» . ثم الدكتور أحمد مهنا الذى القى بحثا قيما من تحريف اسرائيل للقرآن . وبعده تحدث كل من الدكتور عبد الجليل حسن، عميد الكلية الاسلامية بماليزيا ، ثم الشيخ جمعة بن احمد «كينيا» .

أما الجلسة الثالثة فتحدث فيها الفريق عبد الرحمن أمين ، واللواء الركن محمود شيت خطاب ، وعقب على ذلك الشيخ السايح

وتوالت الكلمات بعد ذلك .. الى ان تم القاء كل البحوث . وقد آثرنا ان ننقل مناقشات يومين لاعطاء القارىء صورة لما جرى .

بدأ اعضاء المؤتمر يقدمون المقترحات وأهم ما فى هذه المقترحات هو :

اولا : أن جهاد شعب فلسطين لا يعفى بقية المسلمين من واجبهم والا يقف العمل عند حدود قرارات تأييد ، بل تريد فلسطين اليوم التوجه اليها فى مسيرة الجهاد .. ولذلك فلابد من الاعلان الصريح ان الجهاد أصبح فرض عين بالنفس والمال على كل مسلم فى المشارق والمغارب ، وانه هو الطريق الوحيد الذى يجب أن يسلكه المسلمون والعرب للوصول الى التحرير المنشود .

بمعنى أن على العرب والمسلمين ان يتحركوا بحجم أقطارهم ودينهم وامكانياتهم وتاريخهم لمجابهة المعركة المصيرية .

ولكن اهم قرارات المؤتمر هى : دعوة المسلمين فى كل مكان ان يبادروا الى تحمل واجباتهم فى الجهاد والعمل على ارسال المجاهدين الى ساحات القتال .

ولكى يتم للبلاد الاسلامية تدريب المجاهدين وتسليحهم وتنظيمهم وقيادتهم ، طالب المؤتمر بتأليف منظمات القيادات الثلاث : العسكرية والمالية والروحية فى كل بلد اسلامى .

كما اوصى المؤتمر بتأليف وفود تمثله لزيارة البلاد الاسلامية ، ونشر مقررات المؤتمر على المستوى الشعبى والرسمى .. كما يوضح ويدين القوى الاستعمارية التى تقف وراء العدوان الصهيونى تشجعه على العدوان وتدعمه بالسلاح والمال .. وعلى راس هذه القوى الاستعمارية ، الولايات المتحدة الامريكية ، التى كشفت عن تواطئها وانحيازها بما يخالف العرف الدولى والوضع الانسانى .

***

هذا ما انتهى اليه مؤتمر علماء المسلمين ، الخامس فى فترته الاولى .

لكن اصدار القرارات والتوصيات شىء والعمل الفعلى شىء آخر .

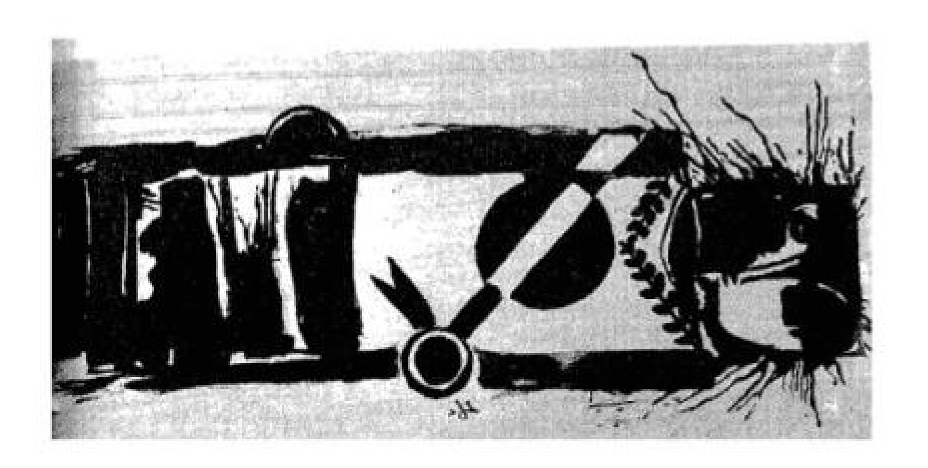
فما اكثر ما عقد من مؤتمرات ، وما اكثر ما صدر من هذه المؤتمرات من قرارات وتوصيات ، ظلت حبيسة فى أوراقها ولم ينفذ منها شىء ..

واعتقد ان على علماء المسلمين الذين حضروا المؤتمر ثم سافروا الى بلادهم الشىء الكثير . عليهم أن يتحركوا فى بلادهم ، وان يناضلوا من اجل تنفيذ ما اتفقوا عليه فى مؤتمرهم الخامس ..

عليهم أن يصونوا مقدسات العرب والمسلمين ، وأن يعلنوا أن الجهاد (النفير العام) أصبح فرضا عينيا على كل قادر . ومن يتخلف عن تحمل اعبائه ، فقد سلك سبيلا غير سبيل المؤمنين ..

وعليهم امانة واجبة هى أن يرسلوا الطيارين والفنيين الى ساحات القتال ، وان يجمعوا الاموال ، وان يجندوا كل شىء من أجل المعركة .. حتى لا تفوت الفرصة .. التى لن تكون هناك فرصة غيرها ..

وعلى مجمع البحوث الاسلامية ، وعلى امانته العامة ان تتحرك من الآن ، لزيارة البلاد الاسلامية ، وجمع الاموال والعتاد والرجال ، وان تنشر على المسلمين كل شهر ما تم انجازه وجمعه .. ليكون ذلك واضحا امام العرب والمسلمين فى شتى بقاع الارض .



لحظة مناجاة

إلى روح الفنان
محمد خليل قاسم

أخلص أيام العمر
وأنقاها
والعيش المر
ولظى في أودية النيران
وجمر الشمس الصحراوى
اللاهب في الأبدان
وقلب مضروب ... مطعون
يحمل كل هموم الغير
والماضي .. والحاضر .. والصبح المقبل
لا يقبل ! ..
لكن الأمل يظل يلح
ويدق على الباب الجبار
الإصرار ..
والدأب على خط من نار
ويقين يخترق الأسوار
وحنان .. يحتضن الإنسان
كطهر القديسين ...
... ...



شعر :

زكي مراد

أنا يا قاسم لا أبكيك
لا أنعى حتى أنك بعد .. بعيد
آتاك من شمس الصبح .. ونجم الليل
وأمن النفس البشرية ..
من أمس صبانا الغارق تحت الماء
لا نملك حتى رؤيته من بعد .. !
لا أبكيك ولا أنعى
أنا لي الحق .. أنود إليك
أقرب منك ....
وألح على أصدق حب
وأشد يقين ..
أن أغترف ولو قطرات
من فيض النور ....
فلقد طالت ظلمة نفسي هلق الساعات
كل الظلمات اللائي خضناها من قبل
وأتيتنا فيها النور ..
هل تذكر ... « ساعات الحنظل والشوك
والحي تزحف فوق الرمل الجمر

وخواء يلتهم الجان مع الانس .. ولا يرحم »
هل تذكر ..
كانت ساعات فجرت الشعر برغم الصمت

والزهر برغم الشوك
وظلال الدوح برغم الجمر

« وزرعنا في الرمال
الاغاني والظلال

واناشيد الثلة
وابتسامات الرجال »

وعلى اشلاء الحنظل كنا
نغرس أشجار التفاح
كنا فرسانا

نملك خير جياد الارض
وامضى أسلحة الانسان

كنا نملك نور القلب
...   ...
انا آت عندك
اشد بعض النور

فالدنيا بعدك قد شقت الف سبيل وسبيل
وتغير مجرى الاشياء ملايين المرات

او تذكر ما قال « هرقليطس » عند النهر ..
كنت تحب « هرقليطس »

. . . .
. . . .

الكون تقارب عن ذى قبل

القمر تقحمه الانسان
واعد العدة للمريخ

هذا الانسان الجبروت يمد ذراعيه
ليشمل كل الكون ....

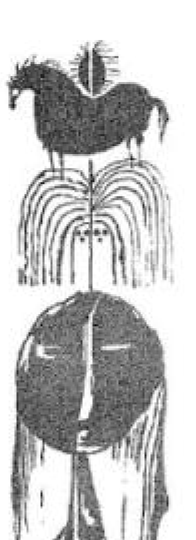
قلبك يطرب ..
انا اعرف قلبك

يهتز كاسلاك البرق لهذى الانباء
لكن الارض .. البيت الاقدم والاوفى

المهد الاول !!
ما زالت تبكي .. تتمزق

تنهال على جثث الاطفال المحترقة « بالنابالم »
ما زالت مقبرة كبرى تفغر فاها في « الفيتنام »

ومن التحم القمر يؤسس مقبرة اخرى
في بلدى .. للاطفال



والانسان المنكب على الآلة
كي يبدع شيئاً للانسان

تتقلص عليه القنبلة والقطعة تصفين
وعلى ارض فلسطين يجف الدمع

ويسخو الدم
وعلى أرض حبيبتك الكبرى « افريقيا »

نار ودخان
« انجولا » تغرس في كبد الشيطان خناجرها

« موزمبيق » تقاتل
وهنالك في العمق الارض

جيران من التحم القمر .. وملك « العلم الاكبر »
يحيون نضالا مرا من اجل « العلم الاصغر »

من اجل « القباء » الحرية ..

. . . .
. . . .

ماجئتك اتشاءم او احزن
ولأنت الأعلم أني لا أألف هـذا النوع من الاحساس

وصراع الناس
لا يملؤني الا ثقة في الناس

هذا ما عشناه معا .. وتعلمناه

... ...

اشهد في عينيك تساؤلك المتفائل
« وفيم الآن

فيم الكلمة قد فاقت كل الكلمات اللائي خضناها من قبل
انبتنا فيها الورد !! »

.. ولكن .. لا تتعجل
امهلني لحظة

اني انزل في اعماق النفس
اغوص .. افتش عن اولى الكلمات

ولو انك كنت مكاني الآن لعاينت
فالكلمة هذي الايام نسيج من نوع آخر

نوع لم تعرفه .. ولم اعرفه
هي شيء غير السود

وغير القضبان
غير ظلام العزلة والنفي

والصحراء .. وجبال الليل
شيء غير حبال المشنقة السوداء

المتلفة بقصف العمر
شيء في اعماق الشاعر والثائر

في اعمق اغوار الانسان .

. . .   . . .

الحرب سجال يا خلي ..
الحرب سجال

وماذا يلهب اخيلة الفارس
ماذا يشعل فيه الجذوة مثل الحرب !!

هي لحظة عمر الفارس ومناه
هي ساع تألقه ورضاه

وفرحته الكبرى ..
ان يسهم في ابداع النصر

ان يعرف كيف يسدد ضربته في صدر عدواه
ان يلمح – في احلك ساعات الطعن

وسهام عداه تشق اليه غبار الليل –
بشير الفجر المنتصر الوضاء

ان يفرغ كل الطاقة ..
كل الروح ..

ما يملك من بدع وفنون
في حد السيف .. وفي الضربات ! ..

وهنا يكمن لب المأساة
لا اشعر اني ابذل ما املك

استنفد كل فنون السيف
اسخرها ..

الفارس ما زال يقاتل
والسيف بعيد عن غمده ..

لكن الفارس نصف عليل
ومضاء السيف اليوم قليل !

اترهل فارسنا المقدام
على مر الازمان ؟

اغزته رياح كهولته فتقاعست العضلات
وانهارت الاضلاع

وتراخت قبضته الجبارة فوق السيف ؟!
ترى ؟!

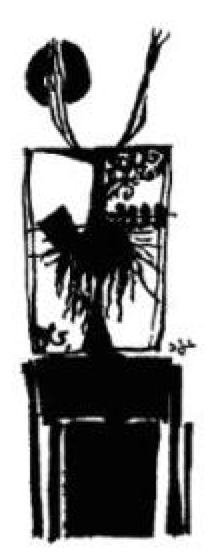
ام هو امر سقام عابر

وتعود اليه فتوته وقواه ؟!

. . . .

لا تحسم .. لا تتعجل
ولتدع الاسئلة الحيرى

تتدحرج في العقل المكدود !
لو كان الفارس شاعرنا وحده



لو كان الفارس محض الشاعر
هان الخطب

لكن الشاعر ليس سوى أحد الفرسان

والعلة تنتاب كثيرين ! ..
اما الزمن .. فليس الداء

اما ريح السن وفعل الايام
فلا تشفع

فهنالك شيء ينقصنا ..
شيء كالحب .. كحمى الحرب

شيء ينفخ في الفارس روحا لا تقلب
شيء يبعث في السيف مضاء لا ينضب

شيء .. كالينبوع الثر
يعطي .. يبذل ..
يزرع لا ينتظر حصادا
ينبت فوق الرمل الاصفر العصا خضراء

يزهر في بطن الصحراء !.

... ...

الراني اوضحت الآن
واجبت تساؤلك الغاضب
ام أني ثرثرت كثيرا
واضعت الوقت بلا طائل ..
انك تفهمني يا قاسم ..

فلو انك كنت مكاني الآن
حلمت بما احلم

وغضبت بما اغضب ..

... ...

يبقى ان انبئك بأن « السد » اقيم
وأتانا تيار النور الى القرية

واخضرت ارض الوطن طوال العام !

ومكان « شمشدورتك » الآن بحيرتنا الكبرى

إبتلعت فيما إبتلعت مرابعنا الاولى
لكن .. لم يبتلع الذكرى

والاهل هناك ..

فتوسعهم الايدي
والارض تشق

لتحتضن البذرا
والارض تدور .. تدور

وتغير مجرى الاشياء ملايين المرات
كما قال « هرقليطس » !! ..

د. علي الراعي

أحمد زكي أبو شادي وقصته الشعرية "عبده بك"

أحمد زكي ابوشادي



في ٣٠ يوليو ١٩٣٦ ، نشرت مجلة الكشكول في باب كتبنا الجديدة مقالا نقديا بعنوان : « عبده بك – لصاحب التوقيع » اما صاحب التوقيع فقد استخدم في مقاله اسما مستعارا هو : الفرا ، واما موضوع نقده فهو قصة شعرية كانت قد ظهرت مؤخرا للدكتور احمد زكى ابو شادى بالعنوان المتقدم : « عبده بك »

ياخذ الفرا على ابو شادى خليطا غريبا من الاشياء ، توضح كلها كيف يضطرب النقد ويضيع ، اذا هو النقد منهاجا يسير عليه ، او اذا هو شابه الغرض .

اول هذه الاشياء ان الشاعر هو نجل المرحوم « أبو شادى بك » . وثانيهما أنه ظل عشرين سنة يكتب مقالات في جريدة : « الظاهر » ، يتناول فيها شئون بلاده الاجتماعية والوطنية ، وان هذه المقالات قد جمعت من بعد في كتاب . ولا يدري الناقد ان كان أبو شادى لايزال حفيا بهذه المقالات ، ام انه اليوم يأنف من الاشارة اليها الى جانب مؤلفاته الكثيرة

ثم ان ابوشادى – ويا للعجب – طبيب ومتفقه في شئون النحل . فهو اذن دكتور في الطب واستاذ في الشهد المصفى

وبعد أن سكت أبوشادى سنوات – يستطرد الناقد – طلع على الناس شاعرا مكثرا ينظم في كل موضـوع .. ولكل مناسبة . فان لم يجد المناسبة خلقها .. او اوجدها له جماعة من الانصار .. لايقنعون بان يكون الدكتور شاعر الشباب والمجددين فحسب ، بل يريدونه شاعر مصر والدنيا والاخرة معا .

وآخر ماجادت به قريحة الشاعر ، الدكتور ، النحال ، منظومة « عبده بك »

وهنا يورد الناقد ملخصا سريعا لقصة عبده بك استخرجه من تحليل لها قام به عبد الله بكرى ، أحد المعجبين . ثم يعلق عليه قائلا : « ولوقة لوقة فرقت الحدوتة ، ولكنها والله اعلم بعيدة عن مستلف الحواديت والروايات والاقاصيص والاقصوصات اذا أردنا مقارنتها بشيء من عالي القصص وسافلها ... مما يتجلى فيه الفن او لايتجلى ، ومما يكتبه القصاصون الافرنج وكتابنا الشباب .

اما كونها شعرا فليس فيها منه الا القافية والروى وبعض أبيات منثورة هنا وهناك يشفع في الحاظها وابتذالها انها تصف الحقيقة ويحليها شيء من حلاوة العبارة المصرية .

والقصة كلها بصورها وتلاوينها وحلاها مكتوبة بدقة فيما لا يزيد على ٢٥ صفحة صغيرة . هذه لاتكفي أن تكون كتابا . ولكن حسن افندي صالح الجيداوى ، طبيب ابو شادى ، اراد ان تكون كتابا

في ١٢٠ صفحة ، محيطا القصة بمقدمات وتعليقات وشروحات »

ثم يستعرض الناقد هذه المقدمات والتعليقات والشروحات ، مستخفا ، مستهزئا ، وينهي نقده بقوله :

« هذه هي قصة « عبده بك » وحواشيها . وللقارىء بعد أن يقرأ هذه الخلاصة أن يحكم على المقصود من المجموعة وتحالف كتابها على إعلاء أنفسهم ، وإشهار شاعرهم بالحظ من مقام غيره »

●●●

مضى أسبوعان قبل أن ينشر رد أبو شادي على ناقده في ١٢ أغسطس ١٩٢٦ . وكان ردا موضوعيا مهذبا ، يتناول فيه الشاعر ما أثاره القرا من نقط ، واحدة واحدة .

قال أبو شادي : عرفني الناقد القرا إلى القراء عن طريق تسميتي ثم عاد فقال إني نلت من الشهرة فوق ما أستحق . أليس هذا تناقضا ؟

ثم ذكر انتاجي الباكر وأوحى إلى أنني ربما وجدته باعثا على الاستحياء . وجوابي أن الإنسان لا يستحي من آثار طفولته الأدبية وقلما يسأل عنها أو يحاسب عليها ، وإنما يستحي من عثرات أخلاقه ومن ضعف يقينه ، ومن تقلبه في المبدأ ، ومن تسخيره العقل للوهم . ويشهد الله أني لم أسخر لا قلمي ولا لساني طول حياتي العملية في نصرة وهم أو ظلم .

وانتقل أبو شادي إلى تعريض القرا به على أساس أنه نحال فقال متخابثا : لا أشك في أن حضرته لا يعني سوى مجرد البيان ، بما ذكر لم يعني الدعاية .. ولكن بعض قارئيه افهمني أنه يرمي إلى السخر مني ، لأن تربية النحل في مصر ليست لها منزلة علمية أو فنية ، وإنما هي ممتهنة لدى الجمهور .. فإن صح ذلك — وهو ما لا أصدقه — فلن يقع السخر علي ولن ينال مني .

ثم عرض الشاعر لما ادعاه القرا من أن أبو شادي سكت سنوات أثناء اغترابه عن مصر . ونفى هذا قائلا : إنه برغم أن ما نشر له في النظم إذ ذاك ليس كثيرا فهو لم ين يعمل من أجل مصر . وقد كان شغله الشاغل في تلك الفترة نهضة البلد السياسية .

أما ما يعيبه الناقد الآن على أبو شادي من أنه مكثر في النظم ، يختلق المناسبات كي يطلع بها على الناس ، وأن أصدقاءه يبالغون في تشجيعه ، فرد الشاعر عليه : أنه أبعد الناس عن الرضاء عن النفس والشغف بالألقاب ، ولا يطربه شعر طربه أكثر من قول البارودي :

حبوتك ألقاب العلى فادعني باسمي
فما تخلق الألقاب حرا ولا تسمي

ثم يقرر أبو شادي أن غاية ما يشتهيه بحكم عقيدته أن يصغي الناس إلى قوله . وبحمد الله لم يعدم من يصغي إليه . ومن يقبله من حيث هو رأي . وفي هذا ما يرضيه وما يكفيه .

ويضيف : أن الناقد الأدبي النزيه هو خير صديق للأديب مهما أخطأ في نقده . وعلى هذا الاعتبار ، ولعدم رضائه عن نفسه ، ولعلمه أن الكمال لن ينال ، فرد أن يرد على الناقد ، لعل من وراء ذلك فائدة أدبية عامة ، ولعله يكون

أكثر اتصالا له في المستقبل .

***

فيما يخص تهمة الاكثار في الانتاج قال ابوشادي : « لقد كان زمن يعد فيه من واجبات الاديب – ولا أقول من حسناته نقط – الانتاج . وكان شاعر مصر الكبير حافظ بك ابراهيم ينظم في كثير من المناسبات . ثم اغتربت عشر سنوات عن مصر ، وعدت فاذا بي أجد الانتاج يسمى اكثارا بمعنى تقدى ، واذا بالكثير من المقاييس قد تبدل ، واذا بالفكرة أصبحت سرقة ، واذا بكلمة « المحسب » حالت محل « فقط » كما حل الطربوش الطويل محل سالفه القصير ، واذا بالكثير من مظاهر البلد ماديا وادبيا يؤيد قول شوقي بك : « كل شيء فيه ينسى بعد حين » .

« ليثق .. الناقد بأنه لم يصب المرمى في تصوره انى اخلق المناسبة للنظم فانما هي بيئتي وظروف الخاصة التي تخلقها لي ...

وليثق .. بأني لا أجيز لنفسي الاطمئنان لشيء من الالقاب والاوصاف التي ذكرها وحسبي أن مصر لاتزال مفتقرة الى مثل « طاغور » .

« لقد انقضى العهد الذى كان لكل منظومة فيه مايسمى « بيت القصيد » ولكل شاعر انتصار على ابواب مألوفة .. من المواضيع والنظم . وجاء زمن الشعر القومي ، واصبح الذوق الادبي يطالب بوحدة القصيدة ، كما صار الشاعر بل كل أديب مطالبا بالانتاج وغدا مقياس الحكم على القصيدة بجملتها ، وميزان الشعر مرتبطا بمجموع أثره . فهل الام بعد ذلك على اكثارى ؟

وانتقل ابوشادى بعد هذا الى صميم الموضوع ، وهو هجوم الناقد على قصته الشعرية بدعوى انها سالجة الموضوع فقال : الا يكفيه أن موضوعها يتعلق بمشكلة من أكبر مشكلاتنا الاجتماعية ؟ الا ترضيه القصة الا اذا كانت معقدة ؟

وزعم الناقد – بلادليل – انها لاتنتسب الى القصة أو الاقصوصة . وهذا اطلاق للقول على عواهنه ، وتحكيم للذوق الخاص ، ورأى يخالفه فيه الكثيرون . فهذا ابراهيم بك زكي ، شاعر « السياسة الاسبوعية » يمتدح القصة لانها تتجنب الخاتمة السقيمة التي يجرى عليها اغلب القصص من زواج غير موفق الى عربدة فانتحار . وابراهيم بك هو من صفوة أهل الادب المصريين بالادب الافرنجي الذين قرءوا ودرسوا نخبة القصص .

أما مايراه الناقد في القصة من سذاجة في نظمها وطريقة كتابتها فهو متعمد . بل ان ابوشادى ليقر انه لو استطاع ان يقنع نفسه بالرضا عن كتابتها بالعامية لفعل . فهدفه في كتابتها هو تعميم الفائدة بين الناس .

ويعجب ابوشادى عجبا واضحا من قول الناقد ان القصة بنقشها وصورها وحلاها لاتقع في أكثر من خمس وعشرين صفحة . فما دام الحديث يجرى بالارقام « فماضر حضرته لو قال أن القصة .. واقعة في ٢٧٢ بيتا وانه كان في الامكان ان تشغل ضعف ماشغلته من فراغ بل أكثر لو جمعت من بنط أكبر وقسمت ابياتها ، ترقم كل بيت في سطرين بدل سطر واحد .

وفيما يخص المقالات الشرحية والنقدية التى تصاحب القصة ، فالهدف منها ليس ملء الفراغ بل ملء الاذهان . ولم يكن يليق بالناقد ان يصف الجداوى بأنه خطيب أبوشادى ، والا لجاز أن نصف الدكتور هيكل بخطيب شوقي بك ، وان تطلق الوصف ذاته على الناقد وان تخفى .

ودفعا لاتهام ابوشادى بانه راس مجموعة من الكتاب تحالفوا على اعلاء انفسهم واشهار شاعرهم بالحط من مقام غيره ، وهى تهمة يراها ابوشادى ظالمة وشنيعة ، يقول الشاعر :

انه يتحدى الناقد أن يذكر له اسم شاعر أو اديب معروف في البلد لم ينل تقديره ، أو كانت له ادنى شكوى منه

***

هذا مجمل – تعمدت أن يكون وافيا – لهجوم « القرا » على قصة عبده بك ، ولرد احمد زكى ابوشادى على هذا الهجوم ، ليس فقط لانه يرسم صورة حية لحال النقد الادبى في اواخر العشرينات من هذا القرن ، بل لانه يرسم كذلك صورة واضحة للشاعر العربى وهو يخرج من الاطار القديم – اطار المداح والنديم والمحسوب ، الى ارض المسئولية الاجتماعية ، التى تجعل منه مشاركا في التغيير بل قائدا له احيانا .

ثم وهو يتخلص من الانشغال المفرط بالذات واحاسيس النفس وينتقل الى الاهتمام بالناس ومشاكل الناس

ثم اثر هذا كله على فن الشعر ، صيغة ومضمونا .

ولنلق الان نظرة على قصة عبده بك التى اثارت هذه الضجة كلها .

قصة ساذجة ، مافى ذلك ريب ، يحكيها ابوشادى في تقشف فنى واضح ، ويعتمد في روايتها على شعر ، الكثير منه تقريرى ، يصف الشخصيات والاحداث من الخارج ، ولا يتعمق هذه الشخصيات ولا تلك الاحداث ، لعدم قدرة الشاعر على ان يفعل هذا ، وليس – كما صور هو لنفسه – لانه كان يأتى بشعر جديد ، العمدة فيه وحدة القصيدة لا وحدة البيت .

والناقد القرا معذور اذا قارن القصة بغيرها في الاداب المحلية والعالمية ، فوجدها لاتثبت للمقارنة . فالواقع ان عبده بك – رغم احتوائها عناصر القصة اللازمة ، من شخصيات واحداث ، وتحرك لهذه الاحداث – لاتنجح كثيرا في اقناعنا بقيمتها القصصية ، فهى مجرد شخصيات توصف ، واحداث تروى ، يصفها الشاعر امامنا كما توضع الصور على الجدران ، ويمسك مؤشرا طويلا ، ثم يروح يشرح لنا مايجرى خلالها .

هى حكاية وعظية تعليمية ، يحكيها المؤلف وهو غير منفعل ، ونتلقاها نحن بدورنا ونحن منفصلون عنها ، متمالكون لكل قوانا النقدية . وهذا اختبار قاس لاى عمل فنى .

فاذا نظرنا في القصة بعد هذا ، فماذا نجد ؟

فيها موضوع غنى بالاحتمالات : عبده بك الثرى المدلل ، الذى بالغت امه في تربيته وحمايته ، تعزله عن كل ماينضج الشخصية ويزيد خبرتها بالواقع المحيط بها . فكانت النتيجة ان نشأ غرا ساذجا ، واصبح ضحية سهلة لكل من يريد افتراسه .

واول هؤلاء المفترسين واخطرهم امه بدالها .. وهنا مفارقة كانت جديرة بان تنشىء قصة حقيقية لو احسن ابوشادى استغلالها .

انها ذلك النوع الخطر في الامهات : سيدة فاضلة ، مات عنها زوجها وابنها لا يزال صغيرا ، فاصبح الولد كل شغلها : صبت فيه حياتها ، واستعاضت به من الحرمان الذى منيت به وهى شابة . ولكنها لم تكتف برعاية الولد ،

بل انشبت فيه اظافر الحنان الشابا ، وساعدها على ذلك طبعها المحافظ المتسلط . حتى اذا فرغ الشاب من دراسته العليا ، لم تدعه الام يشق طريقه بنفسه وانما طاردته بنصيحة اولى لمينة :

فما انت محتاج الى جهد السعى والاجى
فشى النعم فى غناك موفقا مثل الامير !!

وبهذا واصلت عزله عن مصادر التجربة الناضجة ، وضمنت أن يظل لها — كما كان دائما — العروبة تتسلى بها وتتعزى .
ثم انتقلت الام من الاحتـــــلال ، الى تثبيت الاحتلال ، فعرضت على ابنها ولم يمض اسبوع على النصيحة ، أن يبحث له عن امرأة يشتهى أن يعيش معها ويرضاها زوجة .
ويضطرب الشاب لهذه النصيحة ايما اضطراب ، ويهم بأن يرفضها ليحتمه حياؤه ، وخشيته من ان يتهم بالعقوق ، ولكنه فى النهاية يستجمع اطراف شجاعته القليلة — ويدفع بأنه لا يستطيع الزواج لان اختلاطه بالاسر غير كبير .
وهنا تقفز الام المتسلطة لتقبض على الفرصة المتاحة لمزيد من التدخل :

قالت : « صدقت بنى ! هذا البحث من حقى الصريح
فاترك لى الجهد الحكيم لخيرك الخطى الصحيح

ذلك هو الموقف الاساسى الذى تتداعى فيه الاحداث فيما بعد . وهو — كما قلت — موقف غنى بالاحتمالات . غير أن ابوشادى لم يكن مؤهلا — لا عاطفيا ، ولا مزاجيا — لان يفيد منه الافادة الواجبة . فان رجل العلم هنا أقوى بكثير من الفنان ، والمدرس هو الذى يروى القصة فى معظم الوقت ، وليس الشاعر .
اما مايجرى فى القصة بعد هذا فسهل ان نجمله لانه قليل .
تلجأ الام الى الخاطبة الماجنة حليمة ، لتهدى ابنها عروسا تليق به . ليقع اختيار عجوز النحس هذه على فتاة لابشر احوالها تعد بأنها ستجلب السعادة للشاب الخنوع الأمن :

فهى الكئيبة ، ثم ليس لها طباع ساكنة
عصبية تشقى ، وتشقى كل نفس آمنة

والى جوار هذا البلاء ، بلاء آخر اقوى واشد نكرا : امها !
ولهــا غريزة الحصـن من ام دعوها « العالية » !
ولكم يحاذرها الناســة ويلقبوها : « القاسية » !
ويكون على العريس المسكين أن يدفع — علاوة على راحة باله — المال الكثير ، ويهدى الحلى والاثاث ، يبيع فى سبيلها الضياع ويسحب الرصيد ، فاذا مالزوج من منيرة اخيرا لم يلق الا الشقوة والهموم :

وكأنما الافراح كانت مأتما لشبابه !
وكأنما ذبحوا الذى ذبح العجول ببابه !

ثم يولد للزوجين ولد ، ولكنه لايجلب لابيه الا مزيدا من الشقاء . فبدلا من أن تتخذ الام من مولده سبيلا الى هجر طبعها النكد ، تفعل العكس تماما :
لكن تلفعت امه من بعد مولده شجنا
واستكبرت السخف ماظهرت به قبلا مرارا

وتمضي حوادث القصة سراعا .. تموت الام :

مانت ولم تلقه على رغم المواعظ قلبها
ماتت بغفلتها وحسرتها تناشـــد ربها

... ...

وابت ظروف النحس الا ان تتم قتالها
فاذا الطلاق يمزق الاسرة لايرثى لها !

ثم يتعرف عبده بك من بعد الى مجالس الانس ، ويصحب قرناء السوء :

فتوافقوا بعد التآمر والتحايل والقرار
كي يولعوه بحب من عرفا قد اشتهرت بماري
فتاة بطلاوة ورشاقة لا بالجمال
ولها افانين التظاهر ان ارادت بالكمال

ويتفق الشر على هـــذه اللعوب « الاجديدا » ، ويمضي في سبيلها ولده ، ولايزال مأخوذا بها ، تابعا لها حتى يقع في شراك جديدة من ازواجها ... وهنا تظهر ماري الفاتنة على حقيقتها :

وكأنها ضمنته كلبا طائعا لمرادها
فمضت الى اصحابها ولقنت بودادها
من مرقص لمجالس مطروقة للخلوات
حتى غدت وغدا حديث السخر في المجتمعات
واذيق اصناف الذلة والحقارة كلها
واتاه الجاني عليها لا الغريم بختلها !

ويقع عبده بك فريســـة للحيرة ، وتتشابك امامه الطرق :

فغدا يسائل نفسه : « اوليس عند الانتحار
خير الدواء لما احمل من اذى جم وعار »
لكن يعود هنيهة للســـخط ثم الانتقام
فيرده عطف الهوى ويصونه باقي الهيام

ولايزال في حيرته هذه واضطرابه حتى يلطف الله به ، فيتعرف على صديق امين :

خل جدير بالعبادة لا المحبة من صديق

لينظم له اموره . يخلصه من ماري الشريرة ، ويثمر له ماله القليل في تجارة معه واهم من هذا ، يضمن له ايضا دفء البيت الجميل ، وانس الحياة فيه .

حيث الجمال مسود من ربة البيت « فريدة »
كشقيقها في اللطف والايناس والسير الحميدة

وفـــريدة هـــذه هي نقيض المرأتين الســـابقتين في كل شيء . مثال المرأة المصرية ، المثقفة التي لاتتجبر بأنوثتها ولا تلغيها . نعم القرين للرجل : صاحبة ، وزوجة ، ومديرة أمور معا . يفيض الشاعر في وصفها لانها تمثل له ماينبغي أن تكون عليه المرأة المصرية من تقـــدم وسمو الى مستوى الرجل ، دون تنطع أو ابتذال :

مصرية النزعات لكن في حدود تأدب

جذابة بجمالها وحديثها الحر الأبي
... ...
ليست لها صور الأنوثة قدر تصوير الحياة
في خير ما يهواه وجدان ويهواه شفاء !
لا للتصنع دلها لكنه طبع الحياء
أو طبع مقرون اللاحة بالثقافة والذكاء

ويتزوجها عبده بك ، فتلم شمله ، وتضمد جرحه ، وتلد له ابنه ، وتمنحه ما ظل يتقلب على شوك العذاب بحثا عنه : الحب !
وكذا يكون الود لم الحب يعقبه القران
وكذا الشباب يصان عن عقبى الضلالة والهوان

***

هذه هي قصة عبده بك الشعرية ، التي أثارت عند معاصريها ردود أفعال متباينة ، تهبط بها القرا الى أدنى مستوى ، ويرفعها الاستاذ حسن صالح الجداوى ، صديق أبوشادى الوفى بدوره الى مستوى عال ، ويرى فيها المثل الأول من أمثلة الشعر القصصي الاجتماعي في الادب المصرى . بينما دافع ابوشادى نفسه عن خصائصها الفنية ، وسجل الاستاذ عبد القادر عاشور فضل ابوشادى في السبق بالشعر القصصي الاجتماعي ، « الذى تهارب منه شعراؤنا » .
وقد تقدم رأيي في هذا العمل باعتباره قصة ، وعرضت الجوانب السالبة فيه ، والآن ، أذكر ماله من نواحي الايجاب ، حتى تتزن الصورة
يعترف القرا - على رغمه - بأن بالقصة أبياتا متناثرة هنا وهناك ، تصف الحقيقة ، وبتخللها شيء من حلاوة العبارة المصرية
ومن أمثلة هذه الأبيات « المصرية » قول والدة عبده بك في وصف الخاطبة ، الحاجة حليمة :

حسبي وحسبك مسعدا سعي من « الحاجة حليمة »
فلها بكل بيوت مصر علاقة الود القديمة
وبقال مصر كحلة ، ومثالها كالمغرفة
فلها اطلاع واسع ، ولها اختبار المعرفة

الصورة مصرية فعلا ، بما فيها من حلة ومغرفة وحاجة حليمة ، والمبالغة طيبة ، يسمح الشاعر لنفسه فيها بشيء من التفكه ، مصدره احساسه بأن هاهنا مادة التندر . فالحاجة حليمة واحدة من افراد الشعب .. مصدر تقليدى للفكاهة . علاوة على أن حليمة تلعب دور الشرير في القصة ، فالتهكم منها واجب .

على أن هذه الأبيات المصرية لا تتكرر في العمل ، مما يدعونا الى التساؤل عن مدى المصرية الجوهرية في الموضوع . فهى ليست شيئا لاصقا به . وانما حوادث القصة من النوع العام الذى يقوم في أية بيئة مشابهة لبيئتنا . وان المرء ليعجب : هل اذا كان ابوشادى قد الح في اقناع نفسه بكتابتها بالعامية ، « تعميما للفائدة » كما يقول ، أكان الموضوع يصبح أكثر مصرية مما هو ؟

ان قرب الكاتب من الناس عاطفيا وفكريا – وليس اللغة التي يستخدم – هو الذي يجعله يغوص في أعماقهم، ويسجل جوهر حياتهم وحواشيها، وهو الذي يجعل العمل الفني قريبا فعلا من أرواح الناس.

غير أن أبو شادي – في قصة عبده بك على الأقل، وفي أوبرا احسان أيضا – يقترب من الناس بعقله فقط، وليس بعاطفته أيضا. لاشك هناك في حبه للناس وعطفه عليهم، ولكنه حب يمليه الإيمان العقلي، والتمسك بالمبدأ، ورؤية جانب الحق والانصاف والمثل الأعلى.

وهذا كله قد ينتج فنا متزنا هادئا، ولكنه قلما ينتج فنا عميقا.

ان المرء ليذكر الشاعر الانجليزي « بوب » طول الوقت الذي يقرأ فيه قصة عبده بك. شاعر متزن هو الآخر، هادئ العاطفة، لامع الفكاهة، موزون الشعر، مما يقربه كثيرا من أبوشادي، لولا أن شاعرنا ينجو من الحدة والمرارة اللتين طبعتا تهكم بوب وهجائه لمن لايرضى عنهم من الشخصيات.

نذكر بوب، ولا نذكر بيرم التونسي، الذي كان خليقا بأن يرينا بدائع فنه لو هو تناول هذا الموضوع القريب جدا من عالمه.

كذلك لانذكر أحمد شوقي، الذي كتب « الست هدى »، الى جوار أشعاره العامية، كم هو قريب فعلا من حلاوة التعبير المصري، ومن نبض الحياة المصرية.

لانذكر شوقي طويلا، ونحن نقرأ « عبده بك » رغم ان الأبيات الأربعة التي تصف الحاجة حليمة لها رنة شوقية واضحة، ولو انها كانت تكررت في تضاعيف العمل، لأصبح له شأن آخر، ولتدعم الاحساس الذي أجده – دون سند قوي – بأن « عبده بك » قد كانت ذات أثر ما على « الست هدى » التي تتناول هي الأخرى موضوع الزواج في مصر.

والى جانب الأبيات الأربعة، أبيات أخرى تستوقف النظر بما فيها من وصف لمواقف شخصية، أو التماعات لأفكار، أو رنة وطرافة في التصوير

والسر هندي لن يذاع فإنه من بعض روحي
ولكم جروح للأنام سترتها سترى جروحي

●●●

حلم جميل صح لم أحتز بالصحو الجميل

●●●

الحظ ماعرفته الا مصاحبة الظروف
مستترا حلاتها لا في التعبد بالكهوف

●●●

فتفرق الزوجان بعد غرامة المال الكثير
ومن العجائب ان يعوض آسر بدم الأسير !

●●●

فاذا الحديث كأنه نقل وفاكهة وراح !

● أحمد زكي أبو شادي .. وقصته الشعرية "عبده بك"

توليس مشتقا من النعي ومن وصف الملاح ؟!
نسيت به الام الوفية عمرها ومشيبها
فتدفقت طربا كما تلقى الفتاة حبيبها !

هناك بعد هذا : الخاتمة التى اختارها ابو شادي لقصته ، والتى نأى بها – كما لاحظ ابراهيم بك زكى ، شاعر السياسة الاسيوية – عن مألوف القصص فى ذلك العهد من التحدث عن زواج غير موفق يفضى الى مريدة فانتحار ، فجعل بطله يفر من شبكة المصائب المتتالية ، ليقع فى احضان امرأة ذكية محبة ، تصنع له حياة جديدة .

فعل ابو شادى هذا ليس فقط احتجاجا على زيف الميلودراما – التى تنال قصته منها نصيبا واضحا مع ذلك – وانما لانه كان يريد ايضا ان يقدم لنا مثله الاعلى فى المرأة .. مثلا متزنا يجمع بين عقلانية التحرر والسفور وتأكيد الانسان فى المرأة من جهة وعدم التورط فى الغاء الانوثة فيها من جهة اخرى . فالمرأة عنده انسان رشيد . ولكنها ايضا انثى رشيدة .

على انه كان راغبا أيضا فى اعلاء شأن الواقعية فى الفن عامة ، مما دفعه الى كتابة اوبرا « احسان » واختار لها موضوعا عصريا ، متعمدا بهذا ان يخرج – كما يقول – على تقاليد الاوبرا التى تعتمد على الموضوعات التاريخية أو الاسطورية مادة لها ، وقلما تميل الى موضوعات العصر .

***

بعد هذا كله – ورغم هذا كله – فان شيئا فى هذه القصة يشد القارىء اليها ، ويجعله لايقف طويلا عند مافيها من عيوب
انا شخصيا قرأتها مرات ثلاثا ، وكنت فى كل مرة اسجل العيوب الواضحة ، ولا استطيع – مع ذلك – أن اسقط القصة من الحساب .

ما هو السبب ؟
اهى طيبة القلب البادية التى يحكى بها ابو شادى قصته ، والتى – فى ظنى واعتقادى – طيبة قلب اولا ، وقبل كل شىء ؟
أم هو ايضا التطور الذى اتت به هذه القصة وغيرها من اعمال ابو شادى – التى تعتمد على الشعر والقصة معا ، التطور الذى يشير الى انفتاح الشعر العربى على عواطف جديدة وموضوعات جديدة وألوان فنية جديدة ؟
أم هو شعور بأن « عبده بك » لم تذكر كمحاولة لكتابة القصة الشعرية فى الاعمال النقدية التى تناولت القصة القصيرة فى مصر ؟
بل لم تذكر اعمال اخرى اكبر منها ، رغم اهميتها الواضحة للشعر ، والقصة والمسرح .

ان ابو شادى مجهول تماما من الاجيال الجديدة ، ومعاصروه وتلامذته مقصرون فى حقه تقصيرا غير مفهوم .
وانى لاتمنى لو تنبه واحد منهم الى هذا التقصير فقدم لنا دراسة وافية للرجل ، ولاعماله الكثيرة التى اغنى بها ادبنا المعاصر من اكثر من سبيل

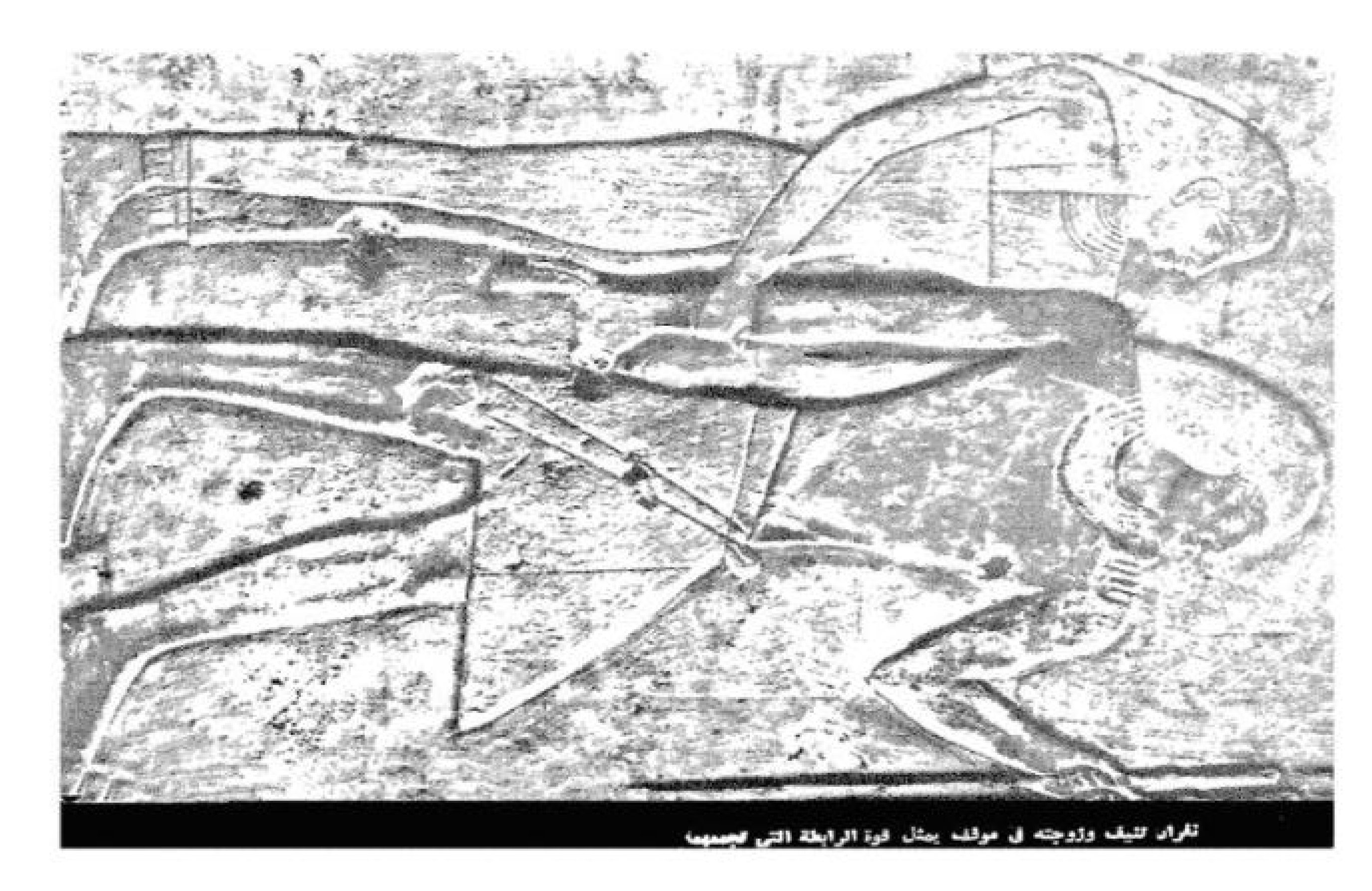
عبد الرحمن صدقي

المرأة والحياة الزوجية في تاريخنا القديم

تمثال سنيف وزوجته في موقف يمثل قوة الرابطة التي تجمعهما

نشأة الاسرة منذ الاف السنين

لما كانت مصر من أقدم البلاد الزراعية ، فضلا عن انها لا تعتمد في الري على الاَمطار التي تختلف أحيانا وعودها كما تختلف مواقعها ، بل تعتمد على نيلها ، ـ أي الانهار ـ الذي يكفل لها الري في مواعيده بفيضانه المنتظم في كل عام مما توفر معه دواعي الاستقرار لاهلها ، فلا غرو أن كان من شأن ذلك الاستقرار في المكان مع حسن الحال ، امكان دوام اجتماع الشمل بين الرجل والانثى . ومن ثمة كان كل مصري في مصر القديمة يحلم ـ في حدود الامكان ـ بهذين الامرين في وقت معا « بناء بيت واتخاذ زوجة » حتى كان هذان اللفظان في التعبير سيان . ومما يؤثر في ذلك من الحكيم « بتاح حتب » انه كان يحث اتباعه على تحقيق كلا الامرين في اول فرصة ملائمة . وبفضل هذا التكوين المبكر للاسرة ، سبقت مصر القديمة مع سير الزمن غيرها من الاقطار في العمران ، وفي قيام الشرائع والنظم الاجتماعية وعلى الاخص في نشأة الضمير الانساني كما تعكسه المبادىء الاخلاقية التي خلفها المصريون الاقدمون في آثارهم الادبية



نفرار تنيف وزوجته في موقف يمثل قوة الرابطة التي تجمعهما

المساواة المطلقة بين الجنسين

اتفق علماء التاريخ القديم من جميع الجنسيات استنادا الى بحوثهم الاثرية وتحقيقاتهم الدراسية ، وفي طليعتهم المتخصصون في المصريات ، على القول بأن معظم الامم القديمة ان لم يكن كلها في مشارق الارض ومغاربها ، كانت تضع المراة **امام القانون في وضع دون الرجل بكثير الا في مصر القديمة .**

فالمراة هنا ، كانت امام القانون مساوية للرجل تمام المساواة ، تتمتع بمثل حقوقه وتعامل مثل معاملته ، وكذلك في الاسرة ، فقد كانت مكانة الزوجة مثل مكانة الزوج ، كما كانت مكانة الابنة كالابن ، والاخت كالاخ .

وعلى هذا المبدأ الاساسي للمساواة كان يقوم القانون المصرى القديم ، وبمقتضاه كانت المراة زوجة او ابنة في سن الرشد تحتفظ بمالها وتستقل بالتصرف فيه كما تشاء دون ان يكون لاحد اخر ادنى حق في الحجر على هذه الحرية القانونية او الحد منها .

وهنا ، نجد من حقنا ان نتساءل : **كيف نشأت هذه المساواة ، وكيف حصلت المراة على كل هذه المكانة في مصر خاصة ؟**

ان لكل امر سرا ، فأين يكمن السر هنا ؟

لقد ذهب بعض العلماء الى ان هذا يرجع الى ان المصريين – من حيث هم محافظون – ظلوا يعملون بالشريعة التي كان معمولا بها عند البدائيين ، **وهي ان المراة هي الجذر الحقيقي لشجرة الاسرة .** فالابوة ليست ثابتة على الدوام ، بغير استثناء بالنسبة لجميع الابناء ، اذ يمكن في بعض الحالات ان يكون الحمل ثمرة اتصال بغير الاب ، ومن جراء ذلك ، ماراته بعض الجماعات الاولى – دفعا لاى شك – نسبة الابناء للام التي ولدتهم ، وفي ذلك قول ابى العلاء المعرى ، شاعرنا الفيلسوف العربي :

ولحب الصحيح ، آثرت الرد م ، انتساب الفتى الى امهاته

ويلاحظ في التعاويذ وسائر الاعمال السحرية عند العامة حتى اليوم ، كتابة اسم الشخص منسوبا الى الام دون الاب ، ولكن ، هذه النسبة لم تمنع ان تكون الرياسة على الاسرة للرجل ، فالرجل هو الرئيس العائلي مع التسليم للزوجة بأنها « **سيدة البيت** » ولا تنتقل هذه الرياسة العائلية الى المراة الا اذا فقدت زوجها وكان اولادها صغارا .

ثم هنالك في شأن مركز المراة في مصر القديمة حقيقة ثابتة من الحقائق المحسوسة الملموسة ، **وهي ان المراة في مصر كانت لها مكانتها سيان كانت اما او غير ام . فالكرامة كانت للمراة من حيث هي امراة ، يدخل في ذلك الصغار والكبار ..**

وقد اسهم في ذلك نظام الميراث في العهود السابقة عند قدماء المصريين ، فقد كان ماتملكه النساء من عقار ، لايرثه غير المستحقات من اناث الاسرة دون غيرهن . ومن ثمة كان الثراء كثيرا في النساء ، وكان الزوج بطبيعة الحال ينعم بالعيش في كنف ثروة زوجته ، فاذا ماتت ، لم يكن له نصيب في شيء من تلك الثروة ، وكل مايستطيع عمله في هذه الحال ، هو محاولة الزواج باحدى وريثاتها ، او بامراة ذات عقار مثلها ، اذا كان الرجل تقبل المال او طامعا في معيشة الرغد والرفاهية

ومادام توزيع الثروة على هذه الحال التي توفر للمراة الاستقلال الاقتصادى ،

فلا غرابة الا تكون المرأة المصرية مستعبدة للرجل ، كمثيلاتها في الاقطار الاخرى التي كانت تعيش فيها عالة عليه .

بل هنالك في شأن مركز المرأة في مصر القديمة ماهو اكثر من ذلك ، وهو المبدأ المقرر في حق التوريث في الملك . فقد كان حق وراثة الملك ينتقل بواسطة المرأة بحكم الامومة والزوجية . وبناء على هذا المبدأ ، استولت « حتشبسوت » على عرش الملك لان والدتها من سلالة ملكية ، بخلاف اخويها اللذين كانت امهما من محظيات الملك .

وخلاصة القول ان المرأة المصرية كانت هي والرجل على قدم المساواة في كل الحقوق والواجبات حتى في العبادات الدينية ومزاولة الاعمال الخارجية ، وتولى مقاليد الحكم والجلوس على العرش .

الزواج مطلب الحياة

كان الزواج عند المصريين الاقدمين هو مطلب الحياة ، ليس للحب والمتاع فحسب ، بل للولد لما يكفله من استبقاء الذكر بعد الموت .

وما اكثر ماقاله الحكماء عندهم في الحث على التبكير بالزواج قبل ان يولي الشباب لضمان النسل وانجاب البنين والبنات .

واقدم ماانحدر الينا من هذه الوصايا ، يرجع الى عهد بناة الاهرام ، مثل هذه الوصية :

اذا كنت قادرا على البادة — نفقات الزواج — فاتخذ لك دارا مستقلة ، واختر لك زوجة تحبك حتى ترزق منها بالولد » . وبعد ذلك بالفى سنة قال الحكيم « آني » في مجموعة نصائحه لتلميذ « خونسوحتب » وهي تقع في تسع صفحات باللغة الهيراطيقية ، عثر عليها في مقابر الدير البحري بالصعيد ، وهي محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة : « **اذا بلغت العشرين ، فقد حق عليك الزواج ، حتى ترزق بطفل وانت لاتزال في ريعان العمر وعنفوانه ، وفي ذلك مدعاة لاحترامك واجلالك ، وبرهان على صلاحك وتقواك »** . وتأتي بعد ذلك بطبيعة الحال ، وصيته للفتى المتزوج : **« اذا كانت زوجتك كاملة مدبرة ، فلا تعاملها بالخشونة والغلظة ، وراقب اطوارها لتكتشف احوالها . ولا تسرع معها في الغضب ، لئلا تزرع شجرة الشقاق والنزاع في بيتك فتكون ثمرتها التنغيص ، فان كثيرا من الناس يغرسون اساس الخراب في بيوتهم لجهلهم حقوق المرأة »**

ولقد بلغ من حرص المجتمع المصرى على التشجيع على الزواج ، والتكثير من عدد المتزوجين ، ان كان السادة الاقطاعيون يجدون من واجبهم أن يقدموا للعزاب من موظفيهم زوجات من صغار الفتيات العاملات في دورهم . كما كانت المسكات انفسهن اذا أردن اظهار رضاهن وعطفهن على تابع من الاتباع ، اعزب او مترمل ، زوجنه واحدة من وصيفاتهن ، فان هي رغبت ، زوجته اخرى ، وتكون الزوجة الوصيفة في الحالتين محملة بالهدايا فضلا من الصداق السخى .

زواج الحب

ولا يعني هذا نفى الزواج القائم على الاختيار الشخصى بدافع الحب . فالادب المصرى القديم حافل بالشعر الغرامى على لسان الفتى والفتاة على السواء ، وكله في وصف جمال المحبوب وشكوى البعاد والامل في الزواج . ومن الامثلة على ذلك

فى أوراق البردى المحفوظة فى متاحف لندن وتورينو ، اغنية هذا الشاب فى وصف فاتنته الحسناء :

« شعرها اسود ، اشد سوادا من الليل ، ومن ينلوز شجر الخوخ البرى ، وشفتاها حمراوان اشد حمرة من العقيق ومن البلح التام النضج ، ونهداها البارزان على صدرها منصوبان » .

وهذه مقطوعة اخرى على لسان فتاة ، ورجاؤنا عند القراء ، ان يأخذوا بعين الاعتبار ماجرت به العادة عند المصريين فى لغة الغرام ، من استعمال لفظ الاخ والاخت كناية من المحبوب والمحبوبة من قبيل الادب والاحتشام :

« صوت اخى قد خفق لدى سماعه قلبى ، انه جارنا يقيم هنا بجوار بيت امى ، ولكننى لا استطيع اللحاق اليه . ان امى تحسن بى صنعا لو اهتمت بهذا الامر من اجلى . آه لو ارسل رسولا الى امى يخطبنى . ياأخى ، لقد جعلتنى ربة الحب « حتحور » من نصيبك زوجة لك ، فتعال ، تعال عندى لارى جمالك . ان ابى وامى مسروران اشد السرور ، وكل الرجال يدعونك فى صوت واحد ، ويرحبون بك ، ياأخى »

ومما يؤيد ماقلناه من استعمال لفظى الاخ والاخت فى الغزل ، انما هو على سبيل المجاز ، ان العلماء فى المصريات ، طالت دراستهم لشجرة الانساب للكثير من الاسرات ، فلم يقعوا على شاهد فيها على وقوع الزواج بين الاخ واخته عند الشعب المصرى . ومن ثمة يكون هذا الزواج المحرم مقصورا على الاسرات المالكة ، باعتبار انه من الامتيازات المباحة للملوك والملكات الفراعنة بحكم كونهم الالهة على الارض ، لايسألون عما يفعلون ، ومن هذا الذى كانوا يفعلون ، زواجهم ايضا بالعشرات من النساء ، عدا ماملكت ايمانهم من السرارى والاماء ، اللائى يعدون فى الحريم بالمئات .

وقد كان الاثرياء يتشبهون بملوكهم فى التسرى واقتناء الجوارى ، وربما اتخذ بعضهم فى بعض الاحيان زوجة اخرى الى جانب « سيدة البيت » ، الا ان افراد الشعب كانوا عموما يقتصرون على زوجة واحدة لايشركون معها غيرها سيدة كانت او سرية جارية .

وكانت الزوجة شريكة حياة الرجل فى كل نواحى حياته الدنيوية والدينية . ونحن نرى صور الزوجين على الاثار متلازمين جنبا الى جنب ، وفى حجم واحد ، حتى الملوك وزوجاتهم ، فاذا بدت الملكة احيانا اقل حجما الى جانبه ، فليس ذلك لانها المرأة وهو الرجل ، بل لاظهار الملك الفعلى فى حجم يلقى الروع فى القلوب بما يتفق مع وصفه صاحب الامر الاعلى فى البلاد والقائد الاعلى لجيوشها ، وممثل الاله على الارض .

الفراعنة والزواج السياسى

فى سنة ١٥٨٠ قبل الميلاد ، تم للبطل المصرى « احمس » اجلاء جموع الهكسوس الاسيوية اهل البادية ، من البلاد المصرية بعد ان كانوا قد تسربوا الى شرق الدلتا مهاجرين ، ثم استولوا بعدها على الدلتا ومصر الوسطى .

ولقد استعان « احمس » على حرب الهكسوس بالحبشة بمصاهرة ملكها متزوجاً ابنته ، فقاتل الاحباش مع المصريين في المعركة الاولى حتى استكملت الجيوش المصرية عددها وعدتها ، فخاضت اكثر من معركة حتى تم لها الانتصار وحدها تحت قيادة « احمس » وتحقق جلاء الاعداء

وعلى اثر الجلاء ، غيرت الدولةالحديثة المصرية سياستها ، فلم تعد تكتفي بالدفاع عن حدودها بل عملت في عهد ملوكها الذين تسمى معظمهم « امنحتب » و « تحتمس » على مد نفوذها الى الممالك المجاورة وخاصة الشرق الاسيوى ، لتكون حدودها بعيدة عن كل خطر داهم . كما حرصت على عقد المحالفات مع رؤساء هذه الاقطار واستدامة الصلات بهم . وطبيعي مع قيام هذه الصلات واستمرارها ، ان تتأثر بها الحضارة المصرية في الحياةالاجتماعية والدين والفنون

ونذكر من التأثير الذى دخل على الحياة الاجتماعية المصرية في الدولة الحديثة في عهد الاسرة الثامنة عشرة ، ماأقدم عليه لاسباب سياسية بعض احفاد « تحتمس الثالث » المعروف عند المؤرخين الاوربيين باسم « نابليون التاريخ المصرى القديم » من مصاهرة بعض الملوك الجيران من السوريين ، وهو « دعراساتا » ملك اقليم « ميتاني » في سوريا الشمالية عند اعالي نهر الفرات . وهذا الاقليم يقوم حاجزا بين الاقطار السورية الجنوبية الصديقة التي انضمت الى مصر ، وبين الحيثيين المعادين لمصر في اسيا الصغرى وبلاد مابين النهرين .

فهذا « امنحتب الثاني » الذى كان يجمع مع السولة الحربية العمل السياسي ، يزوج ابنه « تحتمس » وهو في الثانية عشر من عمره باحدى بنات الملك السورى الشمالي « دعراساتا » ملك اقليم « ميتاني » . فلما اعتلى الامير المصرى عرش بلاده باسم « تحتمس الرابع » ، جعل الزوجة السورية الملكة الشريكة معه على عرش مصر ، وكانت قد اتخذت اسما مصريا هو « موتيموا » ، فخلدت الاثار المصرية اكثر من صورة لها .

ولقد كان ولاشك لدخول الملكةالسوريةفي البلاط اثر – لا محالة – في تغيير طابعه . ولعل هذا الاثر اسهم فيما هو ابعد من ذلك في تطورات ذات طبيعة عامة جوهرية ادت بعد فترة الى ثورة في العقيدة الدينية .

فقد كان المذهب الديني الذى اصبح السائد على مصر في عهد الاسرة الثامنة عشرة هو عبادة امون ومعناه « الإله الخفي » ، لانه كان يرمز للهواء . وكان امون قبل ذلك الها محليا في اقليم طيبة ، محدود الذكر الى جانب العقائد المصرية التي كانت لها كلمة عليا قبله ، واقدمها عبادة الشمس ، وكان للشمس المؤلهة اسماء عدة اشهرها « رع » ، وكانت العاصمةالقديمة لعبادتها مدينة عين شمس . ولكن طرد الهكسوس من مصر كلها على يد ابناء الصعيد تحت شعار اله طيبة « امون » اشاع عبادته ، وجعل لها الغلبة على سائر العبادات في العواصم الاخرى ومنها عين شمس ، فأغدقت الاموال على كهنة امون ، الذين لم يقنعوا بالثروة ، بل زاحموا ملوك الاسرة الحاكمة ايضا على السلطة ، فلم يكن امام « تحتمس الرابع » الا ان يصطنع الحذر في مساعدة كهنة عين شمس على تأييد عبادة اله الشمس الذى تعددت اسماؤه على حسب حالاته ، ومنها « اتوم » اسمه عند الغروب .





الزوجة تقوم بواجباتها
المنزلية «متحف فلورنسا»



رشاقة المرأة المصرية « تمثال
من الأسرة الثانية عشرة »



جواري الحريم

ولما كانت عبادة الشمس شائعة في سوريا الشمالية باسم الاله « آون » ، فقد كان في ذلك مشجع للملك المصري « تحتمس الرابع » على العودة الى عبادة الشمس التي هي كذلك الهة مليكته وشريكة حياته السورية الحسناء .

فرعون يخرج على التقاليد ويتخذ ملكته من بنات الشعب

كان موت الملك « تحتمس الرابع » في سن السادسة والعشرين ، تخلفه ابنه من زوجته السورية : « امنحتب الثالث » وهو في الثانية عشرة من عمره . واتفق ان كان لوالده صديق اثير عنده ، من المرجح انه من السوريين الوافدين على مصر ، التحق بخدمة معبود أخميم . وكانت له ابنة جميلة في العاشرة من عمرها اسمها « تي » كانت تعيش في القصر مع امها التي كانت تعمل مشرفة على الملابس الملكية ، فاجتذبت الصبية نظر الملك الفتى وتعلق قلبه بها كل التعلق ، فلم يسع الملكة الوالدة ان تصر على المعارضة في زواجهما ، وان كانت القيمة على الحكم وصاحبة الكلمة في البلاط . ولم تنقض سنة على اعتلاء الملك الفتى عرش مصر ، حتى عقد زواجه على الصبية الحسناء « تي » وسط الولائم الفاخرة والافراح الشعبية ، والاحتفالات الرسمية . واخذت الصبية الى جانب الملك مكانها على العرش مع لقب « الملكة العظيمة » . ولا يزال مالقيته من التكريم والتعظيم وهي من عصاب بنات الشعب موضع استغراب المؤرخين لبلوغ هذا التكريم والتعظيم حدا لم تبلغ اليه قبلها الملكات من ذوات الاصل العريق الملكي .

وبمناسبة زواجه الشعبي السعيد ، شيد « امنحتب الثالث » بعيدا عن كهنة امون في الكرنك ، قصرا في سهل طيبة على الضفة الاخرى الغربية بين النيل وشوامخ صخور التلال ، وهو قصر رائع البنيان ، كثير الحجرات التي تزينها العمد الرشيقة القائمة في الاركان ، والنقوش الجميلة الزاهية على الجدران ، فضلا عن فاخر الاثاث والرياش ، وعلى طول جانب من جوانب القصر شرفة تكسو ارضها البسط ، وتنثار الطنافس المختلفة الالوان ، وعلى طنفها تتدلى السجوف المزركشة ذات الاهداب ، ومن هذه الشرفة البهية كانت تتجلى الملكة مع الملك للرعية في بعض الاحيان

وكانت تحيط بالقصر الحدائق الغناء التي تؤدي ابوابها الى سفح التلال الرملية الحمراء . وقد كان بعد سنوات ، ان امر الملك ، مرضاة للملكة في احدى المناسبات ان يحفر عند الجانب الشرقي من القصر ، بحيرة عظيمة يحفها — مما تجمع من تراب الحفر — اطار من الروابي تكسوها الاشجار والازهار . وهنا كانت تتنزه الملكة « تي » في زورقها الكبير المزين ابدع زينة . ومما هو جدير بالذكر ، ان نرى الملكة « تي » — وهي في عاصمة عبادة امون — قد اطلقت على زورقها اسم « شعاع اتون » ، وهذا الاسم — كما قدمنا — لايكاد يختلف في المبنى والمعنى من الاسم الاخير من اسماء اله الشمس ، في رحلتها اليومية « رع — حوراختي — خبرع — اتوم » . وعلى الرغم من ان هذا الاسم الاخير يعني « الشمس عندالغروب» فقد كان عامة الشعب المصري يعنون به « قرص الشمس »

ولم يقف الامر عند هذا الحد ، فقد اطلق الملك اسم « اتون » على فيلق من فيالق عسكره الملكي الخاص . ثم مضى البلاط الفرعوني دائبا على اشاعة اسم هذا الاله الجديد ، حتى بلغ من ذلك ان ظهر منقوشا هنا وهناك على الاثار المصرية .

فلا غرو اذا استاء كهنة امون الذين لم يفتهم ان هذه البوادر هي لاصالة ارهاصات باحياء عبادة الشمس القديمة ، وتدبر بما يتهددهم من غلبة خصومهم كهنة هليوبوليس « عين شمس » : ولكن الملك كان في شغل من ذلك بمتعة الحب ورياضة الصيد ، وان كان لم ينس مصانعتهم حين اخذ – على اثر بعض الانتصارات الحربية – يقدم الضحايا من الاسرى في المعابد على نحو هداه اليه دهاؤه ، وهو تقديمها بهذا الاسم المشترك « امون – اتون » . ولكنه ، لما توفى كاهن امون ، الذى كان في الوقت نفسه وزير فرعون، وقام من بعده على رئاسة كهنة امون خليفته ، لم يعينه الملك وزيرا له محتفظا لنفسه وحده بالسلطة .

وكانت « طى » – وهى من بنات الشعب – احب النساء الى فرعون ، وهى كما سبق لاتحمل لقب الملكة فحسب ، بل « الملكة العظيمة» . وقد رزق الملك منها بالذرية . ولم يعش لها ولد، فاضطر الملك الى التزوج عليها بعد عشر سنوات – بمشورة امه السورية ولاريب – قريبة لها من بنات « الميتانى» . وكان قدوم هذه الاميرة الشابة – واسمها « خيلوخيبا » – في صحبة حاشية زادت على الثلاثمائة كلها من عناصر اسيوية . وبهذا العدد الكبير اللاحق ، مضافا الى القليل السابق ، استفحل في البلاط فريق الكارهين لعبادة امون ، المؤيدين لعبادة الشمس

بيد ان هذه المصاهرة الملكية ، لم تغير شيئا من مكانة الزوجة بنت الاوساط الشعبية ، فان الملكة « طى » لم تسمح للزوجة الملكية الجديدة ان تكون في مثل مرتبتها ، وابت الا ان تكون دونها ، فاتخذت لنفسها لقب « كبيرة الملكات »

اخناتون المصلح الثائر وزوجته نفرتيتي ذات الجمال النادر

ظلت مصر القديمة في عهد الاسرة الثامنة عشرة دولة عظمى ، حتى عهد « امنحتب الثالث » ، الذى بلغ من هرمه ان نزل عن ملكه لابنه « امنحتب الرابع » وهو لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره ، فاستمرت الملكة « طى » زوجة ابيه ، التى رأينا ميلها الى عبادة اله الشمس « اتون » ، مشرفة على شئون الحكم ما يقرب من ست سنوات .

فلما بلغ « امنحتب الرابع » رشده ، وقبض على زمام الملك ، واستوى على العرش ومعه زوجته « نفرتيتى » – تلك المصرية ذات الجمال النادر – لم يقم التماثيل للمعبود آمون اله طيبة ، كما جرى على ذلك اسلافه ، بل انصرف الى عبادة الهه الجديد الذى لم يكن صنما من تلك الاحجار الجلاميد ، بل هو في نظر عابده الكائن السماوى الحى ، الذى يبث حرارة الحياة في كل شيء « قرص الشمس » : آتون .

وهكذا ابى الملك الفتى ان يصانع مثلما فعل ابوه ، الذى لم يخرج على ما الفه الفراعنة من تعدد الالهة ، واكتفى بان استبدل بعبادة « آمون – رع » الدعوة الى عبادة « امون – اتون » ، بل ذهب الملك الفتى في تعصبه الى اقصى حد ، فحجر من كهنة آمون الاموال الموقوفة عليهم ، واشتد النزاع بينه وبينهم ، فهاجر سنة ١٣٦٦ – في العام الرابع من حكمه – من طيبة عاصمة المملكة في مصر العليا ، الى الموقع المعروف الان بتل العمارنة في مصر الوسطى ، واسس عاصمة اخرى اسماها « خيتاتون » ومعناها « افق قرص الشمس » .

ودعا الملك فى البلاد كلها الى ابطال عبادة آمون ، وبلغ من بغضه له ، ان ابدل باسمه « آمون حتب » الذى معناه « حبيب آمون » اسم « اخنـــاتون » اى « طالب رضا آمون » . ولم يكتف اخناتون بانكاره « آمون » بل انكر « الشرك » فى العبادة ، فمحا ذكر لفظ الآلهة بصيغة الجمع ، ونشر الدعوة الى « التوحيد » بالله واحد ، كان رمـــزه عنده « آتون » قرص الشـــمس . وقد وضع اخناتون الاناشيد بديعة رائعة لمعبوده الواحد « آتون » للترنم بها فى المعابد والهياكل ابتهالا الى نوره الذى يملأ السموات والارض . وفى النشيد التالى نموذج من هذه الابتهالات :

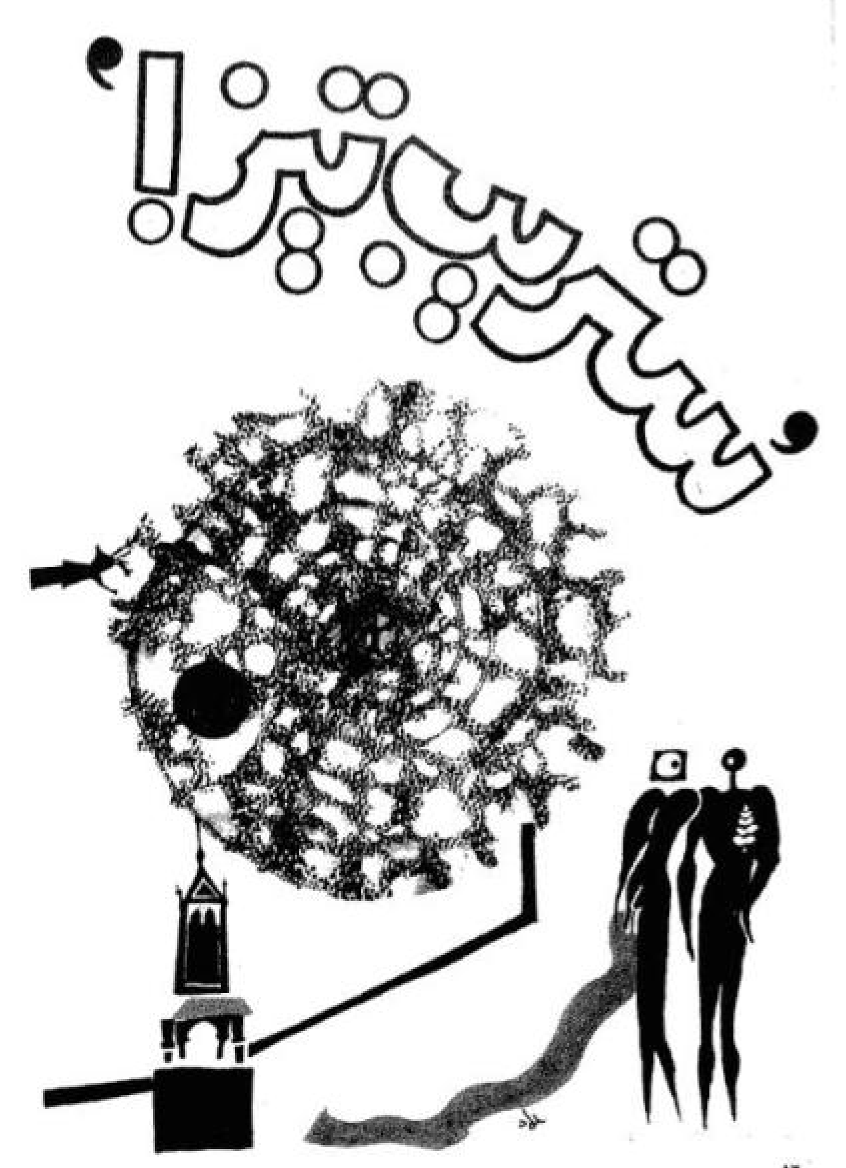
« انت العالم باسرار الحياة ، تتجلى فى آفاق السموات بجمالك ، وتشرق فى جميع الارجاء فيعمها بهاؤك . انت الجميل العظيم البهى ، تسطع انوارك على هذه الارض ، وتحيط اشعتك كل الاقطار التى خلقتها وملكتها بحبك ، ومهما يكن علوك عنا ، فاشعتك ملء الكون حارة ظافرة شاملة » .

فى طلب الحق والجمال

هذا التطور الخطير الذى طرأ على الدين ، طرأ ايضا على الحياة الاجتماعية ، وكذلك على الفنون ، والتطور المذكور واضح جلى فى كل هذا الحق الواقعى الذى نراه فى مجال الفن فى تمثال « اخناتون » ـ المحفوظ فى متحف القاهرة ـ فى ملامحه الحقيقية : دماغه الغليظ ، ووجهه المروق الطويل ، وجسمه الواهن الهزيل ، وبطنه المتبعج ، وسائر اعضائه المتخاذلة المتهافتة غير المتآلفة . كما نراه فى سائر النقوش هو وزوجته يتبادلان قبلة فى الهواء اثناء ركوبهما فى عربة ذات عجلتين تجرها الخيل ، أو وهما فى البيت يلاعبان بناتهما ـ وقد مر بنا انه لم يكن له اولاد ذكور ـ كالمعتاد فى حياة الاسرة الخاصة . كل هذا فى اوضـاع طبيعية ، على حين كان الفنانون المصريون يتحاشون تصـوير الملوك الا فى تلك الاوضاع التقليدية التى التزموها من قديم ، ارتفاعا بهم عن مشاكلة عامة البشر العاديين . وكذلك الحال فى نقوش حياته الدينية وهو يتعبد ، ومن ورائه زوجته وبناتهما ، للاله الواحد « آتون » قرص الشمس باشـعتها المنتشرة فوقهما ، ممدودة كالاذرع القوية ، ينتهى كل ذراع منها وفى يده مفتاح الحياة .

ولاشك فى ان ذيوع شهرة اخناتون فى عصرنا لثورته الدينية وكشفها منذ قديم الوحدانية ، كان له اكبر الاثر فى لفت نظر الاجيال الحديثة فى العالم اجمع ، الى الطف مثال من نماذج الجمال البشرى المتمثل فى تمثال زوجته « نفرتيتى » .

وهى مصرية من اسرة نبيلة ، واسـم « نفرتيتى » مصرى قديم ومعناه « الجميلة آتية » اشارة الى « حتحور » ربة الجمال . والحق الذى لا جدال فيه انهـا تبدو ذات جمال نادر ، فى تمثال رأسها غير المستكمل المحفوظ فى متحف القاهرة ، وعلى الاخص فى تمثالها النصفى الملون ـ المحفوظ حتى الآن فى متحف برلين ـ الذى يمثلها وعلى رأسها غطاء للرأس كالتاج ، فخم مرتفع ثقيل ، من تحتـه وجهها ، ذلك الوجه الجميل ، ذو الخد الاسيل ، ثم جيدها ، ذلك الجيد التالع الدقيق . ان هذه المقابلة بين الجليل والجميل ، جعلتها بين النساء فى كل عصر ، آية قديمة للجمال النادر المثال ، كما جعلت تمثالها النصفى اية على بلوغ الفن حد الكمال فى العالم اجمع .



الكاتب التشيكي
سلومير مروچيك

ترجمة : فيليب جلاب



المسرح خال الا من كرسيين ، ويظهر فيه بابان بشكلهما المتكامل على اليسار واليمين ، وعندما يرتفع الستار نسمع ضوضاء من بعد واصوات غير محددة ، اصطدام ، وطنين وسقوط او خبط . وعلى الفور يفتح الباب الذى على اليسار ويندفع منه الرجل الاول (ا) . وهو سيد متوسط العمر ، مهندم ولكن ملابسه عادية ، يحمل حقيبة اوراق فى يده . وهو يبدو كمن القى به بالقوة فلا ينتبه للمكان المحيط به ، وانما يبدو مستغرقا تماما فى شىء ما حدث له خارج المسرح . واخيرا ينظر فيما حوله ويكتشف انه تاركا الباب مواربا منذ دخوله . الباب الأيمن ينفتح الآن ليدخل منه الرجل الثانى (ب) ، وهو شبيه للرجل الاول (ا) ، فى الحقيبة التى يحملها وفى كل شىء ، ويتصرف بنفس الطريقة التى تصرف بها الاول منذ دخوله ويترك الباب مواربا ايضا

الرجل الاول (ا) : غريبة !

الرجل الثانى (ب) : غير معقول !

(ا) : كنت ماشيا لتوى افكر فى شئونى الخاصة

(ب) : بالطريقة المعتادة

(ا) : عندما فجأة ..

(ب) : كمن خرج من البحر او نزل من السحاب

(ا) : (الذى يبدو انه لاحظ الرجل (ب) الآن فقط) من اين هبطت على ؟

(ب) : الأقرب الى الواقع ان تسأل كيف دفعت الى هنا ؟ او من الذى دفع بى ؟

(ا) : (يعود الى افكاره) فظيع !

(ب) : تماما ! (هناك رنة سخرية خفيفة فى نبراته)

(ا) : كنت ماشيا فى طريقى .. او بالاحرى « متقدما »

(ب) : نعم، هذه هي الكلمة الصحيحة، وربما كنت « تتقدم » لهدف

(أ) : وكيف عرفت ؟

(ب) : الأمر واضح . فقد كنت سائرا في طريقي أيضا، حقيقيا . كنت اتقدم بهدف بلوغ غاية

(أ) : باه .. نفس الكلمات التي ابحث عنها . حسنا .. كنت سائرا في طريقي

(ب) : طريق تعودت أن تحدده لنفسك

(أ) : هذا صحيح . وبتروٍ كامل ، لاحظ ، بتروٍ كامل

(ب) : وبعلم ويقين ، بايمان وبصيرة

(أ) : أنت تقرأ أفكاري . حسنا ، كنت أواصل هذا الطريق المختار بعناية متمما لحياة ...

(ب) : (يهمس) سحبوك أو جروك

(أ) : لا . لا ! (بنفس درجة الهمس) ولماذا منك أنت ؟

(ب) : (استغفر الله) لا استطيع ان أقول أكثر من ذلك

(أ) : فماذا حدث اذن ؟

(ب) : من الصعب الادلاء برأي دقيق، أحيانا احس ان فيلا هائلا كان يسد الشارع .. أو مظاهرة رغم اني ظننت في البداية انه فيضان ، وبعد ذلك انها زوبعة. ان الأمر غامض لدرجة ...

(أ) : انك على صواب تماما ، من الصعب الوصول لرأي . ومع ذلك فقد واصلت السير بنفس النظر من وجهتي

(ب) : التي كنت قد اخترتها بعد بحث وترو

(أ) : يا الهي ، لم يكن هناك شيء لم أعمل حسابه ، لقد بحثت كل التفاصيل . تعودت ان اجلس مع زوجتي لساعات لنصمم خطة أسير بها الحياة

(ب) : نفس ما حدث معي . لقد خططت كل شيء (حتى وأنا طفل)

(أ) : (يهمس) سمعت صوتا ؟

(ب) : طبعا . كان هناك صوت

(أ) : يشبه المنشار ، أليس كذلك ؟ نوع من العواء .. رغم انك اذا فكرت فيه تجده أقرب الى الموسيقى المتقطعة

(ب) : منشار ضخم

(أ) : ولكن كيف يكون منشارا ، « أعوذ بالله »

(ب) : ربما لم يكن منشارا شيء ما ألقاني على الارض

(أ) : ماذا يكون اذن ؟

(ب) : انه الشك الذي يقتل . هل هي الارض التي أسقطت عليها ؟

(أ) : آه .. اعترف الآن ! وماذا أيضا ؟

(ب) : وهل أسقطت فعلا ؟ ها نحن . وليس أمامنا سوى الالغاز . انني لا أعرف حتى اذا كان هو النوع المألوف من السقوط ، شيء يمكن أن تسميه حقا سقوطا ؟ ومن ناحية أخرى فأنا شعرت بالتأكيد انني أسقط رغم أن نوعا من ...

(أ) : (دون أن يتنفس) السقوط ؟

(ب) : بالضبط ، وبصراحة لا استطيع أن أفكر هل ترى أي أناس ؟

(أ) : وهل هناك أناس لاراهم ؟

(ب) : المسألة منطقية .. لا أعرف.. رغم ان هذا الضباب يجعل الامر في غاية الغموض

(أ) : انه الشك الذي يقتل

(ب) : أي لون كان ؟

(أ) : ماذا ؟

(ب) : من الصعب ان نحدد . نوع من الأشعة الحمراء مصبوغة بلون رمادي

(أ) : حذر !

(ب) : (يذهب الى الرجل (أ) ، وينحني انحناءة ذات معنى) اني أعتقد أنك رجل مسير في النهاية

(أ) : أنا ؟

(ب) : وأنا أيضا (صمت)

(أ) : حسنا لن أقلها الآن على أى حال

(ب) : ماذا عن مجرد الخروج من هنا ؟ بعيدا دون قصد (بالصدفة)

(أ) : لا ، لا !

(ب) : فزعت ؟

(أ) : لا لا ، طبعا لا فقط لأنى فى مركز حرج . كل شيء غامض

(ب) : انه الضباب ...

(أ) : هل أبلغت ألا تغادر المكان ؟

(ب) : من أبلغنى ؟

(أ) : من ظن ؟

(ب) : دعنا من هذا الموضوع ، انساه

(أ) : رأيى أن نظل على حالنا ، لننتظر ونرى

(ب) : من أجل ماذا ؟ هناك دائما امكانية أن نخرج من هنا فى أى وقت نحب ونواصل التقدم . وفى النهاية لا نعرف ماذا يعنى هذا ؟ ربما اتخذنا الطريق الخاطىء !

(أ) : هل تحاول أن تلوم نفسك ؟ أو تلومنا ؟ كلانا عرف الطريق، كنا نسير نحو نقطة محددة

(ب) : الآن أليست غلطتنا ؟

(أ) : كلا . ألا ....

(ب) : ماذا ؟

(أ) : من يدرى... الأفضل ألا نتحدث عنها ، انى أنصح بشدة ألا نترك المكان

(ب) : حسنا ، اذا كنت تقدم اقتراحا مسببا

(أ) : مسبب ! يجب أن تتصرف بعقل (يجلس)

(ب) : ربما لديك وجهة نظر (بتشجيع) ليس هناك أحد

(أ) : ان شئت الدقة فليس هناك سبب واضح لاثارتها .. هل هناك ؟

(ب) : ليس هناك سبب واضح ، لا . ليس هناك

(أ) : هل أنت تلمح الى أن هناك .. أسبابا غير واضحة ؟

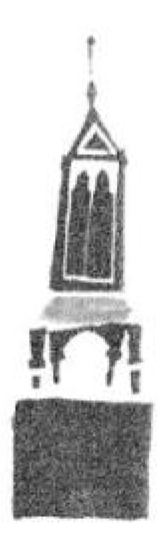
(ب) : لقد أدركتها بسرعة

(أ) : دعنا نفحص الحقائق

(ب) : تفضل

(أ) : كلانا ترك منزله كما كان مخططا وبدأنا السير أو التقدم ، كما قلت بحق . الصباح منعش والجو جميل ، الزوجة والأطفال حاضرون.. وقد عرفنا بالضبط كل شيء .. ربما لم نعرف عن يقين تركيب جزئيات (دعك من الذرات) الموائد المجاورة لفراشنا ولكن ما فائدة العلماء اذن ؟ وعلى أى حال فكل مقاصدنا وأهدافنا كانت مرتبة . وبعد أن « حلقنا » حملنا الحقائب التى لا غناء لنا عنها وانطلقنا وراء أهدافنا . كنا نعرف العناوين عن ظهر قلب ومع ذلك سجلناها فى مذكراتنا احتياطا للظروف . صح ؟

(ب) : فى كل التفاصيل



(أ) : والآن ، نتتبع بدقة ، لحظة معينة عندما كنا نتقدم في طريقنا المختار بحرص ، الطريق الذى يمكن أن نصفه بأنه حصيلة كل حساباتنا العقلية ، شيء حدث وهو ... وهذا ، كما أظن ، يحتاج لتأكيد ... طارىء تماما وخارج عن سيطرتنا ، ومنفصل

(ب) : يجب أن أرتاب في هذه النتيجة. فما دمنا عاجزين عن تحديد طبيعة الشيء الذى حدث ، ولا يمكن أن نتفق على وصفه ، فتحديده مستحيل بسبب الضباب أو لأسباب أخرى ، ونحن لا نستطيع بنفس القياس أن نؤكد أنه كان خارج نطاق سيطرتنا بشكل كامل أو أنه غريب أو منفصل

(أ) : هل تسمح لي ؟

(ب) : أنا آسف

(أ) : كنا عاجزين لسوء الحظ عن التحديد الدقيق لطبيعة هذه الظاهرة ...

(ب) : هذا ما قلته ...

(أ) : اسمع ، إذا أردت أن تأخذ الكلمة تفضل

(ب) : لم أقصد ، سألاحظ ذلك ..!

(أ) : (مستمرا) نحن لا نستطيع حتى أن نصف بدقة معقولة أى عنصر من عناصرها ، صح ؟

(ب) : كلا ، لم أقل كلمة واحدة

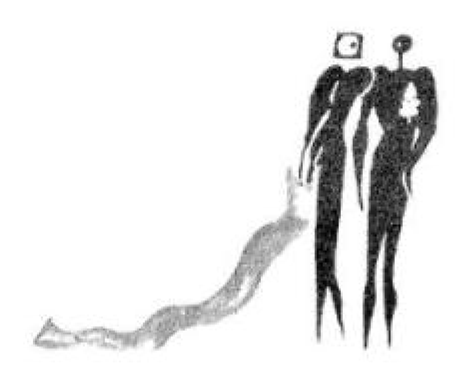
(أ) : أنا شخصيا رأيت ما يشبه حيوانا ولكنى لا أستطيع أن أؤكد أنه لم يكن جسما معتنيا. أعتقد أنه كان (طاقة) ولم يكن مادة . ومن الناحية النسبية سيكون من الأسهل وصف الأمر كله كظاهرة تحوم في مكان ما على حدود الأبعاد والدلالات ، على اتصال اللون والشكل والرائحة والكتلة والطول والعرض والمحيط والظلال والظلام وهكذا الى آخره ..!

(ب) : أما زالت تؤلمك ؟ إن الآلام تزول بالتدريج

(أ) : أكون شاكرا لو تخلصت من سوقيتك

(ب) : إنه مجرد سؤال

(أ) : (مستمرا) الحقيقة أنه ليس لدينا دفاع ضد هذه الظاهرة، جزئيا لأننا نريد البحث عن مأمن ، وجزئيا بسبب الإكراه ، فقد وجدنا أنفسنا في الموقف الحالي كأقرب ملجأ في اللحظة الحرجة ولحسن الحظ وجدنا الباب مفتوحا ولست في حاجة الى الإضافة بأن « تقدمنا » السابق قد انقلب رأسا على عقب



(ب) : موافق تماما . فما هي النتائج ؟

(ا) : كنت على وشك ان اصل النتائج . ان مهمتنا الملحة الان هي الحفاظ على عقولنا وكرامتنا الشخصية فنحن كما ارى الان نسيطر على الموقف سيطرة كاملة وحريتنا لم تمس في الاساس

(ب) : أنت تسمي جلوسنا هنا حرية ؟

(ا) : نحن نستطيع ان نترك المكان وقتما نشاء ، الباب مفتوح

(ب) : حسنا ، دعنا نذهب اذن . لقد ضيعنا كثيرا من الوقت (نفس الضوضاء الغريبة تسمع كما حدث في البداية)

(ا) : ما هذا ؟ ماذا يجري هنا ؟

(ب) : قلت ... دعنا نذهب

(ا) : ماذا ، الى الخارج ؟

(ب) : هل انت مذعور ؟

(ا) : مطلقا

(ب) : زعمت اولا انه يجب ان نحافظ على كرامتنا الشخصية بالتمسك بحريتنا والان لا تريد أن تغادر المكان بينما لا يزال هناك وقت

(ا) : لو تركت المكان فورا فانني أفقد حريتي

(ب) : كيف وصلت الى هذه النتيجة ؟

(ا) : انها واضحة . ما هي الحرية ؟ انها امكانية الاختيار . فما دمت جالسا هنا الان فانني استطيع أن اغادر المكان من خلال هذا الباب ، انني حر ومن الناحية الاخرى فلي اللحظة التي اقوم فيها واخرج فانني اكون قد اخترت ، وبعبارة اخرى فانني احد من مجال تصرفي او اخسر حريتي . انني اصبح عبدا لخروجي من هنا

(ب) : ولكن جلوسك هنا وعدم خروجك يتضمن نوعا من الاختيار ، أنك تختار الجلوس لا الخروج

(ا) : انت مخطيء . فبينما انا جالس لا يزال في استطاعتي ان اخرج. اما خروجي فيعني انني استنفدت امكانية جلوسي

(ب) : اسمع ، هل تشعر انك في حالة طيبة ؟

(ا) : تماما حرية داخلية كاملة ... هذا ردي على الغموض القائم هنا (« ب » يقف) ماذا قررت ؟

(ب) : سأغادر المكان

(ا) : انت تهزل طبعا

(ب) : كلا . الامر جد . انني أومن بالحرية الخارجية

(ا) : وماذا عني ؟

(ب) : مع السلامة

(ا) : انتظر من فضلك ، أرجوك . هل فقدت عقلك ؟ نحن لا نعرف ماذا هناك في الخارج ؟

(البابان يبدأن في الانغلاق

بحطم)

(ب) : هه ، ماذا يجري هنا ؟

(أ) : لا تغلق الباب ! لا تغلق !

(ب) : انت السبب . كان يجب أن تفرد فورا

(أ) : من الظلم ان تلومني . لو كنت جلست هناك في هدوء لما اغلقت الابواب . انت اغلقتها

(ب) : حسنا ، لن نعرف أبدا

(أ) : انها غلطتك . فبسبب سلوكك انقطع خط انسحابنا (ب يمشي الى الباب ، يحاول فتحه ويفشل)

(ب) : انت بالى هناك ! افتح الآن !

(أ) : هس .. هس

(ب) : لماذا « هس » ؟

(أ) : لا تسألني

(ب) : (يذهب الى الباب الثاني ، يطرقه ويصغي) مغلق

(أ) : اجلس من فضلك

(ب) : ما ثمن حريتك الآن ؟

(أ) : ليس لدي ما الوم نفسي عليه . ما زالت حريتي لم تمس

(ب) : ولكن لم يعد لك الحرية في ان تغادر المكان اليس كذلك ؟

(أ) : ان طاقات حريتي لا تزال كما هي . فلم أفقد الاختيار ، لم ارتبط بشيء . لم احد من امكانياتي . لقد أغلقت الابواب لعوامل خارجية . وبقيت أنا شخصيا كما كنت . لذلك لاحظت انني حتى لم اقم من مكاني

(ب) : هذه الابواب تقلقني

(أ) : ليس لدينا يا عزيزي سيطرة على الاحداث الخارجية ، يجب ان نهتم فقط بالمحافظة على كرامتنا واتزان العقل . وعندئذ فان الفرص أمامنا ستكون بلا حدود حتى لو تناقصت حدود اختيارنا الى بديلين لا ثالث لهما ، بشرط (طبعا) الا نختار أحدهما

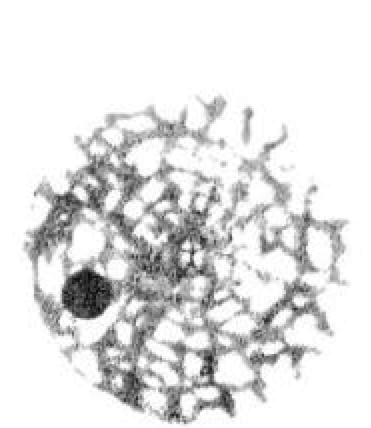
(ب) : يبدو أنها ستصل الى ذلك

(أ) : هل تعتقد ان الامور ستسوء ؟

(ب) : سأحاول الطرق على الحائط فربما كان هناك بعض الناس

(أ) : يجب ان أقول انني آسف للطريقة العارضة التي تعاملنا بها حريتك الشخصية التي استطيع ايضا ان ادق على الحائط ولكني لا انوي ذلك . لانني اذا فعلت استنفد مثلا امكانية قراءة الصحيفة الموجودة في حقيبتي او دراسة نتائج سباق العام الماضي (الرجل « ب » يدق دقات متتابعة على الحائط ويصغي فيما بينها .. ثم يخلع فردة حذائه ويدق على الحائط . احد الابواب ينفتح بحطم . ومن خلاله تظهر يد ضخمة لها كف مضموم ما عدا « اصبع » واحدة وتشبه رسومات الصور القديمة ولونها لامع لا يتناقض مع بقية المنظر . وبالاصبع المنحني تكرر اشارة الاستدعاء في اتجاه الرجل « ب »)

(أ) : (الذي يلاحظ اليد قبل غيره) « بسست »



(ب) : (لم يرد بعد ولا يزال يدق على الحائط)

(أ) : (بسست ، كف عما تفعله ! الا ترى ماذا يحدث ؟

(ب) : ابدا (تستمر اليد في استجداله بنفس الاشارة يتقدم ب نحوها . تشير اليد الى الحذاء الذي في يده بما يعني تسليم الحذاء لها . يقدم ب الحذاء بتردد . تختفي اليد بعيدا عن المسرح لم تظهر بدون الحذاء . الرجل (ب) يخلع الفردة الثانية ويسلمها . تختفي اليد لم تعود هذه المرة وتنخبه عدة مرات في وسطه . ب يفهم وينزع حزامه ويقدمه لليد . تنسحب اليد (وتضع الحزام بعيدا) لم تعود فورا وتستدعي الرجل ا)

(أ) : انا ! (يتقدم ويتوقف كل بضع خطوات متحدثا الى نفسه بينما تستمر اليد في استجداله) ولكني لم ادق ابدا على الباب. من فضلك حاول أن ترى الاشياء بطريقتي .. انني لم اقرر الاختيار .. لم اختر على الاطلاق لم ادق ابدا رغم انني اعترف انه عندما بدأ الدق تمنيت ان يحضر احد ، وان تتضح الاشياء وان نتمكن من مغادرة المكان . حسنا ، انني اعترف بذلك ولكن لم اكن أنا الذي قام بالطرق (اليد تشير الى حذائه) انني احتج يجب أن اصر على أن الطرق لم يكن من جانبي . انني لا أرى مبررا لتسليم حذائي (ينحني ليعقد رباط حذائه) انني أقدر حريتي الداخلية . خذ الامور ببساطة الا ترى أن الرباط تحول الى مشنقة !! انني لا اعترض شخصيا على ما تفعله ما دام ضميري خالصا انني مصمم على الحفاظ على حريتي الداخلية حتى على حساب حريتي الخارجية عكسه تماما . لا ، لا ليس لدى شيء ضده ، انه شأنه الخاص ، ولكني اعتقد انه يجب أن نتعامل وفقا لارائنا، كل منا بمعزل عن الاخر . حسنا ، حسنا لماذا الاندفاع (يسلم حذاءه) . هذا ؟ (اليد تشير الى وسطه) ليس لدى حزام ، اني اضع حمالة . حسنا ، حسنا استطيع ان أسلم حمالتي اذا كنت مصرا (يخلع جاكتته ، ويفك الحمالة) انى أسالك بأي طريقة اتصرف . حسنا ها هي الحمالة . يجب ان اقول اذا سمحت لي أن اقول ذلك (اليد تختفي ويغلق الباب بعده) شكرا لله . فأن « جوردي » لطيف

(ب) : أنت منافق !

(أ) : الى الجحيم ، وماذا عنك أنت

(ب) : بماذا ادق الان ؟

(أ) : وماذا يعنيني ؟ ساجلس (يجلس على الكرسي)

(ب) : ان منظرك رائع الان بحريتك الداخلية وبنطلونك يتزلق الى اسفل !

(أ) : لست احسن حالا مني . فلايمكن تثبيتها بدون حزام أيضا

(ب) : ماذا يمكن أن ترى في هذا كله ؟

(أ) : استطيع ان أكرر فقط ما قلته من قبل .. هذه اليد حرمتني أولا من القدرة على التحرك حولي، وثانيا القدرة على ارتداء بنطلوني . هذا حق واشهد لك به ولكن ماذا يعني ذلك ؟ كل هذا يتعلق بالخارج أما داخليا فأنا حر . فاني لم اورط نفسي في اي حركة ، في اي اتجاه للتصرف . انني لم افعل حتى ما يساوي تحريك اصبع . ويجلوس هنا في الحرية في ان افعل أيا من هذه الاشياء التي لا تزال في حدود الامكان اما انت فلا . انت فعلت بعض الاشياء انت اخترت ، طرقت الباب وجعلت من نفسك سخرية . مبدأ !

(ب) : لم أكن أهتم بسماع كلمة واحدة مما تقول لو لم تكن هناك أشياء أكثر أهمية

(أ) : صحيح تماما . بالمناسبة لماذا تظن أنهم حبسونا هنا هكذا ؟

(ب) : هذا أول ما يفعلونه دائما ... انزع حزامك ، ورباط حذائك وحمالتك

(أ) : لماذا ؟

(ب) : ليمنعوك من شنق نفسك !

(أ) : أنت تهول ! اذا كنت لا افكر في مجرد القيام من هذا الكرسي ، كيف اشنق نفسي ؟ طبعا استطيع لو اردت ولكني لا اريد . أنت تعرف آرائي

(ب) : اعرف من آرائك كل ما يكفيني احتماله

(أ) : لكن ، اسمع اذا كان صاحب اليد لا يريدنا ان نشنق انفسنا فهذا يعني أنه مهتم بحياتنا . وهذه علامة طيبة

(ب) : هذا بالضبط ما يربكني . انه يعني انه يفكر فينا بمقاييس الحياة و .. حسنا ، أنت تعرف ما نسميه ...

(أ) : الموت ؟

(ب) : كما تقول (صمت)

(أ) : لست قلقا

(ب) : قل لي ، ماذا يمكن ان تفعل الآن اذا كنت تحس بالرضا ؟ آخذا في الاعتبار طبعا انك بدون حذاء أو حمالات

(أ) : اشياء كثيرة . مثلا استطيع ان اقلب جاكتتي وارفع بنطلوني وازعم أنني كنت صيادا

(ب) : ولماذا أيضا ؟

(أ) : استطيع ان اغني ..

(ب) : هذا ما سأفعله (يرفع رجلي بنطلونه الى اعلى ، يقلب جاكتته ويخلع جوربه)

(أ) : هل جننت ؟ ماذا تنوي ان تفعل ؟

(ب) : سأتظاهر بأنني صياد وأنني ، اريد الاستفادة من كل الفرص المتاحة ، ممكن تماما فمن الممكن ان يكون في هذا المكان ما يسمح للصيادين بالخروج . من يدري ؟ يجب الا ندع فرصة واحدة تفلت . لقد سألتك لأن خيالك أخصب من خيالي فقد كان من المستحيل ان احلم بكل ما لديك من الحرية الداخلية

(أ) : استمر ، ولكن ارجو ان تتذكر انه ليست لدي اي نية للتحرك من فوق هذا الكرسي

(ب) : لن يغير هذا من موقفي (يتسلق الفعد ويغني قرارا لاحدى الاغاني . الباب يفتح ببطء)

(أ) : (الذي يراقب الباب بحذر) فعلتها الآن (تظهر اليد)

(ب) : كيف تعرف ؟ ربما سمح لي بالخروج بينما تستمر أنت جالسا (اليد تستدعيه بنفس الاشارة) . أنا جاي ، جاي ، ماذا تريد ؟ (اليد تشير الى الجاكتة) لكنني كنت أتجول دون هدف .. ما الخطأ في أن احاول الصيد (اليد تكرر الاشارة) كنت اتظاهر فقط بالصيد .. لست صيادا حقيقيا (يسلم جاكتته . اليد تعود وتشير الى بنطلونه) لا .. لن اسلم بنطلوني ! (اليد تكور على شكل قبضة وترتفع مهددة) آه ، موافق (يخلع بنطلونه)

(أ) : (يقف) أنا أيضا ؟ (ينتظر اجابة ولا يتلقاها ، يبدأ في خلع جاكتته في هذه الاثناء . يقف (ب) بسرواله الداخلي الواسع الذي يصل الى ركبته . تنسحب اليد ببنطلونه لم تعود مباشرة وتشير الرجل (أ) تشغل نحن هنا ، أنا لم أمثل اي دور ، وارجو ان تضع هذا في اعتبارك . (يسلمه جاكتته لم تعود اليد مرة اخرى) أنا في خدمتك في اي وقت ، ربما استطيع




الاحتفاظ ببنطلوني (اليد التي لا) حسناً ، لن احتج (يخلع بنطلونه ويسلمه ويظهر الغيركدى سروالا مماثلا لزميله . اليد تسحب ويغلق الباب)
اتمنى أن تشوى في الجحيم من اجل لعبة الصياد هذه

(ب) : اذا لم اكن مخطئا فانت صاحب الفكرة

(ا) : ولكن انت نفذتها . الجو للرس، اليس كذلك ؟

(ب) : الغريب انهم جعلونا نسلم ملابسنا على اى الاحوال

(ا) : كـلا ! انى متأكد ان تصرفك الاخرق هو الذى اوصلنا لهذا الوضع . انت جذبت الانتباه لملابسنا فلو لم تطو بنطلونك الى اعلى فربما لم يلاحظ شيئا

(ب) : سيىء للغاية . الصيادون يطوون بنطلوناتهم دائما

(ا) : وماذا كانت الفكرة ؟

(ب) : كان يجب ان تلاحظ الان ان وجهات نظرنا مختلفة . فانت تفضل الا تفعل شيئا ويسمح لك أن تفعل كل شيء .. طبعا في حدود المسموح به وانا من ناحية اخرى احاول ان افعل كل شيء ليس ممنوعا ، ولكن يبدو أن ارتداء البنطلون ممنوع أيضا

(ا) : انت السبب فيما حل بك من مصائب

(ب) : تشخيص غير دقيق . دعني اكرر مرة اخرى أننا لا يمكن ان نؤكد انني السبب فيما حدث ومن المحتمل ــ كما قلت ــ ان المسألة مرتبة على كل الاحوال

(ا) : على كل تستطيع ان تتبين شموخ موقفي . فانا لم اغلق الباب ، ولم انحن ولم ارفع بنطلوني وانا مع ذلك معك في نفس المركب

(ب) : ومن اين لك هذا الشموخ ؟

(أ) : مجهود أقل ونفس النتيجة بالاضافة طبعا الى دوح الحرية الداخلية التي ...

(ب) : « حشرجة » اخرى منك من الحرية الداخلية وانا اذبحك

(أ) : (يتراجع للوراء) ليس هذا عدلا كل واحد حر أن يختار الفلسفة التي تناسبه

(ب) : لا يعنيني هذا ، لدى ما يكفيني

(أ) : اني احذرك بأني لن اقاوم فالمقاومة تعني الاختيار وهذا ما لا اسمح لنفسي به باسم ...

(ب) : اكمل ، باسم ماذا ؟

(أ) : (يتردد) باسم الحرية **(ب يندفع نحوه ، ا يعود بعيدا عنه على المسرح) .. لا تمش ! (الباب يفتح ، اليد تظهر وتستدعيهما بالاشارة. ا ، ب يقفان مكانهما)**

(ب) : انا ؟

(أ) : انا ؟

(ب) : اظن يقصدك ...

(أ) : انت الذى بدات الشغب . واظن انه يريد فرض العقاب



(ب) : عقاب ؟ هل ما زلت مقتنعا بأن نظريتك البلهاء مقبولة ؟

(أ) : هل تظن ان انتقادك لاى نظرية، وتجريبيتك السوقية ستفيدك شيئا ؟ **(اليد تستدعيهما)**

(ب) : من الافضل أن نذهب . انه يريد شيئا جديدا

(أ) : حسنا سنرى حالا ما هو الافضل **(يمشيان الى اليد التي تربطهما معا ثم تختفي ويغلق الباب . ب يجر ا بعيدا ثم يجلس بتثاقل في صمت)**

(أ) : ما هذا الذى يحدث **(منزعج)** هل انت بخير ؟ هل تعتقد ان الامر خطير هذه المرة ؟ قل شيئا !

(ب) : احس

(أ) : ماذا ؟

(ب) : حتى الآن يبدو أن اليد حددت من قدرتنا على الحركة في هذا المكان . فماذا يضمن لنا ان الاجراء القادم لن يكون تهديدا اكثر عنفا ؟

(أ) : ماذا تعنى ؟

(ب) : تضييق على وجودنا ذاته **(سكون)**

(أ) : لا تسألنى **(بغطرسة)** كل هذا لان اعتقادك في الفعل الخارجي هو الاساس عندك . وبعكسك فانني احتفظ ..

(ب) : **(بتضرع)** لا تقلها مرة اخرى !

(أ) : آسف . لم اقصد ازعاجك .. هل لديك أى فكرة

(ب) : هناك طريق وحيد

(أ) : ما هو ؟

(ب) : الاعتذار له

(أ) : الاعتذار ؟ عن ماذا ؟ لم نفعل أى شيء ، واذا كان هناك من يجب أن يعتذر فهو الذى ...

(ب) : هذا الكلام لا يفيد . علينا ان نعتذر على اي حال ، لننقذ انفسنا ومن الممكن ان تفيد الخدعة

(ا) : كلا ، لا أستطيع أن أفعل . ولست مطالبا بشرح الأسباب

(ب) : حسنا ، لقد حفظتها من ظهر قلب . فالاعتذار له يعني أنك تختار ، الأمر الذي يعني تضييق نطاق حريتك الى آخره

(ا) : بالضبط

(ب) : افعل ما تشاء أنت حر لما أنا فأريد الاعتذار على أي حال . علينا فقط أن نزحف .. فربما كان ذلك ما ينتظره منا

(ا) : يودي ذلك ، ولكن مبادئي

(ب) : هكذا اذن !!

(ا) : أعتقد أني وجدت حلا .. تستطيع أن تجبرني على الاعتذار معك . وعندئذ لن تكون هناك مشكلة الاختيار من جانبي . اذ أكون مرغما

(ب) : حسنا جدا . اعتبر نفسك مرغما . (**يفتح الباب**)

(ا) : يبدو أنه قادم (**تظهر اليد**) .. يا للأسف اننا لا نملك أزهارا (**يهمس**) .. بعدك ! (**كلاهما يهرول نحو اليد ، ب «يسلك» حنجرته استعدادا للكلام**)

(ب) : أيتها اليد العزيزة ؟ أقصد سيدي اليد العزيز .. بينما نعرف انه ليس من واجبك أن تستمع الينا ، الا اننا نود أن نقول مع ذلك بضع كلمات من قلوبنا ، أي اننا نرغب في أن تسمح لنا بأن نتقدم اليك (رغم تأخرنا) باعتراف كامل بأسفنا على ... (**يسأل أ الواقف بجانبه**) .. على ماذا !

(ا) : على المشي .. و « **التقدم** » .. وكل شيء ..

(ب) : على المشي .. والتقدم .. (**أرجو أن تعذرني لأني لا أضع الأمور وضعها الصحيح**) .. وكل شيء لأننا فعلنا .. وننقل! نحن آسفون باخلاص على كل شيء .. على أي شيء نعرفه ولا نعرفه ، فنحن لا نستطيع أن نعرف ، وهل بعد هذا كله نستطيع أن نعرف .. ماذا نعرف ؟ ولذلك فاذا كان هناك شيء من هذا القبيل فانني آسف جدا .. انني .. أ .. أرجو المغفرة . هناك .. (**يقبل اليد بحيوية عظيمة**)

(ا) : انني أضم صوتي الى ... رغم انني بالطبع ، لدرجة ما ، لدرجة ما فقط أتصرف تحت ضغط .. ان مبادئي كما تعلم ، حسنا ، لتكن ما تكون ، اني أقدم اعتذاراتي المخلصة حتى لو كانت من طريق الابتزاز ! (**يقبل اليد . يفتح الباب الثاني وتظهر يد أخرى مغطاة تماما بقفاز أحمر ويستمعيهما . ب يلاحظ أولا . كلاهما يتلفتان حولهما**)

(ب) : هناك !

(ا) : يد أخرى !

(ب) : دائما يأتون أزواجا !

(ا) : انها تدعونا

(ب) : من الأفضل أن ننفذ رغباتها .. (**اليد الأولى تضع غطاء رأس كالطرطور فوق رأس الرجل ب**) لا أستطيع الرؤية !

(ا) : انها تدعونا ! (**اليد تضع غطاء آخر مماثلا فوق رأس الرجل (أ)**) البيت مظلمة !!

(ب) : عليك أن تذهب عندما تستدعى (**يتعثران وهما مربوطان معا والأقنعة فوق عيونهما ، ويتجهان نحو وسط المسرح في مسعى متعرج الى اليد الثانية**)

(ا) : حقيبتي ! نسيت حقيبتي !

(ب) : آه .. نعم ! حقيبتي ؟ أين حقيبتي ؟ (**يبحثان عن الحقيبتين المتروكتين بجانب الكراسي وهما يتسكعان ، بحثهما لم يتجهان نحو اليد الثانية . يبدو عليهما الذبول**)

ستار

بدر الدين أبو غازي

الفنون والحضارات

التصوير المصري القديم

« لئن كان النحت هو قلعة الفنون المصرية فإن التصوير المصري القديم كان نغما نابضا بالحياة على جدران المقابر الصامتة ، قدم صورة للحياة الاجتماعية للعصر وملامحه وسكانه ، وحقق في تلك اللوحات الجدارية التي آوت مقابر سقارة وبني حسن والعمارنة وطيبة أروع تعبير عن الحياة » .

اخناتون وزوجه نفرتيتي ـ من تل العمارنة (أسرة ١٨)



◄ عندما يرتفع الستار عن القرون السحيقة تظهر على مسرح ماقبل التاريخ حضارتان عظيمتان ·· حضارة مصر وحضـــــــارة بين النهرين

أما حضارة مصر فنشهد تشكلها من خلال البدايات النيلوتيــة للحياة المصرية ·· جريان النهر المتدفق يشكل فى ختام رحلتــه الطويلة تلك الدلتا التى كانت أرضا للحضارة ·· والقرى المتعزلة تحيطها أعواد البردى الطويلة السامقة وحياة الانسان تتلاقى فى ألف حميم مع حياة الحيوان وتتجاوب مع ايقاع الطبيعة ·

وفى آخر عصر ماقبل الأسرات أخذ المصرى القديم يسجل على الفخار رسمه ، ويمثل حيوانات بعضها يأخذ شكل التماسيح والنعـــام وأخرى يتعذر تبيان نوعها ولكنها جميعا تتسم بوضوح فى التحديد وحس بدائى فى التناسق ، وهناك أشكال لها عديد من الايحاءات قد تفسر على أنها من عوالم الماء وقد تفسر على أنها أمثلة من عالم السماء ثم تلوح نساء يرقصن وأحيانا وحوش وغزال سماتها جميعا التعبير عن الحقيقة التى يدركها الفنان بعقله ووجدانه لا تصوير ما تراه العين ونقله نقلا مباشرا ·

وتستقبل مصر عصر الأسرات فنلمح فى مطلعها تطورا فى هــذا

الفن ··· ويحمل لوح الملك نارمر معالم هذا التطور فى رقة الخط ورهافته وجمال تمثيل الاشكال العضوية وفهم عميق لتحويرهـــا وفق مقتضيات تجريد التصميم من التفاصيل والارتفـــاع به عن الفضول والتزيد ·

وظل فنانو الوادى على امتداد ثلاثة الاف عام يبدعون اعمـــالا رائعة شارك فى حفظها جفاف الجو واحتفاؤها فى صـــمت الرمال ، ولكن الحفائر منذ بدأت الكشف عنها والتنقيب فيها عرضتها لســـنة التحول العضوى فغابت من الرسوم معالم وبهتت الوان ·

على ان اقدم عمل تصويرى حفظه الزمن من فن مصر توافرت له خصائص التصوير هو ذلك اللوح الذى يحفظه المتحف المصرى « لاوز ميدوم » ··· هنالك فى دلتا النهر وفى مقر حكم الدولة القديمة حفظت مقابر سقارة ودهشور وميدوم ملامح من روائع التصـــوير القديم كان من بينها تلك اللوحة الملونة لاوز ميدوم الست تجلت فيها قدرة الفنان المصرى كمصور للحيوان كما ظهرت قوة اللون والقدرة على استخدام المسطحات وتوزيع التكوين على مهاد اللوحـــــة ··· هذا فن يشكل قوانينه وصيغه ويؤكدها ·

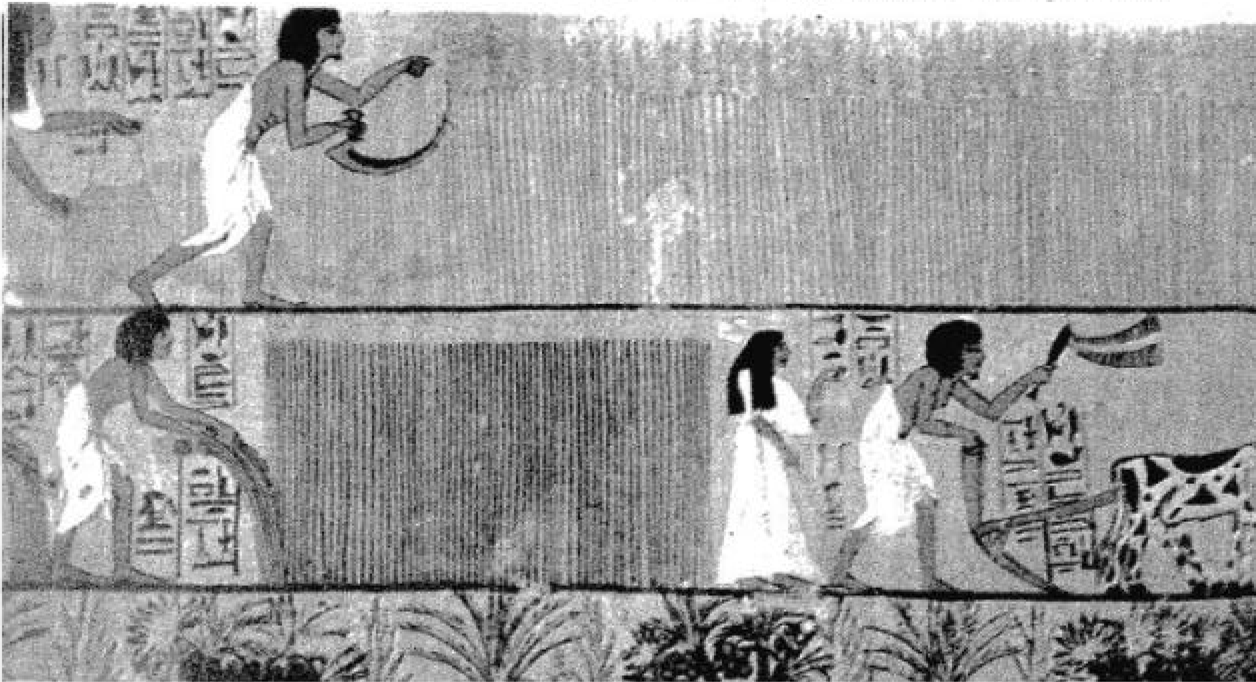
لوحة اخرى من لوحات هذا العصر هى لوحة الجزارين الشـــهيرة فى مقابر سقارة حيث يبدو امتلاك الفنان لسر الايقاع ومزيد من العمق فى التلوين ، وتحرر فى الترتيب العام للاشخاص وفى حركاتهم ثم قدرة فائقة على استخدام المقـــابلات اللونية فى عمل ادراك القيم التصويرية الخالصة واحتواها ·

ان عصر الدولة القديمة من عصور التصوير الذهبية ولم تقتصر روائعه على اللوحات الجدارية وانما امتدت الى النحت الجدارى البارز والغائر وما يحتويه من القيم التصويرية ·· هنالك فى مقابر تى وبتاح حوتب بسقارة عالم يتلاقى فيه النحت والتصوير ·· البروز فيه سمت النحت واللون فيه سمت التصوير ·· والفواصل بين فروع



تقديم القرابين (أسرة ١٨)

الفلاحة : من مقبرة سنجم بدير المدينة بالقرنة (أسرة ١٩)



الفنون تختفى كما تتحطم فى عصرنا الحديث وتتلاشى الحدود الفاصلة من اجل تكثيف الاحساس بالمعنى فى العمل الفنى ٠

على هذه الجدران التى ينبض فيها بروز الخطوط نبضا وهيفـــا يتشكل فن كان صنوا للزراعة ٠٠ يلوح فيه رقراق ماء الغدير بخطوطه التى ابدع المصرى زخرفتها ، وتمضى مواكب الابقار وعلى ملامحها مسحة انسانية وبين قطيعها يتردد حوار تؤكده الالون البنية فى تدرجاتها ٠٠ هناك ادرك الفنان مزيدا من موسيقى التشكيل وعرف كيف يضبط ايقاعها كما وعى ببصيرته الوجدانية تصوير هذا الحوار بين العجل الرضيع محمولا على كتف الفلاح يتطلع الى امه مع القطيع الـــذى يجتاز ماء الغدير ٠ هى ذروة من ذرى التعبير بلغها الفن المصرى قبل الاف السنين ٠٠ تعبير عن حضارة شعب فى لحظة من لحظات عظمته واستقراره ٠

ستظل هذه الروائع فى مصاطب سقارة تبهر ابصـــارنا بايقاعاتها ورهافة الوانها ٠٠٠

ولكن دورة التاريخ تمضى وتنقلنا من الدولة القديمة الى الدولة الوسطى ٠٠ من عصر الاستقرار والسلم الى عصر القلق والحروب فتهز الظروف السياسية اوضاعا وتمتد الى الفن فتلقى عليه ظلا من قتامة ومسحة من جفاف التعبير ٠٠٠ ومع ذلك فان مقابر بنى حسن عند المنيا حفظت اعمالا لها روعتها وبهاؤها ، وان كان الزمن قد نال منها الكثير ٠٠ وتأتى الدولة الحديثة فيبلغ فن التصوير المصرى القديم ذروته ٠٠ ينطلق من جمود الخطوط والاوضـــاع الى الحرية ، ومن الالوان الخافتة الى الالوان الزاهية المتعددة ويكتسب التصـــوير رقة وحياة ٠٠ تتبدى فيه مظاهر الحركة من خلال صور العمل فى الحقول ، وحفلات الرقص والموسيقى ، وتزدهر الحديقة فى فن الاسرة الثامنة عشرة كعنصر جديد فى التصوير المصرى ٠

يطالعنا معبد الدير البحرى فى عصر حتشبسوت بلوحات جدارية بالغة الروعة ، ولكنها تجتاز المعبـــد بالوان لوحـــاته الرقيقة الى



ايزيس المجنحة من مقبرة سيتي الاول
بوادي الملوك بالاقصر (اسرة ١٩)

دير المدينة حيث مقابر فناني طيبة ... هنالك نرى محاولات المصور المصري القديم وهو يحرر فنه من قيود الاوضاع التقليدية ويسجل لقاءه الحميم مع الطبيعة في صورها النابضة بالحياة ..

ومن مقابر دير المدينة نلمس السر الذي يقودنا الى مقــــابر الافراد والاشراف .. وهي عديدة ومتناثرة على الضفة الغربية من النيــــل يجاوز عددها الربعمائة .. هنالك محتوى روائع التصوير المصري الذي بلغ أوجه في الاسرة الثامنة عشرة ..

في هذه المقابر تبهرنا نضــــارة الالوان وروعة التكوين .. رقة الراقصات في مقبـــرة نخت مع رشـــــاقة الايقاع والحـــــركة .



ايزيس – سيتى الاول – وادى الملوك (اسرة ١٩)

الراقصات : مقبرة نخت (اسرة ١٩)



وجمع العنب وعصره وصيد الطيور فى نفس المقبرة لا يضاهيهـا فى روعة الزخرف غير عناقيد العنب المدلاة من سقف قبـو مقبرة سنفر وكذلك نرى فى مقبرة نخت عازف الهارب الاعمى وما أضـفاه الفنان على وجهه من تعبير انسانى آخاذ · بينما تجمع مقبرة حشاه عالما حيوانيا قوى التعبير يتلاقى فيه الغزال والقطط والبط الوحشى ، واسـماك النهر تسبح فى هذا المسطح المائى الذى أبدع الفنان تصويره ·· اما مقبرة راموزا فيطالعنا منها اروع لوحات النائحات وهو موضوع سيطر على الفن المصرى ولكن لوحة هذه المقبرة كانت اروع تعبير عنه ·· ونمضى الى مدينة هابو فنرى مصرع الثور الوحشى بين أحراش صاغتها يد فنان مبدع ·

عوالم بالغة الروعة والتنوع تطالعنا على جدران هذه المقابر المتفذة



جـزء من لوحة من مقبـرة خا ام حات بالقـرنة (اسرة ١٨) تمثـل فرعا من البردى عليه طيـور فى العش



رسم على قيشانى من ارضية .. الاسرة ١٩ (المتحف المصرى)

عبر الجبل الغربى تجعل لطيبة الصدارة فى فن التصوير المصرى .

ولكن ثورة العمارنة كانت هى ايضا ثورة على تقاليد الفن التوارثة ... قدمت مفهوما جديدا لواقعية التعبير ونفثت فى صور الفن حياة وولدت اسلوبا ونهجا جديدا نبع من الصدق الخاص للفنان الإخناتونى ومن المناخ الفلسفى الذى يعيش فيه .

ولكن الرحلة تمضى ، فمصر وحدها كما يقول هوريه هى التى تعرض على من يقاربها تاريخا يمتد من العصر الحجرى القديم الى العصر المسيحى .

هذه هى وصية طيبة تلقاها ملوك الاسر المتأخرة ، يحاول فنانوهم ان يحققوا لقاء بين الفن اليونانى والفن المصرى .. ولكن محاولات اللقاء باءت بالفشل فلكلا الفنين أصوله وجذوره النابعة من فلسفات وعقائد مميزة كل منها عن الاخرى

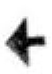
غاب عن التصوير المصرى تلك النضارة وحضور الحياة فى اللوحة ، ولئن اعطى التصوير اليونانى بعض زخارفه الا انها كانت شيئا دخيلا على الفن اليونانى فلم يقدر لهذا التزاوج المصرى الهلينستى ان يعيش بينما ما زالت مقابر راموزا ومنا ونخت تهزنا روائعها .

هى دورة من دورات الزمن الحضارى اعطت كل هذه الروائع واضافتها الى تراث الانسانية فى كل العصور .

● في دوامة من الملق الرخيص والشذوذ الجارف .. كانت سارة برنار معبودة العصر الذهبي للمسرح .. المقدسة



منذ خمسة ايام احتفلت الاوساط المسرحية الفرنسية بذكرى مرور ٤٧ عاما على وفاة سارة برنار . كل من عاش عصرها .. او اسعدته الايام بان يستمتع بادائها المسرحي ولو مرة واحدة .. او شهد موكبها الفخم في اية عاصمة من العواصم التي كانت تفتح لها ذراعيها .. او كتب عنها او نقد او حلل اعمالها الفنية او حتى الشخصية .. كان يقول عن ايمان بانها « ولدت قبل عصرها بالف سنة لانها من الذين يعيشون قبل عصرهم بمئات السنين » .. ولم تكن هناك مبالغة في هذه الاوصاف .. فقد كان مسرحها ـ مسرح دوزين برنار الشهيرة بسارة برنار ـ اكثر مسارح فرنسا بل واوربا جراة وتطورا وتاثيرا واخذا باسباب التقدم



ســـارة برناز ٠٠ معبودةالحى اللاتينى



وقد ولدت سارة برنار أشهر ممثلات المسرح الفرنسي على الاطلاق في عام ١٨٤٤ وبعد عرض مسرحيتها « عابر السبيل » التي كتبها « فرانسوا كوبيه » أصبحت « سارة » من أبرز ممثلات المسرح الفرنسي وهي في الخامسة والعشرين من عمرها ، وسيدة طلبة الحي اللاتيني ، ورمز من أشهر أحياء باريس الفنية ..

وهكذا بدأت سارة حياتها الفنية اللامعة وسطع نجمها لتنافس — بل في الواقع لتخلف — أشهر ممثلتين عهدها « ماري » و « راشيل » على عرش التمثيل المسرحي وانتقل نجمه الأول على مدى نصف قرن ! بل لقد تفوقت عليهما سارة بنقلها حب المسرح والشعر الفرنسيين من النطاق القاري الاوروبي الى مدى أوسع عبر المحيط الشاسع .. الى الدنيا الجديدة .. الى الامريكيين .. باتخاذها اسلوبا مسرحيا جديدا مبتكرا جمع بين الحقيقة والخيال .. والشاعرية والاثارة .. اسلوبا سحريا جعل منها « فاتنة الجماهير » عن جدارة .

جيل من العقائب ، زحام من التابعين ، جيش من المعجبين ، بيغـاء في قفص ، تمساح أمريكي في « بانيو » من المفاط .

أسد أمريكي في متوحد ، بريق الفراء ، حفيف الريش والحرير ، مشية لولبية متميزة في ثوب من فراء المستجاب .

يدان ممتدتان كأنهما تحتضنان أو تستقبلان الاعجاب ، وجه حاد متكبر لا يمكن للذاكرة ان تنساه " عينان واسعتان في خضرة المحيط ..

هذه هي .. سارة برنار !

لعلي هذه الصورة كانت تصل الى نيويورك قادمة من فرنسا .. أو الى موالي فرنسا قادمة من امريكا .. وهكذا كان يراها الروس على رصيف محطة سان بطرسبرج .. وكان الارجنتينيون يصنعون لها بساطا من مناديلهم الوشاة المطرزة في بوينس ايرس .. وفي اعجاب وذهول كان أهل بيرو يرمقونها وتنظم لها الشيليون رحلات صيد مثيرة ليرفهوا عنها .. وشهدها البرازيليون وهم مبهورون تلقي بنفسها في أحضان امبراطورهم !

وفي صباها قالت لمربيتها المخلصة مدام جيرار « أتمنى ان أكون ملكة » !

وقد كان .. فقد حققت الايام حلمها ! فحتما حبت سارة بالانحناء أمام قيصر الروس في قصر الشتاء منحها قائلا « لا يا سيدتي .. هذا واجب علي » ! ووهبها الفونس الثالث عشر ملك اسبانيا مشبكا مرصعا بالماس .. واختار لها فرانسوا جوزيف امبراطور النمسا جوهرة مخشنة ذات نقوش بارزة .. وفي قصر التويلري حيث كانت تقدم مسرحية « عابر السبيل » قابلها نابليون الثالث امبراطور فرنسا وهي تستعوب على الدام الحادة البلاط .. وأخذ يصفق لها بإسما .. ومنحها مشبكا ثمينا .. أثار الاقاويل! أما فردريك ملك الدانمرك فقد قلدها وسام الاستحقاق المرصع بالماس ونظم لها

رحلة بحرية في يخته الخاص الى ايلسيير .. موطن « هاملت » !

***

وعندما كان بيير لوتي ـ اديب فرنسا الاشهر ـ في صدر شبابه كتب اليها يقول « انني مجنون .. لم اعد اعرف ماذا افعل .. انني ابكي .. ارتجف .. سارة .. انني احبك » !

وفرديناند فوش .. مارشال فرنسا العظيم الذي قاد جيوش الحلفاء الى النصر في الحرب العالمية الاولى .. جرح في كتفه في اثناء حصار باريس عام ١٨٧٠ وهو شاب صغير .. فتوسل الى سارة لتكون اول من يستقبله بمستشفاها المتنقل الذي انشأته لتسهم في حركة المقاومة والدفاع عن بلدها .

وكما شهدت شوارع القاهرة المنظر الفريد التاريخي شهدته من قبل شوارع باريس .. المعجبون بدلا من الخيول يجرون عربة الفنانة العظيمة .. فقد جر الطلاب عربة معبودتهم من شارع لوكسمبرج الى شارع روما بعد تسريح خيولها وذلك ليلة اعادت الفنانة الخلاقة المبدعة بناء على رغبة الجماهير تقديم مسرحية روى بلاس في مسرح الاوديون .. جروها مزهوين فخورين .. ببطلتهم وبكاتب المسرحية المحبوب فيكتور هوجو (الذي عالج في روايته قصة خادم احب ملكة فعينته وزيرا .. ثم انتحر حتى لا يشوه سمعتها) .

وعلى شاطىء فولكستون انتظرها الآلاف من افراد الشعب الانجليزي عندما قامت بأول رحلة لها الى انجلترا واستقبلوها بهتافات مدوية « تحيا سارة برنار » .. وكان الاستقبال حارا الى حد نفى عن الانجليز تهمة .. البرود ! واشتعل اللقاء حرارة عندما القى شاعرهم الشهير « اوسكار وايلد » بباقة كبيرة من زهور الزنبق تحت اقدامها .. غازية القلوب !

وعلى ظهور الخيل تابع الفرسان من النبلاء الروس رحلتها الى سان بطرسبرج



ليتسابقوا في جمع ما تلقي به الفنانة الحبيبة من ورود .. على الجليد !

وجنت نساء نيويورك .. فانطلقن يشبكن حليهن المرصعة بالاحجار الكريمة على معطف سارة .. بلا حساب ! واستخدمت امريكية قلمها في دم اسالته من جرح في ذراعها وقدمته الى سارة لتحصل على توقيعها في « اوتوجرافها » !

لقد كان هذا الحب والتقديس والافتتان البالغ مصدر الهام الشعب الذي التهب تحت قدميها .

***

ولكن هل ادخرت سارة شيئا من الملايين التي دخلت جيوبها ؟! لتقدر عظمتها ..

كان بذخها واسرافها اللذان لم يعرف عالم الفن لهما مثيلا من قبل او من بعد . كان اول عقد وقعته سارة في حياتها الفنية

مع مسرح « الاوديون » مقابل مبلغ متواضع ١٥٠ فرنكا في الشهر ! ولكنها عندما هجرت فرقة الكوميدي فرانسيز (التي كونها لويس الرابع عشر ملك فرنسا في







سارة برنار اشـــهر ممثلات المسرح الفرنسي في مدى نصف قرن .. تميز اسلوبها المسرحي بالجمع بين الحقيقة والخيال والشـاعرية والاثارة .. واللقطات الثلاث لها اثناء « تمثيلها » .. ثم استقبال الجماهير لها .. وعلى اليسار سورة نادرة لسارة مع ابنها موريس ...



١٦٨٠) بعد ذلك ـ في عام ١٨٨٠ ـ قدرت أرباحها السنوية بعشرين ألف فرنك سنويا في وقت كان فيه الفرنك يساوى خمسة أمثال قيمته الحالية . وقد نظم لها وكيل الفنانين الشهير ادوار جاريت جولة فنية في أمريكا مقابل اجر خيال يبلغ خمسة آلاف فرنك عن العرض الواحد

بالاضافة الى نصف الدخل لكل ما يزيد على ١٥ ألف فرنك عدا ألف فرنك كل أسبوع لنفقات الفندق وبولمان خاص لتنقلاتها مع طاقم كامل من الخدم والحشم . وعادت سارة من هذه الجولة الناجحة في

مدن أمريكا الكبرى الى فرنسا وفي حقيبة سفرها القديمة ـ التي كانت تعتز وتتفاءل بها ولا تفارقها في رحلاتها ـ ١٩٤٠٠٠ دولار من الذهب !

وفي عام ١٨٨٢ اشترطت على مسرح الفودفيل أن يكون أجرها ألفا وخمسمائة فرنك عن الليلة الواحدة بالاضافة الى ربع الربح الصافي نظير القيام ببطولة مسرحية « فيدورا » .

وذهبت كل تلك الآلاف .. أدراج الرياح !

فلكي تحقق « نزواتها » تزوجت من جاك دالاما وألفت عروضها المتفق عليها في نيس .. لتطلب منها المسرح تعويضا يبلغ ٢٥ ألف فرنك دفعتها العاشقة المدللة عن طيب خاطر .. وجرت عليها هذه « العلاقة الشرعية » خسائر مادية جسيمة .. فارضاء للزوج الشاب الجميل

أنفقت مائة ألف فرنك لترميم وتأجير مسرح « لامبيجو » ولكن مسرحيتها « الغزالة » أصيبت بفشل ذريع أوصل الخسارة الكلية الى نصف مليون فرنك . ووقع زوجها في حب ممثلة ناشئة في بورت

سان مارتان فأنفق عليها الكثير من أموال سارة وخسر في مونت كارلو ٨٠ ألف فرنك ابتلعتها موائد الكازينو الخضراء في أيام

.. سبعة ! دفعتها سارة أيضا .. عن طيب خاطر ! وفي ريودي جانيرو سطا لصوص برازيليون على « فيللتها » وسرقوا خمسة آلاف فرنك ذهبية وجواهر قيمتها ثلاثمائة ألف فرنك .

ولتواجه سارة الماتها المالية اضطرت الى رهن جواهر قيمتها ٧٥ ألف فرنك .

وانهالت مطالبات الدائنين .. بعضها رقيقة .. وبعضها .... ولم تمنيا الملكة .. وعاشت حياتها !

●●●

تحملت سارة أعباء أسرتها في كرم .. وبلا ملل ! فمنذ مطلع شبابها وهي تعول جدتها الهولندية الضريرة .. وأختها ريجينا الجميلة المعتلة الصحة . وابنها

موريس وهو الطفل الذي رزقت به وهي في العشرين من عمرها من الأمير هنري دي لين ، وصديقتها الحميمة مدام جيرار التي كانت تسميها « سيدتي الصغيرة »

بالاضافة الى مربية أطفال وطاهية وخادمة أخرى .. ومع الأيام تحولت الأسرة الصغيرة الى ما يشبه .. بلاط له بطانة !

وضمت الحاشية أسماء لامعة من شتى مجالات الحياة أمثال الماريشال كانروبير والماركيز دي ماسا وجابتيستا وجيراردان وريموزا وجول لوماتر

ومن شارع روما انتقلت سارة الى الشارع الأنيق « طريق بيرار » حيث أقامت في

الفيللا الصغيرة التي بنتها لتضيف الى خدمها ثمانية خدم جدد .. وشهد قصرها

الصغير الشخصيات البارزة وهي تتردد عليه من أمثال باستير وجونو وارنست رينان وفرديناند دي ليسبس .

وكانت تغلف حياتها بجو من الأساطير .. ومن رحلاتها كانت تستورد ديكورات غريبة لبيتها . الذي تحولت بعض حجراته

الى ما يشبه مغارة « علي بابا » اذ كانت تضم عروقا خشبية حلزونية مذهبة وحديدا زخرفيا له نقوش غريبة ، وجلودا من مصانع كوردو الشهيرة ، وحراير من عواصم الحرير العالمية ، ورسومات فاضحة ، ونباتات خضراء ، وفراء من كل الألوان ، وزغف نخيل قرمزي ، وأسرة مبطنة ،

وصابيح من الريش ، وعرائس هندية ، ومصرفات مثيرة ، وكان لها مخدع صينى مزين بأسماك منحنية ..

كل شيء يلعب بالعقـــل .. ويخلب اللب !

أما حبها للحيوانات الغريبة فقد كان امرأ اعتاده معاصروها ، فمن حولها كانت تعيش سلاحف حرقاتها مطعمة بالذهب ، وببغــاء ، وقـرود ، وكلاب من مختلف الانواع والاحجام ، وتمساح امريكى كبير ، وكلب صـيد لا يفارق اريكتها الاثيرة الوثيرة ، ونمر نامر ، وست حربايات فى علبـة . وكان اقربهــا الى قلبها ذلك النسناس الصغير الذكى المسلى الذى تعلقه على كتفها فى سلسلة من ذهب (مثـل الكلب الصغير الذى يضعه المايســترو العاصر اكزافيار كوجات فى جيبه الاعلى .. والقياس مع الفارق !) .

هل كان ذلك حبا للشذوذ ولكل ماهو غريب للفت الانظار وجلب اهتمامات الناس بها ؟ او لانها كانت تؤمن بالدعاية قبل ان تصبح الدعاية « موضة » العصر !!

***

لعل صورة غريبة وصلت سارة الى هيئة بوسطون عندما تلقت دعوة قائد اسطول سفن صيد الحيتان .. كانت سارة تعتلى سطح الحيوان الضخم (القتيل طبعا !) فى شجاعة رائعة يدها بعظام فك حوت .. ليظهر العنوان الرئيسى التالى فى صحف المساء :

« كيف تحصل سـارة على بالنات شداداتها » ؟! وكانت تهوى التمثيل .. على المسرح .. وخارج المسرح ! فحياتها اليومية العادية .. ونزواتها وغضباتها .. تمثيل فى تمثيل ! وكانها .. تتدرب ! فهى تثور على خدمها وتلقى على رؤوسهم فرشها وأمشاطها وملابسها ومخطوطاتها .. وفى اليوم التالى تلاطفهم وتغدق عليهم لتنال عفوهم .. وتمنحهم بعض جواهرها !



وعندما تجتاحها اية ضائقة نفسية او مادية .. فعلاجها هو الاغماء ! فتتداعى عليها وبصقت دما فى منديلها .. دما استنزفته من لثتها بفعل دبوس صـغير مخبأ فى منديلها لتستدر عطف مليـونير ليدفع فى سخــاء وكرم دينا طولبت به مرارا .

ومن اكثر التمثيليات التى كانت تبرع فى ادائها تلك التمثيليات ذات الاتجـاه الجنائزى القاتم .. فقد كانت تتمدد فى تابوتها المبطن بالحرير الذى اعطته لها والدتها لتتمرن على تمثيل ادوارها ! ومن اشهر المادانها يوم تمـارضت بين يدى امبراطور البرازيل ! فتحدثت بذلك كل الدنيا !

***

من اغرب القصص التى رويت عن سارة .. انها كانت تمتطى صهوة جواد فى غابة بولونيا لتتدرب على الركوب والقفز لتفوز بسباق الجائزة الكبرى التى ستشترك فيه .. كما يؤكد دعاتها ! ويقال انهـا وهى فى تابوتها كانت تسيطر على عشاقها

سيطرة تامة ليرضخون لكل مطالبها .. الا كانت تهددهم احيانا بأنها لن تخرج معه .. أبدا ! وكان لها ميل غريب نحو تمثيل ادوار الرجال مثل « هاملت » و « لوريتزاتشيو » .. ولم يكن يعنيها ان يطلقوا اسمها على نوع معين من « السيجار » أو الحلوى في أى مكان من العالم .. كما لم تكن تهتم بالاثراء عليها او التشهير بها .. أو حتى نجاحها أو فشلها .. فقد كانت فلسفتها تحمل شعار « بالرغم من كل شيء » و « ليكن » و « ولو » و « فقط » كما تقول الكلمة الدارجة .. وربما كانت هذه الكلمات السحرية هي التي تفسر لنا سارة « المعجزة » و « القاهرة » و .. « الحالة » !

***

في اواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كانت انظار الرجال تتعلق بالنساء الممتلئات والمحظيات المكتنزات اللائي كن حسب موضة ذلك العصر يستخدمن المشدات الضيقة لابراز صدورهن .. ولم يكن ذلك لينطبق على سارة بحال من الأحوال .. فقد كانت نحيلة الى حد اطلق عليها حسادها « القلة الجميلة » و « رأس علواء على جسم مكنسة » و « كيس العظام » .. وعلى الرغم من تلك التعليقات اللاذعة فقد كانت ذات جمال مؤثر ، حدا بفرانسيسك سارسي الى ان يصفها بانها « سيدة عظيمة وشابة جميلة ، هيفاء رائعة المحيا .. وان اعطى وجهها على الاخص لجدير بأن يتأمل المرء جماله الآسر » .

وتظهر الصور الفوتوغرافية سارة نحيلة ذات شعر كثيف مع عينين مسحورتين لوزيتين ولون ازرق مشرب بالخضرة .. وابتسامة عريضة غامضة وجذابة .. انها « جريتا جاربو » في عصر ماقبل السينما .. و « مارلين مونرو » في عصر ماقبل الاغراء !

وألفت سارة جانبا بموضة الخصر المختنق وابتدعت الفساتين ذات الخصر الواسع والاحزمة المرصعة بالاحجار الكريمة والجونلات الضيقة .. وقال عنها رينالدو هان « ان الفستان يلتف حولها فيجعلها تمشى بحركة خفيفة مكونة شكلا لولبيا .. فالنصف الاسفل من جسمها يكمله ذيل الفستان الممتد على الارض .. ويكمل اللولب نصف جسمها الاعلى مع الرأس المائل في الاتجاه المضاد » !

وكانت تستخدم فستانا لكل فترة من فترات النهار والعصر والمساء والليل .. ودوخت بيوت الازياء في نيويورك في ديسمبر ١٨٩٦ بعد ان تجاوزت الخمسين من عمرها يوم توجوها في العاشر من ذلك الشهر ملكة للفن والاناقة .. وابتكرت فساتين خاصة « بالامسيات » الشاعرية .. وصممت بنفسها رداءها الخفيف الابيض الفضفاض ذا الكمين الواسعين الذي اذهل المشاهدين في آخر فصول روائعها « غادة الكاميليا » .

وكانت تكاليف فساتين هذه الجولة تزيد على ستين الف فرنك !

***

قدمت سارة لعالم المسرح اسلوبا جديدا لم يسبق له مثيل على الاطلاق في الالقاء المسرحي والاداء الفني الذكي الواعي المتمكن العميق .. وبرزت في طريقة القاء الشعر وساعدها على ذلك صوتها المعبر الذي سمى « الصوت الذهبي » . وقد وصف سارسي الناقد الفني لجريدة « الطان » اى « الزمان » صوت سارة بأنه الصوت الذي ظهرت بوادر معجزاته وانطلاقاته وامكانياته في الصالة الكبيرة لمسرح الاوديون عندما عهد اليها المخرج بوفال بدور « زكريا » في مسرحية « اتال » .. فقامت سارة بالغناء الفردي لترتل الاناشيد زكريا وسط الكورس الجماعي لتسحر رواد المسرح وكأنها « اورفي الصغير » الساحر الصوت .

ولم يستطع بقية النقاد الا الاشادة بالمعجزة الجديدة .. فتحدثوا عن اكتشاف لطبقات صوتية فريدة في جوهرها وعن « رشاقة ، مسرحية مذهلة وقدرة ادائية مدهشة تؤكد ظهور موهبة فنيـة اصيلة لا مثيل لها .. وان « اسلوبها الطبيعي في الاداء يضفي على كل حركة وخطوة بساطة غير عادية وشاعرية اخاذة تهز المشاعر » .. فهي باختصار « السهل الممتنع صوتا واداء » .. فهي قمة الواقعية المؤثرة والشاعرية التي لا يمل المرء العيش فيها والتمتع بها .. لقد كانت ادوارها كلها معجزات ســاحرة .. وتواصلت انتصاراتها وتوالت نجاحاتها .. في « عابر السبيل » و « لورنزاتشيو » و « هاملت » و « فيدورا » التي عاشت في جحيم الندم .. و « غادة الكاميليا » التي ادت فيها مشهد موت الغانية بطريقة كتبت لها الخلود .. انها « تيودورا » و « جيزمونداء » و « فيدورا » بطلات مسرحيات ساردو اللاتي سحرن العالم كله .. و « سامرية » ادمون روستان و « الاميرة البعيــدة المنال » التي جعلت من تحالف « روستان ـ برنار » اعظم حدث مسرحي على مدى السنوات الاخيرة من القرن الماضي ومطلع قرننا العشرين هذا

●●●

لم تبن سارة مجدها الفني على الهالات الضخمة التي انتشرت من حــولها .. وحملات الدعاية التي واكبت سني حياتها .. بل ارتكز مجــدها على ولع وحب شديدين بالمسرح الذي كان بالنسبة لهـا اكثر من مهنة .. كان رســالة .. كان واجبا مقدسا .. كانت تبذل من نفســها في جدية والتضحية من اجله .. في اخلاص وايمان .. وسواء مثلت او اخرجت فقد كانت قادرة على ان تعمل اربع عشرة ساعة في اليوم .. بلا ملل .. وبوعي .. وبطبعهم



.. و « غير تاركة اي شيء للصدفة » ! ومع تقدم عمرها ازدادت خبرتها عمقــا وعرضا .. وثقافتها اتساعا لتيجالقراءات عميقة .. وتضاعف جمالها ! وقالوا عن هذه الظاهرة الغريبة « وجه اضفت عليه السن جمالا مدهشا .. فيه عينان لامعتان صافيتان لا تخبوان ابدا » !

وكانت بساقها العليلة المريضـة في أواخـر أيامها تؤدي أدوارها رغم الآلام الهائلة التي كانت تسببها لها كل حركة .. وعندما بتروا لها ساقها صممت على مواصلة العمل و « كانت في الاداء اكثر من ذي قبل » ! وكيف لا وقد كانت تبدو في محفتها التي يحملونها عليهــا الى المسرح كأميرة جليلة !

وحلت نهاية تلك الرحلة العجيبة ... والرحلة التاريخية في المسرح الفرنسي .. في ٢٦ مارس ١٩٢٣ .. ورحلت سارة برنار عن عالمنا .. وودعها وهي مسجاة في الكنيسة اكثر من ثلاثين الف شخص .. وخرجت باريس بكل احيائها الراقية والدنيا ـ كما فعلت يوم ودعت حبيبهــا فيكتور هوجو ـ لتودع ملكتها الحبيبة المتوجة في اعزاز واحترام .. واكبار عظيم ملىء بالحماسة .. يتفق مع عبارتهــا الشهيرة الجريئة : « بالرغم من كل شيء »

فاروق شوشة

لغتنا الفصحى والاتصال بالجماهير

هذه الدراسة ليست بحثا في أصول اللغة وأسرارها ودلالات ألفاظها وتباين لهجاتها .

فهذا مجاله علم فقه اللغة وعلم الأصوات ، وليست بحثا في قواعد اللغة واشتقاقاتها وبنيتها فهذا مجاله علم النحو وعلم الصرف ، وليست بحثا في بيان اللغة وبلاغتها فهذا أيضا مجاله علوم البلاغة العربية والأسلوب العربي ..

لكنها تهدف الى البحث في ماهية اللغة ، من حيث كونها أداة اتصال يستعملها المشتغلون في الأجهزة الاعلامية ، فالحديث هنا ينصب بشكل خاص على ، اللغة الاعلامية ، باعتبارها كيانا خاصا متميز الملامح والسمات ، مستقلا عما يمكن ان تسميه لغة التراث ، واللغة الادبية ، ولغة العلم والحضارة مثلا ..

وليس بين المشتغلين في أجهزة الاعلام : الصحافة والاذاعة والتليفزيون ، من يختلف الآن حول اللغة التي ينبغي استعمالها كلغة اعلامية .. او كوسيلة اتصال بالجماهير .. أي الفصحى .. ذلك ان الصراع بين العاميات والفصحى ، او بين اللهجات القطرية والمحلية وبين اللغة الام ، أصبح موضوعا يهتم به المشتغلون بالادب وهم يثيرون قضايا الواقعية والالتزام ولغة الحوار ولغة السرد .. الى آخر هذه القضايا التي تثار دائما من خلال الاعمال الادبية . لكن السؤال الذي لم يطرحه المشتغلون بالاجهزة الاعلامية في مجال اتصالهم اليومي بالجماهير العربية - على الاقل بينهم وبين انفسهم - هو :

صحيح ان الفصحى هي اللغة الاعلامية .. اي لغة الاتصال بالجماهير ولكن . أي فصحى ؟

ان التأمل في التعبير اللغوى الذى نستعمله الآن في حياتنا العامة ـ في شتى الاقطار العربية ـ يلاحظ على الفور أشكالا وانماطا من الفصحى تتعدد بتعدد الاجناس والانماط الثقافية التى تستعمل هذه الفصحى وتمارسها كوسيلة اتصال بالجماهير ، أو كوسيلة للتعبير الادبى والفنى ..

هناك على سبيل المثال فصحى التراث، وتتمثل في كونها لغة محافظة ، تستمر وتنتقل من خلال دائرة التراث في كتبه ومطبوعاته أكثر من كونها لغة حياة متطورة ، والمثل الاعلى لهذه اللغة يكمن دائما في الماضى ، مثلا في عصور ازدهار الدولة العربية الاولى ، فهى اذن لغة سلفية تتطلع الى الوراء بدلا من اتجاهها الى الامام ، والذين يمثلون هذه اللغة عادة، ويتمسكون باهدابها ، هم **اصحاب الثقافة الدينية ممن تلقوا تعليمهم في الازهر والمعاهد الدينية ، او الذين ارتبطت ثقافتهم الاساسية بالتراث دون ان يتجاوزوه**، وهؤلاء يحاولون دائما احتذاء لغة القرآن الكريم والحديث الشريف وخطب الخلفاء الراشدين ووصاياهم ويكثرون من التضمين والاقتباس عن هذه النصوص وحدها النماذج العليا التى يحاولون دوما تقليدها واحتذاءها

مثال آخر نجده لدى المشتغلين بالعلوم، والبحوث التجريبية ، ولدى المتصلين بالحضارة الحديثة ومنجزاتها والذين يجهدون دوما في سبيل الوصول الى لغة علمية عصرية ، تستوعب هذه المنجزات وتتسع لشتى فروع العلم وميادينها ، وتعبر عنها ، وتتلقى الحضارات الوافدة وتتسع لها .. ان لغة هؤلاء يمكن النظر اليها باعتبارها **لغة علم وحضارة** ، وهى تختلف بالطبع عن لغة التراث ، لانها لا تعتمد في جوهرها على المتوارث او المألوف ، قدر اعتمادها على الاشتقاق والنحت اللغوى والترجمة والتعريب والتوسع في القواعد والاصول اللغوية التقليدية ، حتى يتسع رداء اللغة لمستحدثات العصر ، وحتى تنهض هذه اللغة باعباء النهضة العصرية المطردة ، والتى تبرز مشاكلها اللغوية الحادة دائما في **مجال الفاظ الحضارة ومصطلحات** العلوم .

كيف نصل اذن الى السمات الحقيقية لهذه اللغة التى اصطلحنا على تسميتها الآن باللغة الاعلامية ؟ أى لغة الاتصال بالجماهير ؟..

ان هذه اللغة الاعلامية مطالبة ـ قبل أى شيء آخر ـ **بأن تجتاز المعادلة الصعبة** بين كل من التراث والمعاصرة .

فليس المطلوب منها ان تكون مجرد لغة تراث ، كذلك فهى لا تستطيع أن تكون ، ولا ينبغى لها أن تكون ـ **مقطوعة الصلة** بلغة التراث .

وليس المطلوب منها ان تكون لغة علم وحضارة، فهذه لغةالمتخصصين المشتغلين بميادين العلم والحضارة ، ولكن لا ينبغى لها أن تكون **مقطوعة الصلة بلغة العلم والحضارة** .

وليست بالطبع لغة ادبية محضة ، أساسها الانفعال والعاطفة والشعور ، تنهض أساسا بالتعبير عن التجارب الشعورية للاديب والفنان في ميادين الشعر والقصة والرواية والمسرحية . فهذه لغة ظلال .. تهتم بألوان الشعور ومستويات التعبير الانفعالى عن التجربة الادبية والفنية اكثر من كونها لغة تحديد وحتمية .. وحسم .. .. واذا كانت اللغة الادبية ،

في بعض مراتبها ، وفي الوان معينة من التعبير الادبي ، غاية في ذاتها ، فان اللغة الاعلامية ليست غاية في ذاتها ولا ينبغي لها ان تكون ..

اذن فهذه اللغة الاعلامية هي ببساطة شيء آخر ، غير لغة التراث ، ولغة العلم والحضارة ، ولغة الادب والفن ..

●●●

لابد اذن من نظرة تاريخيه ، نتامل من خلالها الطبيعــة الاولى لهــذه اللغــه الفصحى ، وحقيقة تطورها .. ان تامل هذه اللغة ــ التي انحدرت الينا عبر القرون والاجيال المتطاولة السحيقة في القدم ــ يكشف عن صــفات اساسية في هــذه اللغة ، تميزت بها خلال مراحل تاريخها الطويل

لقد بدأت هذه اللغة في اساسها لغة صحراوية ، أخذت من الصحراء صــورها وظــلالها الاولى ، مفرداتها ومترادفاتها ، مجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها ، ولقد تجاوز المجتمع العربي حدود هذه البيئــة الصحراوية الاولى ، لكن آثارها ورواسبها في اللغة لا تزال باقية مطردة ؛ لذلك فهي تصدمنا بغرابتها وجفوتها وجفافها ، عندما يستعملها ــ الآن ــ المحــافظون المتشددون وهم يحاولون التعبير عن ظواهر حياتنا العربية الجديدة .

ثم هي لغة موسيقية ، وقد أكد فيها هذه الصفة ، أن العرب لم يكونوا أهل كتابة وقراءة ، بل ســماع وانشــاد ، والموسيقى لازمة لمن يصغى ليحسن الاصغاء أو ينشد ليحسن الانشاد ويستحوذ على الاسماع .. ولغة الاذن تخاطب دائمــا الجوانب الموسيقية في النفس ، وتعتمد على الجرس ، جرس الكلمة واللفظة ، وجرس الجملة أو العبارة .. ومن هنــا كانت المحسنات اللفظية والبديعية ، وكانت لغة السجع : السجع اللفظي والسجع المعنوي .

يدخل أعرابي على الخليفة العباسي المأمون شاكيا من ظلم أحد الولاة فيقول : ان هذا الوالي لم يترك لي فضة الا فضها ، ولا ذهبا الا ذهب به ولا ماشية الا امتشها ولا عرضا الا عرض له ولا جليلا الا أجلاه .

تشيع هذه الموسيقية ، عندما نتامــل النتاج الادبي لعدد من الادباء والشعراء الذين حرموا نعمة الابصار في عصــور مختلفة من تاريخ أدبنا العربي .

في العصر الجاهلي . نتامل الشــاعر الضرير الاعشى ، وكانوا يسمونه «صناجة العرب» ، لما تميز به شــعره من رنالة موسيقية ومن قابلية للغنــاء والترديد ، وقد عوض عن فقد بصره بسمع مرهف ، واذن أكثر حساسية ، جعلته يتجه بكل قلبه ونفسه نحو هذه الموسيقية اللفظيــة ويوغل فيها .. يقول الاعشى :

ودع هريرة ان الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا أيها الرجــل
كان مشيتها من بيت جارتهــا
مر السحابة لا ريث ولا عجل
يكاد يصرعها لولا تشــددها
اذا تقوم الى جارتها الكســل
قالت هــريرة لما جئت زائرها
ويلي عليك وويلي منك يارجل

وفي العصر العباسي ، نتامل المعري : الشاعر الفيلسوف الضرير ، نجده قد اكثر في شعره من اللزوميات اى لزوم مالا يلزم وهو التزام حرفين للقافية في القصــيدة الواحدة بدلا من حرف واحد للروى ــ اظهارا لتمكنه من مفردات اللغة ، وتأكيدا لهذه الصفة الموسيقيه ، التي تحــدثها القافية في ختام كل بيت من الشعر ــ وليست هذه اللزوميات في جوهــرها الا تعبيرا عن هذه النزعة الموســيقية التي تكشفت بوضوح لدى المعري : الشــاعر الفيلسوف الضرير .. اذنه هي سبيل انفتاحه على الحياة وتلقيه لها .. ووعيه الحاد بكل ما فيها ..

يقول المعري :

ضــحكنا وكان الضحك منا سفاهة
وحق لسكان البســيطة ان يبــكوا
يحطمنــا ريب الزمان ، كاننــا
زجاج ولكن لا يعــاد له ســبك

وفي عصرنا الحديث . نتأمل أديبــا كبيرا هو الدكتور طه حسين . ونقرأ معا هذه السطور التي يتحدث فيها عن شعر «العذريين

» كان شعر جميل وكثير وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح ، ينشد في المسجد الحرام وينشد في المسجد النبوى ، ويستمتع

به في هذين المسجدين المطهرين قوم وقفوا أنفسهم على رواية العلم والدين لايجدون في ذلك حرجا ولا جناحا ، وربما تجاوز بعضهم هذا الاستمتاع بأحاديث الحب وما كان ينشد فيه من شعر ، الى الحب نفسه ، فشقي بالحب ان كان الحب شقاء ، ونعم بالحب ان كان الحب نعيما ، وذاق لذته المؤلمة وحلاوته المرة ، ان صح ان تكون اللذة مؤلمة ، وأن تكون الحلاوة مرة ..

هنا لغة تتميز بالموسيقية ، وتتابع المترادفات ، والفكرة الواحدة المطردة في عبارات متماثلة الجرس والايقاع ..

والهدف من هذا الاسلوب هو التأثير بجمالية اللغة وموسيقيتها في رهافة، وحذق واتساق .. لذلك فان البعض يقولون ان الادباء المتكلفين كثيرا ما تشغلهم موسيقى الكلام عن مراميه ، وأهدافه ، فيفسرون المعنى القليل بفيض من الالفاظ والعبارات المتكررة ذات المعنى الواحد .

وتعبر لغتنا العربية ، العصر الاموي ، فالعصر العباسي، عصر ازدهار الدولة العربية، فتتبغدد اللغة (نسبة الى بغداد) ، وتصبح لغة حضارة ، ويتسع اهابها للتعبير عن المستحدثات الجديدة ، بعد أن تمت هذه النقلة الكبيرة : من الصحراء والبادية الى المدن والقصور ، ومن الخشونة والتقشف الى الرفاهية والتحضر ، ومن المجتمع العربي الخالص الى المجتمع المتعدد الجنسيات والالسنة واللغات .

لقد بدأ التقعيد في اللغة ، وبدأت حركة التدوين والتأليف ، وبدأت الترجمة عن الهندية والفارسية واليونانية، واختلطت الاجناس والالسنة ، واتسع مجال البحث في اعجاز القرآن وبلاغته وفصاحته ، وانعكس هذا كله على اللغة : بدأت حركات التجديد ، والثورة على أساليب القدماء ، وعلى القيم الصحراوية .. وتزعم هذه الحركة بشار بن برد وأبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام .. وبدأ الصراع بين القديم والجديد ، القديم يريد ان تكون اللغة شهادة للماضي وتكرارا لنماذج السابقة ، والجديد يريدها شهادة للحاضر القائم ، وبفضل هذا الصراع لم تفقد اللغة صفتها الاساسية ، أى كونها لغة صحراوية لدى المقلدين ، وان بدأت تتحول لدى المجددين الى لغة حضارة ..

ولم تفقد صفتها كلغة موسيقية ، وان امتلأت بالمحسنات البلاغية والبديعية ، وتعقدت موسيقاها ، وانتقلت من مجرد كونها لغة عربية خالصة ، الى لغة تمتلىء بألفاظ الحضارة والمصطلحات الجديدة ، بفعل الترجمة والتعريب والاقتباس وتعدد الالسنة والاجناس .

ثم نصل الى عصور الانحطاط والتخلف، التي استمرت قرونا بعد انهيار العصر العباسي ، فنجد اللغة قوالب بلا روح ، وتقليدا عاجزا عن التجديد ، وثباتا على القديم ومحاكاة له دون أن تكون هناك القدرة على الارتفاع الى مستواه .. لقد تجمدت اللغة ، خلال هذه العصور ، في أيدي الوراقين والناسخين ، وكتاب الشروح والذيول والحواشي ، ومصنفي المختصرات وناظمي القواعد والمتون ..

ويبدأ عصر النهضة الحديثة ، لتواجه اللغة من جديد ، مشاكل الحضارة والتجديد ، والعلوم ، والمجتمع المتغير ، مشاكل الترجمة والاقتباس والتعريب والنحت والاشتقاق ، ولتواجه الصراع بين فصحى التراث : الجامدة المحافظة ، واللهجات المحلية : النامية والمتطورة ، والمستجيبة لحاجات المجتمع .. ومن خلال هذا الصراع والتفاعل تولد لغة الاعلام لغة للصحافة والمكاتبات ، والمناسبات ، والتدوين والتسجيل، لغة للاتصال بالجماهير تولد على أيدى الرواد الذين واجهوا صدمة التعامل مع الحضارة الحديثة مثل رفاعة الطهطاوى الذى دعا الى الحضارة الحديثة وأنشأ مدرسة الالسن ، وواجه بنفسه مشكلة التعريب وألفاظ الحضارة وهو يضع كتابه « تخليص الابريز في تلخيص باريز » ومثل فارس الشدياق في لبنان وعلى مبارك ومحمد عبده في مصر ، وعلى أيدى المجامع العلمية المتخصصة كمجمع البكرى الذى سبق مجمع اللغة العربية بوقت طويل ، وعلى أيدى رجال الاعلام المسهم خاصة رجال الصحافة الذين قاموا بدور بارز في تطوير هذه اللغة وتطويعها وبعث الحياة فيها لكى تعبر عن المجتمع الجديد وتلائم احتياجاته المتغيرة .

وعلى سبيل المثال فهناك رئيس تحرير احدى الصحف المصرية في مطلع القرن التاسع عشر ، الذى جاءه خبر سقوط الا لة البخارية التى تجر عربات السكة الحديدية في النيل أثناء مرورها فوق أحد الجسور ، فلم يجد كلمة للتعبير عن هذه الالة أوفق من كلمة « القاطرة » وهى فى الاصل اسم للناقة التى تسير فى مقدمة القافلة .. وذاعت الكلمة ، وتقبلتها الاذواق ، واطرد استعمالها حتى اليوم .. ومثل كلمة القاطرة ، مئات الكلمات ، صنعها وصاغها رجال الاعلام ، خاصة الصحفيين منهم ؛ وهم يحاولون التعبير عن مجالات الحياة الجديدة وحاجات المجتمع المتطور خلال القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين .

والمشكلة الان .. يمكن تلخيصها فيما يلى :

نحن نفكر بلغة ، ونتكلم بلغة ، ونكتب بلغة . ينبغى اذن ان تكون لغتنا الاعلامية ، تعبيرا عن هذه المستويات الثلاثة ، وصلة للصلة فيما بينها جميعا .. حتى تتحدث الى الجماهير . بلغة عصرية واضحة محددة .. وحتى تواجه هذه المعادلة بين التفكير والكلام والكتابة وبين التراث والمعاصرة ..

ويقول اللغويون : ان كل لغة تخرج من القلم لا تعود اليه . فهى تخرج من القلم وتطرد على الألسن . واللغة الحقيقية هى التى تجرى على الألسن ، تكتسب خبرتها وقدرتها على الدلالة والابانة والوضوح ، وتتفاعل مع الحياة تفاعلا حيا خلاقا ، دون أن تكون مجرد أثر محفوظ بين دفتى كتاب .

وبالرغم من أن لغة الاعلام ، مختلفة تماما عما يمكن أن يسمى بلغة التراث أو لغة الادب أو لغة العلم والحضارة الا أنها ليست مقطوعة الصلة بهذه اللغات تماما .. فهى تأخذ من كل منها ، وتصنع من هذه الحصيلة المشتركة شيئا جديدا يحمل ملامح التمايز والاختلاف كما أنه يحمل فى الوقت نفسه سمات التشابه والتقارب .

ولو حاولنا ان نتأمل اللغة الاعلامية التى نستعملها اليوم فى أجهزتنا الاعلامية ممثلة فى الخبر والمقال الصحفى والحديث والمقابلة الاذاعية أو التليفزيونية للاحظنا على الفور عددا من السمات التى تتميز بها :

فهى أولا لغة مباشرة ، تصل فورا الى الهدف الذى تريده ، وتنصب عليه ، متجنبة اختيار الكلمات الملحة ، وتألقات الفصاحة والبلاغة ، والجمل الزاعقة والعبارات الفخمة والتراكيب المسجوعة وألوان الزينة اللفظية والبديعية .

ولايثارها هذه البساطة والمباشرة ، فانها تتخلى بالتدريج عن العبارات المتعبة والكليشيهات المحفوظة المتوارثة ، التى يعافها الذهن الذكى ، وتاباها روح المعاصرة .

ومن هنا كانت هذه اللغة الاعلامية تؤثر أن تقول :

عرض للبحث بدلا من عرض على بساط البحث ..

وقاتل بدلا من خاض غمار القتال ..

واشتد القتال بدلا من حمى وطيس القتال ..

وانتهت الحرب بدلا من وضعت الحرب أوزارها ..

وصب غضبه بدلا من صب جام غضبه ..

وتحدثت بدلا من تجاذب أطراف الحديث ..

وقل منا الان من يقول : الحرب الضروس أو الموت الزؤام وفى استغنائنا عن كل هذه التعابير التى تشبه الكليشيهات الثابتة الصماء ذهنى وماثل ، هو سمة من سمات لغتنا الاعلامية المباشرة .

ولا يفوتنا هنا أن نشير الى بعض التعابير والاساليب التى تسللت الى لغتنا الاعلامية بفعل الترجمة ، فهى وافدة الى لغتنا من لغات وآداب أوربية مثل : ذر الرماد فى العيون ، يكسب خبزه بعرق جبينه ، لا يرى أبعد من أرنبة أنفه ، يلعب بالنار ، لا جديد تحت الشمس ، والقى المسألة على بساط البحث .

وتمتاز هذه اللغة الاعلامية لغة الاتصال بالجماهير أيضا بالمرونة والقدرة على الحركة فهى لغة متحركة ،وهذه الصفة تتمثل فى استيعابها لمنجزات الحضارة وروح العلم ومتطلبات المجتمع الجديد وهذه المرونة فى

التي يكسبها جمالها ، والجمال شرط أساسي لأي لغة . كما أن هذه المرونة هي التي بحسبها من أن تكون لغة تلغرافية ، فأي لغة لا تخلو من فن . ولا يوجد فن بلا صنعة ، كما يقول الاديب الكبير يحيى حقي .

وهذه اللغة الاعلامية لا تخلو ايضا من موسيقية ، لكنها ليست الموسيقى الخارجية التي اتصفت بها لغة التراث في تاريخها الطويل . وليست الموسيقى البدائية التي تعتمد على ايقاع الدفوف أو التي تعزف لحنا رتيبا . انها موسيقى هارمونية ، لها ايقاعات مختلفة ومتشابكة تقوم أساسا على تفهم نفسية جمهور المخاطبين ووجدانهم ، وحساسية هذه الجماهير لتقبل النغمة اللائقة . انها ليست موسيقى اللعب بالالفاظ والابهار بزينتها ، بل هي موسيقى تستمد روحها من الموضوع وجوهرها من وجدان الجماهير .

وهي لغة تمتاز بالعمق ، العمق الذي يجعلها تنبض بالحياة ، دون أن تقع في شرك التجريد . والذي يجعلها تقوم على الترجمة الامينة للمعاني والافكار ، والاتساع للالفاظ والتعابير الجديدة ، تلك التي يحكم بصلاحيتها الاستعمال والتذوق والشيوع .

واذا كانت لغتنا الفصحى تباهي فيما مضى ، بالسجع والترادف والكناية والمجاز فانها أصبحت اليوم تحرص على السهولة والجزالة والدقة والوضوح .. فهذه هي روح العصر ، وتلك هي مقتضياته كما يقول الدكتور مدكور الأمين العام لمجمع اللغة العربية في القاهرة .

لقد قطعت لغتنا الاعلامية (لغة الاتصال بالجماهير) رحلة طويلة حافلة من أجل أن يتحقق لها شكلها المستقر المتطور الذي نراه عليه اليوم ، من خلال صراع الالفاظ والتعابير والمصطلحات ، من خلال البحوث التي تزخر بها المجلات المتخصصة ، ومشاكل التعريب والاقتباس والترجمة من خلال محاولة الوصول — عبر أجهزتنا الاعلامية المختلفة — الى القارىء والمستمع والمشاهد . وحسبنا أن نتأمل بعض الامثلة لكلمات كانت شائعة في حياتنا منذ اكثر من نصف قرن ، ونتأمل بديلها اللغوي ، لنتعرف على حقيقة هذه المسيرة وعمق هذا الصراع .

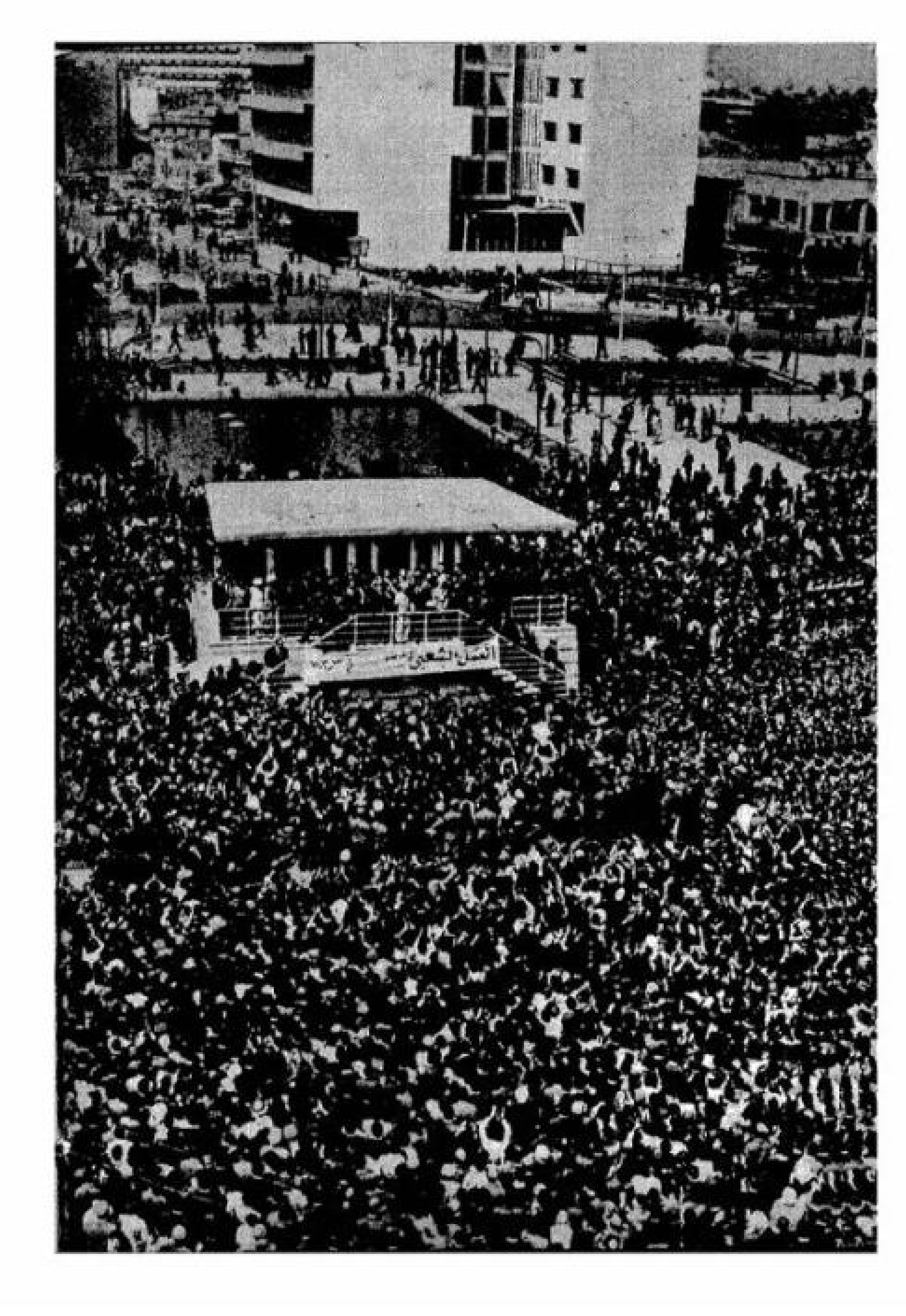
القازتة او الجورنال : الجريدة او الصحيفة ..

الكتبخانة : دار الكتب
الاستبالية : المستشفى ..
الخوجة : المدرس ..
الوابور : القطار ..
اللوكاندة : الفندق ..
الاجزاخانة : الصيدلية ..
الفابريقة : المصنع ..
البوستة : البريد ..

ومن اليسير أن ندرك الان أن هذه المفردات ورثناها عن الدولة العثمانية التي جثمت طويلا على أقدار الوطن العربي ، وعندما بدأ عصر اليقظة الحديثة للغة العربية مع مطالع القرن التاسع عشر ، كانت الدولة العثمانية أقرب الدول الشرقية الى أوربا ، وأكثرها انبهارا بالنهضة العلمية والفنية في أوربا ، فاختارت منها أسماء للمسميات الحديثة على نحو ما ألفته من استعمالاتها قديما عند العرب فاختارت : القشلاق والدير والاطارة والباشر والمستنطق والضابط والمتصرف وقائم مقام والمدعي العمومي والواردات والمصارف والاخطارات والاعلام والاستئناف والتمييز والرسوم الخ .. كما اختارت البيطرة لخيل الجيش والفرقة لعدد معين من الجنود والصندوق لبيت المال والموازنة والميزانية للواردات والمصروفات . وغيرها ..

وما لم يهتدوا الى اسم له في العربية — أي لغة التراث — نقلوه بلفظه عن لغاته ومن هنا شاعت في الوطن العربي أسماء : التلغراف الفابريقة والمدالية والماكينة والجمرك والبوستة والقنصل والبنك والترامواي والترسانة وغيرها من الاسماء التي ورثناها من العصر العثماني .

**يبقى بعد ذلك تساؤل هام : ما هي مسئولية المشتغلين في أجهزة الاعلام — الصحافة والاذاعة والتليفزيون — بالنسبة لحاضر هذه اللغة الاعلامية ومستقبلها ؟ وما هي المشكلات العملية التي تطرح نفسها أمام هؤلاء الاعلاميين بالنسبة للغة الاعلامية فيما يتصل بالمجال الرئيسي لعملهم وهو الاتصال بالجماهير عن طريق الفصحى .. لغة الاتصال بالجماهير ؟
نرجو الا يكون ذلك موضوع دراسة قادمة .**


النضال الشعبي

حسنين كروم

قضية الشهر

الأكراد

... خلافا لكل توقعات القوى الاستعمارية، والقوى الرجعية الايرانية وبعض الدوائر المرتبطة بهما .. انهى العراق المشكلة الكردية . عن طريق اعلان اتفاقية ١١ مارس ١٩٧٠ التى وقعت بين الحكومة العراقية وبين الملا مصطفى البارزانى رئيس الحزب الديمقراطى الكردستانى .. فقبل توقيع هذه الاتفاقية كانت هذه القوى والدوائر تردد بأن القتال الشامل سوف ينشب قريبا بين حزب البعث ، وبين الاكراد مرة اخرى ، وبأن المفاوضات الجارية بينهما تتعثر وسرعان ماسوف تتحطم .. ولقد ازدادت هذه الحملة ضراوة وعنفا خاصة بعد كشف شبكات التجسس الاجنبية واعدام المشتركين فيها . وبعد فشل المؤامرة الرجعية التى كانت ايران مشتركة فيها والتى زودت المشتركين فيها بمئات المدافع الرشاشة .ومئات الالوف من الطلقات ، واجهزة الارسال اللاسلكى بهدف قلب نظام الحكم الراهن ...

ولقد كانت هذه القوى تعتقد بأن القتال سوف ينشب بسبب ما تصورت انه عداء قديم او ثار قديم بين حزب البعث وبين الملا مصطفى البارزانى . مشيرة بذلك الى تلك الحرب التى قامت عام ١٩٦٣ حين كان البعث فى الحكم مع الملا مصطفى ..

ولكن الحكم العراقى خيب امال وتوقعات هذه القوى حين اظهر منذ البداية تفهما عميقا للحقوق القومية للاكراد وحين سارع باتخاذ خطوات ايجابية حتى قبل توقيع الاتفاق الاخير تعزز تصميمه على حل هذه المشكلة حلا نهائيا حتى يستطيع هو وكل القوى التقدمية فى العراق تسوية الحساب مع كل قوى التخلف والعمالة . وحتى يخرج العراق من دوامة الاضطرابات التى كان الاستعمار والرجعية يغرقانه فيها ..

ولقد افتتح حزب البعث حوارا واسعا وعاما مع كل القوى التقدمية العراقية والكردية ، حول ايجاد حل ديمقراطي للمشكلة الكردية . وبدأ الحوار بمقال هام نشرته جريدة **الثورة العراقية** بتاريخ ٢٢-١٢-١٩٦٩ . ثم نشرت مقالا توضيحيا آخر . وبعدها بدأت كل القوى العراقية تناقش محتويات هذا المقال الذي صدر بتوقيع « **هيئة التحرير** » . والذي كان يعبر عن وجهة نظر الحكم العراقي .. وهذا المقال الذي بدأ به الحوار في العراق اعتبر — باجماع كل القوى العراقية ، وكل من تتبع ما كان يحدث في العراق منذ ١٨ يوليو ١٩٦٨ — تحولا هاما في فكر حزب البعث . واضافة لايمكن نكرانها .. اذ اعترفت المقالة بوجود امة كردية ممزقة . وبوجود حركة قومية كردية لها مطامحها القومية المشروعة التي يجب أن تنالها وتمارسها . وهذه الحركة القومية الكردية يجب ان تتعايش جنبا الى جنب مع الحركة القومية العربية وان يتعاونا معا لبناء العراق بناءا تقدميا وديمقراطيا .. واوضحت كذلك بأن الحركة القومية العربية ، مثل الحركة القومية الكردية تعانيان من التمزق ، ومن مؤامرات الاستعمار والرجعية .. ولهذا فلايمكن الا ان تكون الحركة القومية العربية حركة انسانية وذات محتوى تقدمي ولهذا فهي تقدر ماتعانيه الحركة القومية الكردية من تمزق ..

.. وتوقفت محتويات المقالة في الصحف العراقية . ونالت استحسانا من القوى العربية والكردية .. واذا كان الشعب العراقي قد استقبل الاتفاق الاخير بين الحكومة العراقية ، وبين البارزاني بالفرح ؛ فان الشعوب العربية كلها قد شاركت الشعب العراقي ابتهاجه .. **فهذه المشكلة — اى المشكلة الكردية — لا تخص العراق وحده . وانما الشعوب العربية كذلك .. لجملة أسباب اهمها:**

١ — **لان العراق جزء من الامة العربية ولان اى نزاع بين القوميتين الكردية والعربية قد يعطى انطباعا غير حقيقى من حقيقة** محتوى القومية العربية . **وهو المحتوى** الانسانى التقدمى

٢ — لان الامة العربية تواجه احرج لحظات تاريخها بمواجهة الامبريالية والصهيونية ، وهى فى حاجة لتكتيل كل قواها فى المعركة المصيرية التى تخوضها ، والعراق يسهم فى المعركة بقواته ، والمنتظر أن يسهم اكثر مما يسهم به حاليا وبالتالى فان حربا اهلية فى العراق ستؤدى الى اضعاف الجبهة الشرقية ضد العدو . بينما انهاء المشكلة سيؤدى الى زيادة قوة الجبهة الشرقية ..

وليس غريبا الآن أن نفسر سر تلك الحملة الضارية التى تشنها اجهزة الاعلام الاستعمارية والايرانية . التى يسوؤها أن يتخلص العراق من المشكلة الكردية ويضع حلا حقيقيا لها ...

لقد ارتبطت المشكلة الكردية فى اذهاننا باسم **الملا مصطفى البارزانى** ، وبثورات البارزانيين .. فما هى حكاية البارزانيين فى العراق ، وكيف تطورت المشكلة على أيديهم فى الشمال ..؟

هذا ما سنحاول الاجابة عنه فى ايجاز

.. وحكاية البارزانيين تبدأ في اوائل القرن التاسع عشر بوصول شيخ ايراني اسمه الشيخ محمد الى الجبال الشمالية في العراق . واستقر المقام بصاحبنا في قرية اسمها « بارزى » وكان من انصار الطريقة الصوفية النقشبندية ، فأنشأ تكية للدراويش ونتيجة لاشتهار الرجل بالتقوى والصلاح فقد مالت

اليه قلوب الناس ليس في « بارزى » وحدها وانما في المناطق المجاورة كذلك . واستطاع الشيخ محمد ان يسيطر على قرية « بارزان » التي تجاور « بارزى » وهي قرية حصينة ... توفى الشيخ

محمد تاركا اولادا خمسة بينهما من امرهم اثنين هما الشيخ أحمد والملا مصطفى البارزاني . واسم البارزاني هنا نسبة لقرية « بارزان » . وقد تولى الشيخ احمد قيادة اسرة البارزاني بعد اعدام

اخيه الشيخ عبد السلام الذى اعدمه الاتراك بعد فشل التمرد الذى قام به . ويتولى الشيخ احمد . بدأ في بسط نفوذه على القبائل والعشائر المجاورة .

وبدأ صدام الشيخ احمد بالحكومة العراقية حين طلبت تأسيس ادارة مدنية في « بارزان » عام ١٩٣١ . فرفض وكان نتيجة ذلك ان احتل الجيش بارزان وعاد فأخلاها . ثم اعاد احتلالها حين اندلع القتال بين البارزانيين وبين الجيش . فهرب الشيخ احمد واخوه الملا مصطفى ومعهما افراد اسرتهما وبعض اتباعهما

المسلحين الى منطقة الحدود التركية ، وقامت الحكومة التركية بنقل الشيخ احمد الى داخل تركيا اما الملا مصطفى فقد بقى في منطقة الحدود يناوش الجيش العراقي

● اصدرت الحكومة عفوا عاما عن الهاربين ، ومن الذين اشتركوا في الثورة وقد عادوا على اساس ان يقيم افراد اسرة البارزاني في اماكن اخرى غير بارزان ولكن الملا مصطفى هرب فجردت عليه الحكومة حملة عسكرية اضطرته للهرب الى منطقة الحدود التركية ولكنه عاد في عام ١٩٣٦ وقبل ان يقيم في لواء السليمانية بعيدا عن بارزان .

● وحين اشتعلت الحرب العالمية الثانية هرب مصطفى البارزاني من السليمانية وعاد الى بارزان ومارس عمليات الهجوم والاشتباكات مع الجيش ونظرا لفشل ثورة رشيد عالي الكيلاني فان الحكومة العراقية لم تعد تتحدى البارزاني . ولجأت الى مفاوضته عن طريق احد الوزراء الاكراد ، وتوصل الطرفان لاتفاق بموجبه يسلم « البارزانيون » اسلحتهم ، وتسلم جنود الجيش والشرطة الاكراد الذين هربوا من الخدمة . وتسليم الاسلحة التى استولوا عليها وان يعيش

مصطفى البارزاني بعيدا عن بارزان . وفي مقابل ذلك يعود الشيخ احمد وتمد الحكومة المنطقة بالمؤن والاغذية والملابس ولكن الاتفاق لم ينفذ وبدأت الاشتباكات بين الطرفين وقد انضم اليه عدد من الضباط الاكراد في الجيش العراقي من ذوى الرتب ، وبدأت حركته تتسع واستأنف ثورته بمهاجمة الجيش العراقي بعد ١٥ يوما فقط من صدور قانون العفو العام الذى صدر في ابريل ١٩٤٥ . ولكن الجيش بمساعدة القبائل الكردية الموالية

تمكن من هزيمة البارزانيين واحتل بارزان في اكتوبر ١٩٤٥ دون مقاومة ، وفر الملا مصطفى لايران وانضم الى جمهورية « مهاباد » التي تأسست في اذربيجان الايرانية وبعد القضاء على جمهورية مهاباد فر الملا مصطفى البارزاني ومن معه . وقد قبلت الحكومة العراقية في ابريل ١٩٤٧ عودة الفارين مستسلمين

دون قيد ولا شرط وكان من بينهم الشيخ احمد شقيق الملا مصطفى الذى رفض الاستسلام دون قيد أو شرط . ودخل العراق خلسة وبدأت الاشتباكات من جديد . ولكن الجيش هاجمه واضطره للفرار الى تركيا ومنها الى ايران . واستقر به المقام في الاتحاد السوفييتي عام ١٩٤٧ .

● وحين قامت الثورة في ١٤ يوليو عام ١٩٥٨ التى اطاحت بالنظام الملكى سمح عبد الكريم قاسم بعودة الملا مصطفى البارزاني للعراق . واستقبله استقبالا حارا وخصص له راتبا شهريا

تقدر بخمسمائة دينار . ومخصصات اضافية تتراوح بين ألف وألفين ، ويقول البعض ان قاسم مكن البارزاني من ان يعمل مرة اخرى على محاولة بسط نفوذه من جديد على المناطق الكردية وساعده عبدالكريم قاسم على ذلك وامده بالاسلحة ولكن سرعان ما نشبت الحرب بين الاثنين وكان واضحا ان عبد الكريم قاسم يريد استغلال الاكراد لضرب الفئات القومية .

● وقامت الثورة ١٤ رمضان ١٩٦٣ التي قضت على حكم قاسم واوقفت القتال بين الجيش وبين البارزانيين، وتم اتصال بين الجانبين وارسلت الحكومة وفدا رسميا وشعبيا لمقابلة الملا مصطفى الذي قدم مشروعا ابتدائيا لحل الازمة وبادرت الحكومة باصدار عفو عام عن الذين اشتركوا في احداث الشمال واطلاق سراح المعتقلين منهم ورفع الحصار الاقتصادي عن الشمال وسحب القوات العسكرية واعادة الاموال والممتلكات للذين صودرت منهم ، واصدر المجلس الوطني لقيادة الثورة البيانات التي يعترف فيها بالحقوق القومية للاكراد ، وقد تبودلت المذكرات بين الطرفين ، ولكن اتضح انه لن يكون هناك مفر من الاحتكام الى السلاح لحسم الخلاف الذي بات واضحا

نشبت الحرب مرة اخرى وقاتلت بجانب القوات العراقية قوات كردية تشكلت من القبائل والاكراد الذين يعادون البارزانيين ، وكان لذلك اثره في التقدم السريع الذي احرزته قوات الجيش

● وفي ١٨ نوفمبر ١٩٦٣ حدث تبدل آخر في الوضع السياسي العراقي وتولى عبد السلام عارف الحكم ، وتوقف القتال وبدات مفاوضات بين الطرفين واصدرت الحكومة بيانا تؤيد فيه الحقوق القومية للاكراد ، واتخذت عدة اجراءات كاصدار عفو عام عن الذين اشتركوا في احداث الشمال والافراج عن المعتقلين منهم وتعويض المتضررين والعمل على تعمير الشمال ، ولم تمر الا عدة اسابيع حتى اصدرت الحكومة بيانا تتهم فيه البارزاني بشن غارات على الاهالي وعلى الاكراد الذين لا يدينون له بالولاء، وبفرض ضرائب على كل الاكراد وقتل كل من يمتنع عن الدفع والعمل على تحدي سلطة الحكومة ، وتبودلت المذكرات بين الفريقين ووضح ان لا مفر من القتال بسبب المطالب التي اعتبرتها الحكومة شيئا لا يمكن قبوله ، وبدأ البارزانيون

القتال بشن هجوم على الجيش العراقي في منطقة « بنجوين » وقصفت بعض معسكرات الجيش بالمدفعية من داخل الحدود الايرانية ، ولكن الجيش سرعان ما تمكن من هزيمة الثائرين وبدأ في التضييق عليهم

● حين توفي عبد السلام عارف وتولى الحكم عبد الرحمن عارف ، اوقف القتال بعد مدة . وتمت بين الطرفين اتصالات انتهت بتوقيع اتفاق بين حكومة عبد الرحمن البزاز وبين الملا مصطفى البارزاني في ٢٩ يونيو عام ١٩٦٦ من اثنتي عشرة نقطة هي :

١ ـ اعتراف الحكومة بالقومية الكردية في الدستور الدائم بحيث تصبح هناك قوميتان رئيسيتان هما العرب والاكراد ، وكذلك الاعتراف بها في قانون المحافظات على اساس اللامركزية بحيث يكون لكل لواء ولكل ناحية شخصية معنوية معترف بها .

٢ ـ اعتراف الحكومة باللغة الكردية كلغة رسمية مع اللغة العربية في المناطق التي تكون غالبية سكانها اكرادا وتكون هذه اللغة ، لغة التعليم مع العربية .

٣ ـ تمثيل الاكراد في المجلس الوطني القادم بالعدد الذي يتناسب مع مجموع السكان الكلي كما يشارك الاكراد اخوانهم العرب في كافة الوظائف العامة بنسبة سكانهم .

٤ ـ تخصيص عدد من البعثات والمنح الدراسية في مختلف الفروع وعلى كافة المستويات للاكراد لارسالهم للتخصص في خارج البلاد واهتمام جامعة بغداد بدراسة اللغة الكردية .

٥ ـ السماح للأكراد بانشاء التنظيمات السياسية في حدود القانون وحق التعبير عن رغباتهم في الصحف الكردية والعربية .

٦ ـ اصدار عفو عام عن كافة الذين اسهموا في اعمال العنف في الشمال عندما تنتهي هذه الاعمال ، واعادة جميع الموظفين الأكراد الى وظائفهم السابقة .

٧ ـ اصدار التعليمات الى افراد القوات المسلحة والشرطة بالبدء في العودة باسلحتهم عقب صدور هذا البيان على ان يتم ذلك في خلال مدة اقصاها شهران .

٨ ـ تسليم الأكراد اسلحتهم ومعداتهم الى الحكومة التي ستعمل على عودتهم الى الحياة الطبيعية ، وستكون الحكومة مسئولة عن اعاشتهم في هذه المدة .

٩ ـ عودة الحكام الأكراد الى اماكنهم ومناصبهم بعد احلال الأمن واستعادة السلام .

١٠ ـ تأليف هيئة خاصة لاعمار المنطقة الكردية على ان تخصص لها المبالغ اللازمة واسناد ادارة مصالح الشمال الى وزير مسئول وصرف الاموال التي تبذل في مقاومة العنف في الشمال على اعمار المنطقة .

١١ ـ تعويض كل الذين اصابتهم اضرار من اعمال العنف في الشمال والعناية بكل ضحايا هذه الاعمال .

١٢ ـ الحكومة وحدها هي المسئولة من امن البلاد الداخلي والخارجي ، وان لها من جيشها وقواتها المسلحة ما يمكنها من اداء هذا الواجب المقدس .

● وفي ١٨ يوليو ١٩٦٨ تمكن حزب البعث من تولي السلطة في العراق واعلن تمسكه باتفاقية ٢٩ يونيو ١٩٦٦ . بل وتجاوزها من حيث اعطاء الأكراد حقوقا اكثر حتى توج كل ذلك بالاتفاقية الاخيرة التي ستعود اليها بعد قليل .. هذه هي تطورات القضية الكردية . ومن خلال ذلك بامكاننا ان نجد في الميدان قوى ثلاثا رئيسية هي قوى الاستعمار ـ الأكراد ـ العرب .

اولا : قوى الاستعمار

قد يذهب بنا حسن النية لدرجة البلاهة فيما لو حاولنا ان نحصر الصراع بين عرب واكراد فقط . لان هناك طرفا ثالثا مؤثرا . بل ومحركا للصراع في احيان كثيرة . هذا الطرف هو المصالح الاقتصادية الاستعمارية . والبترولية خاصة .. اذ لا يمكن ان تقف هذه القوى بعيدة عما يجري فوق الارض التي تباشر فيها عمليات استغلالها . وتوجد فيها مصالح ضخمة . ومن المعروف جيدا ان الاستعمار يعمد في اي مكان يوجد فيه الى استغلال موضوع الاقليات . وهو يحاول ان يظهر بمظهر المدافع من حقوق الاقليات

ويهدف من ذلك الى تكوين طابور من العملاء الذين يعتقدون ان حمايتهم لن تتم الا ببقاء المستعمر . وليعمل على اثارة الخلافات بين ابناء البلد الواحد وتفتيت الوحدة الوطنية ليغرق الشعب في مشاكل داخلية كثيرة تستنزف قدراته وتجعله غير قادر على مجابهة الاستعمار . ويعمل كذلك على استخدام الاقليات كعنصر

تضغط على الانظمة الموجودة والتي يفهم منها اتجاه للتحرر . والغريب حقا هو ان الانجليز اشتركوا بسلاحهم الجوى في فترة الثلاثينات في ضرب ثورات الاكراد ..

واذا اخذنا ايران كنموذج آخر لوضح لنا الى اى مدى توجد الصلة بين ايران وبين رغبتها في اضعاف العراق فايران دولة تنفذ ،وبأمانة ،مخططات الاستعمار. وتقف موقفا معاديا من الامة العربية ،بل تريد ان تكرر معها ما فعلته اسرائيل

في فلسطين . فايران لها مطامعها في منطقة الخليج العربي . ويهمها الا يوجد حكم قومي تقدمي في العراق ويهمها الا يستقر هذا الحكم حتى لا يبقى عراق قوى يستطيع حماية عروبة الخليج . ولقد كانت ايران بعيدة عن اكراد العراق ابان الحكم الملكي وفي الاوقات التي لم يكن النظام فيها متجها اتجاها قوميا . ولكن بعد انهيار الحكم الملكي بدأت تتدخل تدخلا مكشوفا . ففي ٢٠ سبتمبر ١٩٥٩ قال علي اصغر وزير خارجية ايران لسفير العراق في طهران

« واود ان اقول بصراحة ان الاكراد هم ايرانيون ولا فرق بينهم وبين غيرهم من الايرانيين »

وفي تصريح للجنرال تيمور بختيارى معاون رئيس الوزراء لجريدة النيويورك تايمز قال فيه :

« الاكراد اينما كانوا خارج ايران يعتبرون ايرانيين ، ولغتهم هي اللغة الفارسية وانا اعتقد انهم سوف لا ينسون روابطهم بوطنهم وان ايران ستقابل بكل اهتمام طلب اكراد سوريا والعراق بالاتحاد مع ايران اذا ما تقدموا بمثل هذا الطلب »

طبعا لم يجرءوا على الحديث عن اكراد روسيا او تركيا . ولم يتحدثوا عن القوة الوحشية التي كانوا يقمعون بها ثورات الاكراد في ايران . ولكن ذلك يوضح لنا على اى حال دور القوى

المعادية .. وفي ايران الآن اذاعة اسمها « الاهواز » موجهة للعراق تعمل على التحريض على الحكم الموجود .

ثانيا : الاكراد

لاشك ان الاكراد يشكلون قومية واحدة محددة الملامح القومية . وللشعب الكردى خصائص قومية واحدة ايضا . والاكراد موزعون على عدة دول . في ايران والاتحاد السوفييتي وتركيا وسوريا والعراق .. ونسبتهم لسكان العراق تصل الى ١٤٪ من مجموع الشعب العراقي . وهم يقطنون في المنطقة الشمالية من العراق ، وهي منطقة جبلية في معظمها . وتقع على حدود ايران وتركيا .. ولقد ظهرت المشكلة الكردية اول ماظهرت بعد ان وضعت الحرب العالمية الاولى أوزارها .

اذ حاولت بعض الزعامات الكردية تكوين مايسمى بدولة كردستان .. ولكن هذه المحاولة لم يقدر لها ان ترى النور كغيرها من المحاولات الاخرى التي كثر ظهورها بعد انتهاء الحرب الاولى مثل محاولة اقامة دولة ارمنية .. ولقد صارت المشكلة الكردية ، او صارت امانى الاكراد القومية موضعا للاستغلال من جانب قوى الاستعمار وكل القوى المتآمرة والتى كانت تريد ان يكون لها موضع قدم في المنطقة .. وصارت كذلك اداة من جانب بعض القوى العشائرية والاقطاعية والقبلية الكردية التي كانت تحاول ان تستخدمها للابقاء على اوضاعها المتخلفة ، وبنفس القدر كانت هذه المشكلة اداة في يد الرجعية العراقية ...

وفي حقيقة الامر فان شعور الشعب الكردى لايمكن ان نصفه بأنه شعور انفصالي . ولا يمكن تفسير طموحه القومي بالرغبة في الاستقلال والانفصال عن تربة الوطن العراقي . فالاكراد مقتنعون تماما باستحالة انفصالهم عن العراق . وبعدم امكان قيام دولة كردية مستقلة . وبالتالي فان حياتهم ترتبط بحياة العرب ومصالحهم لايمكن ان تتحقق الا مع العرب

الأكراد

..وبناء على ذلك .. فان الغالبية الكردية تدرك كذلك ان ويلات الحرب تصيبها بخسائر فادحة وتجر عليها مآسي لا حد لها . وتعطل نموها الاقتصادي والاجتماعي وتبقيها في حالة من العزل والفقر الشنيع . مما يمكن بدوره بقاء الاوضاع المتخلفة ، واستفادة جماعات معينة ترى في الاقتتال المستمر فرصة لتحقيق طموحها ومصالحها

... ولقد كانت حركات الاكراد ذات طابع قبلي في البداية ، وجزئية ايضا . ولكنها اتسمت ابان الحرب العالمية الثانية وصارت ذات طابع قومي .. ولم تزدد اتساعا الا بعد عام ١٩٥٨ .. **ويمكننا تقسيم الأكراد وتوزعهم من حيث الاتجاهات السياسية كالآتي : —**

اولا : قسم لا يستهان به يؤيد الحكومة العراقية ، بل وكان يشترك مع الجيش العراقي في القتال ..

ثانيا : قسم مستقل يرى ان الحرب لن تؤدي الا الى مزيد من الآلام والخراب على الشعب الكردي وبأن حل المشكلة يجب أن يكون سلميا بحيث يجنب الشعب الكردي الحرب

ثالثا : مجموعة الحزب الديمقراطي الكردستاني . وهو الحزب الذي يعمل وسط الاكراد ويمثل وجهة نظرهم في المشكلة .

وقد نشأ هذا الحزب عام ١٩٤٦ ... ولكنه كان يضم قوى متنافرة في وجهات نظرها . ومختلفة في منطلقاتها العقائدية وقد تمزق هذا الحزب الى ثلاثة اقسام

مجموعة الملا مصطفى البارزاني .
مجموعة ابراهيم أحمد وجلال الطالباني .
مجموعة حميد عثمان .. والمجموعتان الاولى والثانية تدعى كل منهما انها تمثل الحزب . بينما مجموعة حميد عثمان شكلت ما يسمى بالحزب الكردي الاشتراكي ..

وقد اعترفت الحكومة العراقية بمجموعة البارزاني كممثلة للحزب الديمقراطي الكردستاني ...

وقد ايدت كل القوى الكردية الانفصالية التي عقدت اخيرا ومنها جماعة الطالباني التي ارسلت برقية تأييد للحكومة العراقية

.. وان كانت هذه القوى توجه الاتهامات الى بعضها البعض في عدد من المسائل . فهذا قد يكون راجعا للخلافات الايديولوجية فيما بينها .

ثالثا : العرب

.. أيضا ومن خلال ملاحظتنا لتطور المشكلة والثورات البارزانيين ، نرى بوضوح الخط السائع والمتقلب الذي كانت تتخذه الحكومات السابقة ، فكل نظام جديد كان يلجأ لسلسلة اجراءات متشابهة . اذ سرعان ما يوقف القتال ويصدر البيانات التي يعترف فيها بالحقوق القومية للاكراد ، ويصدر قانونا للعفو العام عن الفارين ومن الذين اشتركوا في القتال ، ويفرج عن المعتقلين ويرسل النظام الجديد بعدد من مسئوليه لمقابلة البارزاني والتباحث معه . ولكن لا يلبث النظام ان يوجه نفس التهم التي وجهها النظام السابق للبارزاني

وتندلع القتال مرة اخرى ــ تلك قصة تتكرر فصولها ومشاهدها باستمرار . وذلك موقف اسخط مايقال فيه هو افتقاده لروح المسئولية التاريخية ، ويعكس كذلك موقفا انتهازيا لا يجد غضاضة في التضحية بأرواح زهرة شباب العراق في سبيل قضية عقيمة خلقتها مطامع الرجعية العربية الكردية . يهمها ان تظل نيران الفتنة مشتعلة ..

وسنكون بعيدين عن الانصاف ومتعصبين لو حاولنا تنزيه الحكومات العراقية عن الهوى . وحملنا الاكراد كل شيء . فهناك قوى عراقية ذات اتجاهات قومية متعصبة لا تطيق سماع كلمة عن قومية اخرى غير القومية العربية ، ولا تتصور امكان الاعتراف بحقوق القومية الاخرى ومساواتها بحقوق القومية العربية الكبيرة ، وتعتبر اي مطالب قومية غير عربية جريمة شنعاء لا تغتفر ، كفرا ومروقا وزندقة قومية . وهذه الاتجاهات المتعصبة لايمكن الا أن تكون ذات نزعة عسكرية تتقفز للسلاح بمجرد سماع اي مطالب بحقوق قومية .. وهذه الاتجاهات وان كان من المفروض أن تعترف بشيء من الحقوق القومية للاكراد فبعد تأديبهم عسكريا حتى يكون مايمنح لهم « منة » من المنتصر المتعالي ..

ولعل اخطر هذه الاتجاهات تلك التي ترى أن حل المشكلة لن يتأتى الا بتعريب الاكراد ومحو شخصيتهم القومية وتهجيرهم من أماكن معينة وأحلال عرب مكانهم ..

... وهناك القوى الانتهازية والرجعية التي تنظر الى المشكلة الكردية نظرتها الى « اداة » تستخدم لتثبيت حكمها . ولضرب خصومها .

ورأينا كذلك كيف تلجأ بعض القوى الى وقف الحرب واللجوء الى المهادنة حتى تتمكن من تصفية خصومها ، حتى اذا ما تم لها ما ارادت اندفعت نحو الحرب دون روية حتى تلهى الشعب وتجد مبررا لبقائها في الحكم ..

.. وفوق هؤلاء يوجد تجار السوق السوداء والمضاربين بأقوات الشعب ، وغالبا ماتظهر تلك الفئات التي تقفز بسرعة صاروخية نحو الثراء عن طريق القلاقل والحروب ورفع الاسعار وقلة المواد . وهذه الفئات تجد من مصلحتها ان تستمر الحرب ولا تتوقف حتى يستمر تدفق الاموال الحرام الى خزائنها ..

والحرب خاصة اذا كانت بدون اسباب حقيقية ، تجلب معها الفوضى في اجهزة الدولة واستشراء الفساد في كل ناحية واقصاء المخلصين والشرفاء من مراكزهم ..

ووراء كل ذلك يقف الاستعمار محركا للرجعية العراقية وللرجعية الكردية كذلك . حتى تستنزف موارد العراق وجهوده أولا بأول ، وحتى لا يتمكن العراقيون من بناء عراق قوي مهيب الجانب يضطلع بمسئولياته القومية ...

ونحن اذا اتفقنا ان الحرب في الشمال ليست الا مؤامرة دموية جهنمية تشارك فيها الرجعية العراقية والرجعية الكردية كذلك . فقد يكون ذلك مقبولا باعتبار أن الرجعية العراقية والكردية تجدان مصلحتهما ومصلحة اسيادهما في ابقاء أتون الحرب مشتعلا .

ورغم ذلك فالحق يقال ان الاكراد في العراق لم يلاقوا اضطهادا بالمعنى المفهوم ولم يتعرضوا لما تعرض له اخوانهم في ايران او تركيا من صنوف الابادة والوحشية ومحاولة طمس شخصيتهم القومية واذابتها . وعاشوا كاخوة . بجانب العراقيين ، ويعود ذلك بالدرجة الاولى الى الطابع الانساني الفذ الذي ميز طابع العرب وأخلاقهم طيلة تاريخهم ،

• قضية الشهر •

الأكراد

وما اشتهروا به من سماحة خلق حتى ان المسيحيين وجدوا الرعاية والامان والهدوء فى ظل الفتح الاسلامى بصورة لم تتوفر لهم ابان حكم الرومان المسيحيين واليهود الذين اضطهدوا وتبددوا فى جميع انحاء العالم ، الا فى المنطقة العربية التى عاشوا فيها مطمئنين هادئين .. وتلك حقيقة بعيدة عن التعصب وهى ان الشعوب العربية شعوب متسامحة لا تضطهد الاقليات القومية .. والمشكلة ليست هنا . اى اضطهاد أو عدم اضطهاد الاقليات .. اذ لايكفى أن نتشدق بالاخوة العربية الكردية . وكيف ان صلاح الدين الايوبى ، وغيره من الزعماء الذين حكموا المنطقة ولعبوا دورا بارزا فى حياتها . كانوا اكرادا . اذن المطلوب هو تجسيد الايمان بحق الاكراد فى المحافظة على شخصيتهم القومية فى صورة انجازات واعمال . والمطلوب تأسيس هذا الشعور الاخوى على اسس واضحة . تمكن الاكراد من ممارسة حقوقهم القومية . اما تلك الفئات العراقية المتعصبة ، وتلك الفئات الكردية الانفصالية ، فرغم تناحرهما . فانهما يدينان بالولاء لاله واحد . هو الاستعمار وهم الذين كانوا يعرقلون انهاء المشكلة ..

الطريق نحو الحل

لايمكن أن نتصور امكان حل المشكلة الكردية بمعزل عن حل المشكلة العراقية اساسا . الا ان مشكلة الاكراد واحدة من مشاكل عديدة تجابه العراق وتصيبه بالشلل وعدم القدرة على الخروج من دوامة الاضطرابات الجهنمية التى يدور فيها .

فلا يمكن ان يوجد حل مستقر للاكراد مالم تستقر احوال العراق بشكل عام . ومالم يتخلص العراق من القلاقل والاضطرابات .

.. لقد عانى العراق طويلا من الاضطرابات ومن القلاقل ومن المنازعات الدموية ؛ التى كانت تكون ناموسا من نواميس الحياة ، بل كانت تصيرا عاملا مميزا للعراق من دون بلاد الارض . وكأنه لا حياة للعراق دون اضطرابات ..

ولعل اكبر آفة هى أن تحاول اى قوة سياسية تصفية القوى الاخرى تصفية « جسدية » . وليس تصفية « فكرية » . مما يخلق جوا من عدم الثقة حتى بين تلك القوى التى كان يجب عليها ان تتكاتف .. العراق فى حاجة حقا الى جو جديد يتيح للعراقيين التفرغ لعمليات البناء الاقتصادى ، والتنمية واستغلال موارد العراق الضخمة ، وخلق عراق قوى ومتقدم وغنى . يستطيع ان ينهض بالتزاماته القومية وهذا لن يتأتى الا بتحقيق انجازات هامة فى الحقل الاقتصادى والاجتماعى ، والا بتحقيق التآلف السياسى بين جميع القوى التقدمية عربية كانت او كردية مما يؤدى الى تطويق القوى الرجعية وتصفيتها وضرب مواقعها ... وهذه هى الشروط الموضوعية اللازم توافرها لايجاد حل حقيقى للمشكلة الكردية

... ولقد اثبت الحكم العراقي حكمة واسعة حقا حين تنبه من البداية لذلك .. فبعد تولي حزب البعث السلطة اعلن انه لن يتمسك فقط . باتفاقية ٢٩ يونيو ١٩٦٦ . بل سيتجاوزها :. والبعث الحزب تطورا هائلا في فكره القومي حين اعلن عن وجود امة كردية . ومن ضرورة الاعتراف بحقوق الامة الكردية ..وتنمية ثقافتها وخصائصها الذاتية ولقد صدر بعد انتهاء المؤتمر القطري السابع للحزب في العراق الذي عقد في اواخر عام ١٩٦٨ واوائل ١٩٦٩ . مايحدد موقف الحزب من المشكلة الكردية .. فقد جاء في قراراته : —

« أكد المؤتمر على ان مسالة المطامح القومية للاكراد في العراق تقع في مقدمة المسائل التي تواجه حركة الثورة العربية وقد مضت عدة سنوات دون الوصول الى حل سليم لهذه المسالة مما الحق بالمواطنين العرب والاكراد نتيجة التعسف في حلها نكبات ومآسي مروعة . وكانت قوى الاستعمار وفصائل العملاء والانتهازية تستغلها دوما وتستثمر الاخفاق في حلها للتدخل في شئون العراق والضغط عليه والتآمر على حقوق العرب والاكراد ما . والحاق افدح الاضرار بالواقع المكتسبات القومية والتقدمية والديمقراطية لتي وصلوا اليها خلال جهود طويلة من التضحية والنضال المشترك . كما اكد المؤتمر على ان حزبنا الذي ينطلق في نضاله وسياسته من عقيدته القومية الانسانية الاشتراكية الديمقراطية . كان يحترم دائما المطامح القومية للجماهير الكردية بمحتواها الوطني التقدمي ، ويعتبرها حقوقا انسانية مشروعة ويقدر العلاقة المتينة بين تحقيقها وبين قوة وسلامة مسيرة الجماهير الشعبية في العراق باتجاه تصفية مخلفات الاستعمار والتفرغ الكامل للمعركة القومية المصيرية الراهنة في فلسطين ومواصلة الكفاح التاريخي من اجل تحقيق الوحدة العربية والحرية والاشتراكية » ..

وفي المقالة التي نشرتها جريدة الثورة لسان حال الحزب في ٢٢-١٢-١٩٦٩ . مايؤكد خط الحزب .. واهمية ذلك تكمن في نفي التهم الباطلة التي كان يروج لها الاستعمار والدوائر الرجعية لاتهام الحركة القومية العربية بالتعصب وبممارسة الاضطهاد ضد الاقليات القومية..ومحاولة تخويف هذه الاقليات من الوحدة العربية التي تعني اذابة هذه القوميات ومحو شخصياتها القومية .. وهذه النظرة . وتلك المعالجة الصحيحة للقضية الكردية انما هي تأكيد للطابع الانساني والتقدمي لحركة القومية العربية .. وفي الحقيقة فان الحكم العراقي وقبل اعلان اتفاق ١١ مارس ١٩٧٠ الذي انهى المشكلة . قد بدأ في اتخاذ عدة خطوات اكدت عزمه على حل المشكلة . مثل العمل على بناء جامعة بمدينة السليمانية .. وبالاضافة الى ذلك فقد اعترف الحكم بالحقوق القومية الثقافية للاقلية التركمانية ..

ولم تكن مشكلة الاكراد هي الوحيدة التي شرع الحكم في ايجاد حل لها ، وانما لم يكن حل المشكلة الا جزءا من الجو العام الذي يسود العراق الان . نتيجة للجهود الضخمة لاشاعة الاستقرار ..فقد فتح الحكم حوارا واسعا مع جميع القوى السياسية على اختلاف اتجاهاتها بهدف تكوين جبهة وطنية . لعزل قوى الرجعية والنهوض بالعراق . وجرت انتخابات نقابة المحامين بقائمة موحدة هي صورة مصغرة من صور الجبهة الوطنية التي يعمل الحكم على اقامتها .

وقد أصدر الحكم قرارات ايجابية كالافراج عن المسجونين السياسيين والغاء

سجن نقرة السلمان الرهيب . وإعادة جميع المفصولين من وظائفهم لأسباب سياسية لكل اعمالهم . والغاء المراقبة من السيدات اللاتي سبق اعتقالهن لاسباب سياسية والفرج عنهن ووضعهن تحت المراقبة . واتخاذ خطوات ايجابية في مجال الاصلاح الزراعي وتدعيمه والعمل لانجاحه ..

كذلك بدأ الحكم في العمل بجدية في الميدان الاقتصادي واستغلال حقول البترول في الرميلة بمساعدة الاتحاد السوفييتي واستغلال مناجم الكبريت بالتعاون مع بولندا .. وغير ذلك من المشاريع التي بدأ يعمل بها او يستعد للعمل فيها بالتعاون مع البلدان الاشتراكية ..

ولعل اهم خطوة خطاها الحكم هي انه لم يلجأ الى الانتقام فور توليه السلطة والى محاولة تصفية القوى السياسية الاخرى . وانما فتح حوارا جادا مع كل القوى التقدمية العربية والكردية ...

.. وفي هذا الجو ، الذي يوفر افضل الشروط الموضوعية حلت المشكلة الكردية . او اسفنجة العراق الشهيرة .

ووقعت اتفاقية ١١ مارس ١٩٧٠ . وهذه الاتفاقية بشروطها . تعتبر افضل ما يمكن للاكراد ان يحصلوا عليه متلائما مع طموحهم القومي . والاتفاقية من خمس عشرة مادة وهي بالنص : ـ

المادة الاولى : ـ تكون اللغة الكردية لغة رسمية مع اللغة العربية في المناطق التي غالبية سكانها من الاكراد وتكون اللغة الكردية لغة التعليم في هذه المناطق وتدرس اللغة العربية في كافة المدارس التي تدرس باللغة الكردية ، كما تدرس اللغة الكردية في بقية انحاء العراق كلغة ثانية في الحدود التي يرسمها القانون.

المادة الثانية : ان مشاركة اخواننا الاكراد في الحكم وعدم التمييز بين الكرد وغيرهم في تقلد الوظائف العامة بما فيها المناصب الحساسة والهامة في الدولة كالوزارات وقيادات الجيش ، وغيرها كانت ومازالت من الامور الهامة التي تهدف حكومة الثورة الى تحقيقها ، فهي في الوقت الذي تقر هذا المبدأ تؤكد ضرورة العمل من اجل تحقيقه بنسبة عادلة مع مراعاة مبدأ الكفاءة ونسبة السكان وما اصاب اخواننا الكرد من حرمان الماضي

المادة الثالثة : نظرا للتخلف الذي لحق بالقومية الكردية في الماضي من الناحيتين الثقافية والتربوية ، توضع خطة لمعالجة هذا التخلف عن طريق

ا ـ الاسراع بتنفيذ قرارات مجلس قيادة الثورة حول اللغة والحقوق الثقافية للشعب الكردي وربط اعداد وتوجيه المناهج الخاصة بالشئون القومية الكردية في الاذاعة والتليفزيون بالمديرية العامة للثقافة والاعلام الكردية

ب ـ اعادة الطلبة الذين فصلوا او اضطروا الى ترك الدراسة بسبب ظروف

العنف في المنطقة الى مدارسهم بغض النظر عن اعمارهم او ايجاد علاج ملائم لمشكلتهم .

المادة الرابعة : يكون الموظفون في الوحدات الادارية التي تسكنها كثرة كردية من الاكراد . أو ممن يحسنون اللغة الكردية مايوفر العدد المطلوب منهم ويتم تعيين المسئولين الاساسيين محافظ - قائمقام - مدير الشرطة - مدير امن وما شابه ذلك . ويباشر فورا بتطوير اجهزة الدولة في المنطقة بالتشاور ضمن اللجنة العليا المشرفة على تنفيذ هذا البيان مما يضمن تنفيذه ويعزز الوحدة الوطنية والاستقرار في المنطقة .

المادة الخامسة : تقر الحكومة حق الشعب الكردي في اقامة منظمات طلبة وشبيبة ونساء ومعلمين خاصة به ، وتكون هذه المنظمات اعضاء في المنظمات الوطنية العراقية المشابهة

المادة السادسة : يمدد العمل بالفقرتين ١ - و ٢ - من قرار مجلس قيادة الثورة المرقم ٥٩ والمؤرخ في ٥ - ٨ - ١٩٦٨ حتى صدور تاريخ هذا البيان ويشمل ذلك كافة الذين اسهموا في اعمال العنف في المنطقة الكردية - ٢ - ويعود العمال والموظفون والمستخدمون من المدنيين والعسكريين الى الخدمة ويتم ذلك دون التقيد بالملاك ويستفاد من المدنيين في المنطقة الكردية ضمن احتياجاتها

المادة السابعة : ١ - تشكيل هيئة من ذوى الاختصاص للنهوض في المنطقة الكردية من جميع الوجوه بأقصى سرعة ممكنة وتعويضها عما اصابها في السنوات الاخيرة وتخصيص ميزانية كافية لتنفيذ ذلك وتكون هذه الهيئة تابعة لوزارة شئون الشمال

ب - اعداد الخطة الاقتصادية بشكل يؤمن التطور التكافيء لانحاء العراق المختلفة مع مراعاة ظروف التخلف في المنطقة الكردية

ج - تخصيص رواتب تقاعدية لعوائل الذين استشهدوا في ظروف الاقتتال المؤسفة من رجال الحركة الكردية المسلحة وغيرهم وللعجزة والمشوهين بسبب تلك الظروف وفق تشريع خاص على غرار القوانين المرعية

د - العمل السريع لاغاثة المتضررين والمعوزين عن طريق انجاز مشاريع سكنية وغيرها تؤمن العمل للعاطلين وتقديم معونات عينية ونقدية مناسبة واعطاء تعويض معقول للمتضررين الذين يحتاجون المساعدة وبناط ذلك باللجنة العليا ويستثنى من ذلك من شملتهم الفقرات السابقة

المادة الثامنة : اعادة سكان القرى العربية والكردية الى اماكنهم السابقة ، اما سكان القرى الواقعة في المناطق التي يتعذر اتخاذها مناطق سكنية وتملكها الحكومة لاغراض النفع العام وفق القانون فيجرى اسكانهم في مناطق مجاورة ويجرى تعويضهم عما لحقهم من ضرر بسبب ذلك .

المادة التاسعة : الاسراع بتطبيق قانون الاصلاح الزراعي في المنطقة الكردية وتعديله بشكل يضمن تصفية العلاقات الاقطاعية وحصول جميع الفلاحين على قطع مناسبة من الارض واعفائهم من الضرائب الزراعية المتراكمة عليهم خلال سني القتال المؤسفة

المادة العاشرة : جرى الاتفاق على تعديل الدستور المؤقت كما يلي :

١ - يتكون الشعب العراقي من قوميتين رئيسيتين هما القومية العربية والقومية

الكردية ، ويقر هذا الدستور حقوق الشعب الكردي وحقوق الاقليات كافة ضمن الوحدة العراقية

ب ـ اضافة الفقرة التالية على المادة الرابعة من الدستور وتكون اللغة الكردية لغة رسمية الى جانب اللغة العربية فى المنطقة الكردية

ج ـ تثبيت ما تقدم فى الدستور الدائم

المادة الحادية عشرة : اعادة الاذاعة والاسلحة الثقيلة الى الحكومة ويكون ذلك مرتبطا بتنفيذ المراحل النهائية من الاتفاق .

المادة الثانية عشرة : يكون احد نواب رئيس الجمهورية كرديا

المادة الثالثة عشرة : يجرى تعديل قانون المحافظات بشكل ينسجم مع مضمون هذا البيان

المادة الرابعة عشرة : اتخاذ الاجراءات اللازمة بعد اعلان البيان بالتشاور مع اللجنة العليا المشرفة على تنفيذه لتوحيد المحافظات والوحدات الادارية التى تقطنها كثرة كردية وفقا للاحصاءات الرسمية التى سوف تجرى وسوف تسعى الدولة لتطوير هذه الوحدات الادارية وتوسيع ممارسة الشعب الكردى فيها لمجمل حقوقه القومية ضمانا لتمتعه بالحكم الذاتى ، والى ان تتحقق هذه الوحدة الادارية ، يجرى تنسيق الشئون القومية الكردية عن طريق اجتماعات دورية تعقد بين اللجنة العليا ومحافظى المنطقة الشمالية ، وحيث ان الحكم الذاتى سيتم فى اطار الجمهورية العراقية فان استغلال الثروات الطبيعية فى هذه المنطقة من اختصاص سلطات هذه الجمهورية بطبيعة الحال

المادة الخامسة عشرة : يسهم الشعب الكردى فى السلطة التشريعية بنسبة سكانه الى سكان العراق

... هذه هى الاتفاقية الاخيرة ، بموادها الخمس عشرة .. وفى النهاية نقول . ان تنفيذها يرتبط اساسا بالرغبة الصادقة لحل المشكلة حلا نهائيا .ووضع حد ابدى للنزيف الذى عانى منه الشعب العراقى . وهذه الاتفاقية هى محك لكل القوى المخلصة .. ولقد بادرت كل القوى التقدمية فى العراق لتأييدها . ومعلنة عزمها على التمسك بها ..

ـ وتبقى نقطة هامة . هى ، ان قوى الاستعمار والقوى الرجعية الايرانية والقوى الرجعية العراقية والكردية ستحاول حتما عرقلة السلام ، وستعمل بكل طاقاتها على نشر الشكوك والبلبلة . بغية ابقاء العراق اسيرا لدوامة الاضطرابات وعلى قدر اخلاص وتكاتف التقدميين العرب والاكراد سينقلت العراق من حالة الاضطرابات الى حالة الاستقرار التى يتمكن فى ظلها من تأدية دوره القومى فى محاربة الاستعمار والصهيونية . وفى تعويض العراقيين عما فاتهم من تقدم وازدهار .


عالم الفكر
المجلة التي ينتظرها المثقفون في الوطن العربي
صدر العدد الأول منها (أبريل - مايو - يونيه)
في أول أبريل ١٩٧٠ حافلا بالمواضيع القيمة :
قسم خاص عن عصر الأزمات :
* أزمة الفكر في القرن العشرين
الدكتور محمد زكي العشماوي
* الإيمان في عصر العلم
الدكتور محمد عبد الهادي أبو ريدة
* أزمة العلوم الإنسانية
الدكتور أحمد أبو زيد
* النظام السياسي في المجتمع التكنولوجي الحديث
الدكتور حازم الببلاوي
* أزمة التكامل والتعصب
الدكتور سعد عبد الرحمن
ومن الدراسات الأخرى :
* العلاقات بين العلماء في العصر العباسي
الدكتورة بديعة طه النجم
* الطبيب الأندلسي
الدكتور بول غليونجي
مع عرض وافٍ لأهم الكتب الجديدة
تصدر عن وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت



المهندس على زين العابدين



الأستاذ أحمد بهاء الدين

ندوة الهلال

حول سياسة

النقل

فى الجمهورية العربية المتحدة

إعداد : أنور المرصفى



دعت مجلة « الهلال » لفيفا من رؤساء الهيئات والمؤسسات والشركات التي تعمل فى قطاع النقل فى الجمهورية العربية المتحدة لمناقشة سياسة النقل فى ج.ع.م . وقد حضرها السيد / المهندس على زين العابدين صالح وزير النقل ومعه من الوزارة المهندس يحيى اسماعيل طه والسيد سيف الله زكى وكيلا وزارة النقل والمهندس امال حشمت مدير عام التخطيط والمشروعات والمهندس يوسف عزالدين مدير عام المكتب الفنى للسيد الوزير

ومثل قطاع النقل السادة : المهندس على فهمى الداغستانى رئيس مجلس ادارة هيئة السكك الحديدية والمهندس حسن مراد رئيس مجلس ادارة مؤسسة النقل البرى . والمهندس سليمان متولى رئيس مجلس ادارة مؤسسة الطرق والكبارى والمهندس احمد كامل البحرى رئيس مجلس ادارة مؤسسة النقل البحرى والمهندس حسن صنديد رئيس مجلس ادارة الهيئة العامة لميناء الإسكندرية والدكتور مهندس بولس عمر مدير عام مصلحة الموانىء والمنائر والمهندس محمود مرتجى رئيس مجلس ادارة شركة النيل العامة للنقل النهرى والمهندس محمد محمود صبحى رئيس مجلس ادارة الشركة العربية المتحدة لاعمال النقل البحرى والمهندس عزالدين رفعت مدير عام مؤسسة النقل البحرى والمهندس سمير فهمى رزق الله رئيس مجلس ادارة شركة القناة للتوكيلات البحرية والمهندس صلاح خيرى مدير عام مؤسسة النقل الداخلى والمهندس درويش محمد فؤاد رئيس مجلس ادارة شركة النيل لاوتوبيس وسط الدلتا والمهندس سمير فهمى امين رئيس مجلس ادارة شركة النيل لاوتوبيس شرق الدلتا والمهندس عبد الحكيم يوسف رئيس مجلس ادارة شركة النيل لاوتوبيس الوجه



الهلال

القبلي واللواء يحيي الشناوي مدير عام مطار القاهرة الدولي واللواء حسن لبيب عضو مجلس ادارة شركة النيل لاتوبيس غرب الدلتا والمهندس مصطفى الخولي مدير التخطيط بهيئة النقل العام والمهندس حامد رمضان مدير الصيانة بهيئة النقل العام .

ومثل قطاع الصناعات الهندسية السيد المهندس حسن عبد الفتاح ابراهيم رئيس مجلس ادارة المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية والدكتور مهندس عادل جزارين رئيس مجلس ادارة شركة النصر لصناعة السيارات

ومثل قطاع التجارة الخارجية السيد / محمد فايق عبد الخالق رئيس مجلس ادارة الشركة العربية للتجارة الخارجية

ومثل قطاع المقاولات والانشاءات السيد / سيد زكي عضو مجلس ادارة شركة النيل العامة للمقاولات

ومثل اساتذة الجامعات الدكتور محمد الهواري الاستاذ بكلية الهندسة جامعة القاهرة ..

وحضر الندوة عن دار الهلال الاستاذ / احمد بهاء الدين رئيس مجلس ادارة مؤسسة دار الهلال والاستاذ / مصطفى بهجت بدوي عضو مجلس الادارة المنتدب والاساتذة / رجاء النقاش رئيس تحرير مجلة الهلال وابراهيم عامر وانور المرصفي ويوسف فكرى وماجد عطية واحمد رسلان .

وقد بدأت الندوة بكلمة للأستاذ / احمد بهاء الدين كمقدمة للندوة قال فيها :

« باسم مؤسسة دار الهلال يسرني ان اشكر حضراتكم والسيد / الوزير لتشريفكم الدار في هذه الندوة التي تدور حول موضوع ربما كان من أهم الموضوعات ومن مرفق ربما كان من اهم مرافق بلادنا ، وفي اي بلد في العالم ، وليس في حسابي أن اتكلم من موضوع انا لست خبيرا فيه ، اكثر من هذه المقدمة البسيطة ، ولكن اذكر بالمناسبة انني منذ بضعة أيام كنت اقرأ عن مؤتمر عقد في أوروبا يتحدث فيه عدد كبير من الاساتذة بينهم الفلاسفة ، وفيهم علماء الاقتصاد وخبراء التخطيط ، وكانوا يقولون ان **الثورة الحقيقية في العالم هي في الواقع ثورة المواصلات** واذكر مما قالوا قولهم ان المواصلات تغير حياة العالم كل يوم وانه قد آن مثلا ان تعيد المدارس النظر في الجغرافيا التي تدرس في المدارس لان الجغرافيا بمعناها الذي تعلمناه جميعا تكاد تختفي وتتغير بحكم ثورة المواصلات وكانوا يضربون على ذلك امثلة طريفة فيقولون مثلا اننا تعلمنا أن هذا البلد يأكل هذه الخضراوات أو هذه الفواكه والبلد الاخر يأكل الاسماك وهذا البلد يأكل اللحوم بحكم العوامل الجغرافية في حين ان ثورة المواصلات في مجال بناء « الكونتينر » قضى على هذه المسألة واصبح مع الوقت **لن يوجد البلد الذي يستهلك اشياء والبلد الذي يستهلك اشياء اخرى لأن الثورة العلمية في هذا المجال في الواقع تجعل كل شيء في متناول كل منطقة طبقا لقوتها الشرائية**

« وأيضاً من الامثلة التي كانوا يقولونها اننا كنا نتعلم مثلا ان هذا الميناء البحري مهم لان موقعه الجغرافي كذا . وهذه المدينة مهمة لان موقعها يقع عند الشاطئ او عند المحيط ، كانوا يقولون ان هذا ايضا سيمحى من كتب الجغرافيا ، لانه لم تعد المسافات قضية مهمة ولم تعد السفينة مثلا محتاجة أن تتوقف لكي تتزود بالوقود . **ولكن سيكون الميناء مهماً ليس بحكم موقعه الجغرافي ولكن بحكم استعداده الفني مثلا** . الى اخر هذه القضية ... »

وفي الواقع لست في حاجة الى أن اتحدث الى المسئولين عن النقل من اهمية هذا المرفق . ولكن لعل المواطن العادى احيانا يأخذ وجود المواصلات بكل انواعها على انها شيء طبيعي ، كما يأخذ شرايينه والدورة الدموية التي تدور في جسمه وهو لايعرف الصعوبات الضخمة والجهود الجبارة التي تجعل هذه الحركة الإثارة منتظمة ومستمرة .. وايضا حين يشعر بأي مشكلة فيها تصبح شكواه فعلا شديدة وعالية ومرتفعة وذلك لحيوية هذا المرفق الهام جدا

« ومرة اخرى أشكر السيد / الوزير وحضراتكم جميعا على تشريفنا هذه الليلة ، و لنكرم بالمناقشة في هذه الندوة وشكراً »

كلمة السيد وزير النقل

وبعد ذلك تحدث السيد / المهندس على زين العابدين وزير النقل فقال :

« يعتبر النقل هو القطاع الذى يمثل الدعامة الرئيسية التي يرتكز عليها لنجاح مشروعات التنمية الاقتصادية لأى محاولة ، لخدماته تشيع بين جميع المشروعات سواء الصناعية منها او الزراعية او الخدمات فهو الذى يتكفل بنقل مستلزمات الانتاج الى مراكز الانتاج ويقوم بنقل المنتج الى المستهلك وبذا تصل السلعة الى السوق المطلوب في الوقت المناسب بأعلى كفاءة وبأقل تكاليف ، **ولذا تؤثر كفاءته تأثيرا محسوسا على الاقتصاد القومي صعودا وهبوطا** ، هذا وهناك جانب اخر لخدماته وهو نقل الافراد فهو يدخل حياتهم اليومية ويؤثر في مستقبل حياتهم اذ يتنقلهم من مكان الى اخر حيث يجدون فرصا أكبر للعمل وللثقافة او المتعة . هذا بالاضافة الى انه في كل بلد **كان له الدور الحيوى في المعارك العسكرية** . كما ان له في بلدنا دورا ضخما في معركة التحرير بالأذن الله

« ويتولى النقل في مصر العمل عن طريق اجهزته المختلفة ، فقد انشئت وزارة النقل في ١٩٦٤/٣/٢٥ وصدر قرار السيد / رئيس الجمهورية رقم ٩١٤ لسنة ١٩٦٤ بمسئوليات وتنظيم وزارة النقل ، وقد أوضح هذا القرار في مادته الأولى اختصاص



الاستاذ مصطفى بهجت بدوى والمهندس حسن عبد الفتاح ابراهيم والمهندس على فهمى الداغستانى

الوزارة لقيامها ببحث واقتراح وتنفيذ السياسة العامة لوسائل النقل المختلفة فى القطاعين العام والخاص بما يحقق أهداف خطة التنمية الاقتصادية وفى نطاق السياسة العامة للدولة

« ولقد روعى فى التنظيم الادارى للوزارة تحقيق مركزية الاشراف ولا مركزية التنفيذ ، وتضع الوزارة الخطط العامة لمشروعات النقل فى اطار الخطة العامة للدولة ، وتتولى الجهات الخاضعة لاشرافها تنفيذ تلك الخطة باعتبارها الاجهزة التى تعاون الوزارة فى النهوض بمسئولياتها وفى تحقيق أهداف خطة التنمية وذلك عن طريق الاشراف والرقابة والتنسيق وتقييم الاداء بالنسبة الى الوحدات التابعة لها دون تدخل فى مستوياتها التنفيذية » وتأكيدا لهذه السياسة فقد تضمن تنظيم الوزارة انشاء لجنة عليا لشئون النقل تلحق بالوزارة برئاسة الوزير وعضوية وكلاء الوزارة ورؤساء المؤسسات والهيئات والمصالح التابعة للوزارة ورئيس مجلس ادارة مؤسسة الطيران العربية المتحدة ووكيلى وزارة الخزانة والادارة المحلية ومستشار الدولة لوزارة النقل وثلاثة أعضاء يعينهم وزير النقل وتتولى هذه اللجنة الاختصاصات التالية :

– تنسيق جهود مرافق النقل البرية والبحرية والجوية فى جميع أنحاء الجمهورية بما يكفل تحقيق الصالح العام .

– اعداد تخطيط شامل لتوزيع الحركة والمنقولات بين وسائل النقل البرية والبحرية والجوية توزيعا يحقق المصلحة العامة للاستفادة من مزايا كل وسيلة من الوسائل فى المشروعات التى يتطلبها تنفيذ هذا التخطيط .

– النظر فى التعريفات والاجور ورسوم النقل التى يتطلب الغاؤها أو تعديلها لاى مرفق من مرافق النقل واصدار توصيات فى هذا الشأن ، وكذلك التوصية بتقسيم التعريفة المشتركة بين مشروعات النقل المختلفة اذا لم تتفق تلك المشروعات فيما بينها على تقسيم تلك التعريفات فى الفترة التى تحدد لها .

– النظر فى المسائل التى تثار عادة بين مرافق النقل المختلفة بخصوص التعريفات والاجور أو بأى شأن آخر من شئون نقل الركاب والبضائع منعا للمنافسة غير المشروعة فيما بينها .

– التنسيق بين وسائل النقل المختلفة فى شأن التعاون بينها فى القيام بعملية من عمليات النقل فى أى منطقة من المناطق وفيما بين هذه المناطق المختلفة .



المهندس سليمان متولى والمهندس حسن صندید والمهندس حسن مراد

وتحقيقا للتناسق والتكامل بين مشروعات النقل والمشروعات الاخرى ، فقد نص القرار الجمهوري رقم ١٥٢٠ لسنة ١٩٦٩ الصادر بشأن هذه اللجنة بأنه يجوز للجنة أن تؤلف لجانا فرعية من بين اعضائها ، ولهذه اللجان الحق في أن تضم اعضاء يمثلون القطاعات التى لها علاقة بنشاطهم .

الجهات الخاضعة لاشراف الوزارة هى :

١ ـ هيئة النقل العام بمدينة القاهرة
٢ ـ هيئة السكك الحديدية
٣ ـ الهيئة العامة لميناء الاسكندرية
٤ ـ المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلى
٥ ـ المؤسسة المصرية العامة للطرق والكبارى
٦ ـ المؤسسة المصرية العامة للنقل البرى وركاب الاقاليم
٧ ـ المؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى
٨ ـ مصلحة الموانيء والمنائر
٩ ـ هيئة الطيران المدنى
١٠ ـ المؤسسة المصرية العامة للنقل النهرى وهى مؤسسة حديثة صدر بشأنها قرار فى ٢٦ يناير من العام الحالى .

« وكل هذه المؤسسات والهيئات والمصالح بها مجالس مستقلة تنظر فى أعمالها وفى ادارتها وفى تخطيطها وتضع الخطط المستقبلة لها عدا مصلحة الموانيء والمنائر فهى المصلحة الوحيدة التى لها مجلس أعلى للموانيء فى الجمهورية العربية المتحدة وهذا المجلس يتولى دراسة المشروعات الخاصة بالمصلحة على مستوى الجمهورية ووضع التخطيط الخاص بها ويرسم سياستها لمدد طويلة .

« وفى رأيى ان الخطط الخمسية للنقل يجب ان يراعى فيها الوفاء بمختلف القطاعات فيجب عند وضع الخطة ان تكون لدينا الخطة الصناعية كاملة والتقديرات الحجم الحالى وحجم المستقبل وكذلك بالنسبة للزراعة ومتطلباتها حتى نضع فى حسابنا احجام الانتاج المنتظر ثم نضع الخطة للجمهورية كلها على خريطة أو لوحة تبين مكان الانطلاق أو مكان الحركة الاولى التى تبدأ منها البضاعة والجهة التى تقصدها .. كل هذا من اجل تحديد الطرق التى ستحتاج اليها وتحديد وسائل النقل ونوعياتها وحجمها وتحركاتها .. يعنى ان كل خطط النقل القادمة يجب ان تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بدقة



المهندس / محمد البديوى فؤاد ...



المهندس / احمد عبد الحميد سيف

البيانات التي تقدمها الجهات المنتجة في الجمهورية كذلك تحركات الافراد يجب ان يتم التنبؤ بمستقبلها . فمثلا اذا كانت هناك صناعة جديدة ستقوم في بلد ما من بلاد الجمهورية العربية وجب معرفة مدى اتجاه المواطنين الى البلد الذى ستقوم فيه هذه الصناعة ومعرفة حجمها كذلك في مشروعات الاسكان يجب معرفة حجم مشروعاته والجهات التى سيتم فيها حتى تقوم خطة النقل على هذه البيانات .

« وفيما يختص بالنقل داخل المدن يجب أن يتم التنبؤ على أساس معرفة تعداد السكان المنتظر . وحالة شوارع المدينة مستقبلا وحالة الوحدات المطلوبة .. الخ فالعملية كلها عملية حسابية ودقيقة ولذا يجب ان تكون التنبؤات دقيقة للغاية حتى لا تفسد خطة النقل وتصبح النتيجة وخيمة على حركة النقل وحركة التجارة ويبدأ الناس في الشعور بالاختناق ويصبح الانتاج موجودا ولكننا عاجزين عن توصيله للزبون او المشترى .. وتصبح المصانع في حاجة الى مهماتها التى تتكدس في الموانىء بسبب عجزنا عن نقلها اليها ... كل هذا يجب أن يكون محسوبا بدقة حتى نستطيع أن نواجهه بسهولة

وهناك عبء آخر يقع على رجال النقل . هذا العبء يحتاج الى خبرات طويلة من رجال النقل الذين يضعون الخطط؛ لان قوانين الحركة تحتاج في تخطيطها الى الخبرات السابقة بعادات الناس وأخلاقهم وحالة الجو والطبيعة لأن كل هذه الظروف يمكن ان تعوق تحركات النقل وهذا العبء يواجه رجال النقل في جميع انحاء العالم ونجاح خطة النقل عادة يعود الى الخبرات التى لديها دراية بكل هذه النواحى ، ثم يأتى بعد ذلك دور الاعتمادات المالية والاستثمارات التى تتاح لكل المطلوب .. **وعلى النقل الان ان يضع خطته للتغلب على كل المصاعب بالجهود الذاتية التى يبذلها رجاله من اجل تغطية كل هذه المواقف لعدم التسبب في الخسائر المادية الجسيمة** .. ولنتصور مثلا ان محصول الارز تأخر حصاده في الحقول بسبب عدم نقله .. فماذا تكون النتيجة ؟ حتما سيغرق المحصول مالم تتوفر وسائل نقله اللازمة

« ان كل هذه المتاعب تواجه قطاع النقل وكل العاملين في قطاع النقل لهم تضحيات كثيرة في هذا المجال . وهم يبذلون جهدا كبيرا في سبيل الانتاج والمقاومة في حدود الامكانيات المتاحة ، ونحن نتمنى ان نتغلب على النقص في الامكانيات في الخطة الخمسية الثالثة ، ونتمنى ايضا ان ينتهى قطاع النقل من مشروعاته خلال العامين التاليين فلابد له أن ينتهى من خطته كاملة حتى يجابه الأعباء التى ستلقى عليه بمجرد



المهندس / جعفر محمد عبد الله ..



المهندس / على حسنى

الهاء الخطة .. وهناك أيضا مسألة السعر فهناك بضائع كثيرة يظهر فيها أثر سعر النقل . وواجبنا يحتم علينا ان ننزل بسعر النقل ونحن بالفعل نبذل جهودا كبيرة من أجل ذلك ونبذل جهوداً مماثلة لنستخدم أكبر كفاءة من الحمولة لاننا دخلنا في عصر جديد وقد أولت الثورة كل عنايتها للتصنيع والانتاج حتى أصبح بلدنا بلدا منتجا وأصبح حجم انتاجه كبيرا .. وهذا بالتالي يحتاج الى أسطول نقل ضخم فيجب أن نبادر بالتوصل الى الحجوم الضخمة في النقل ونترك الحجوم الصغيرة من وحدات النقل حتى تصبح في النهاية تكاليفنا أقل ، فالوحدات الصغيرة لا تصلح الا للبلد الذي يشترى حاجياته من الخارج بكميات صغيرة ، ولكننا بلد ينتج ويصدر ولهذا فلابد لنا من الحجوم الضخمة في النقل

« والآن اسمحوا لى ان اتكلم عن النقل العام لان السيد / المهندس على حسنى مريض - شفاه الله - وسأتولى أنا الكلام بدلا منه

« مدينة القاهرة مدينة تاريخية قديمة دخلت في تخطيطها مدارس مختلفة لايوجد تشابه بينها حتى أصبحت غير متناسقة في تخطيطها ، فشوارعها غير متصلة ببعضها ولا يوجد بها شارع طويل يصلح للنقل العام سوى شارع رمسيس فهو الشريان الوحيد الذي يستطيع خدمة النقل العام بمدينة القاهرة اما باقى شوارع القاهرة فلا نستطيع ان نوزع عليها النقل العام .. وهذه واحدة من المشاكل الكبيرة التي تواجهنا خاصة في وسط المدينة ، هذا مع ضيق الشوارع في مدينة القاهرة والتي تبلغ مساحتها ١٢ ٪ من مساحة الارض بينما ترتفع هذه النسبة في كل بلاد العالم الى ٣٠ ٪ كما ان زيادة الدخول أعطت فرصة أكبر لحركة السكان وكانت النتيجة ان عدد مرات الركوب زاد سنويا بنسبة ١٠ ٪ بالنسبة للفرد الواحد وهذه النسبة خطيرة لم تصل اليها أية مدينة في العالم

« كل هذا تراكم على مدينة القاهرة بالاضافة الى ان المدينة تعرف وسيلة واحدة للنقل . وهذه مشكلة لم تعرفها مدينة كبيرة مثل القاهرة فلا بد من وجود وسائل مختلفة حسب جغرافية كل مدينة فالضواحى مثلا تستعمل لها وسيلة خاصة غير بطيئة كالاوتوبيس . كل هذا ألقى عبئا كبيرا على عاتق النقل العام فهو مرفق يقوم بنقل ١٢٠٠ مليون راكب سنويا في حين أن مرفق النقل بمدينة كلندن يحمل ٢٠٠٠ مليون راكب سنويا أى اننا ننقل أكثر من ثلث ما ينقله مرفق لندن ومع ذلك فلندن تستخدم وسائل متعددة ولديها ٨٨٠٠ أوتوبيس بينما نحن لا نملك أكثر من ١١٠٠ اوتوبيس سترتفع الى ١٢٥٠ اوتوبيسا ونأمل ان نصل بها الى ١٦٠٠ وهو العدد الذي نستطيع ان تحتمله شوارع مدينة القاهرة

السكك الحديدية

وبعد ذلك تحدث المهندس على فهمى الداغستانى فقال :

« يعود تاريخ السكك الحديدية فى مصر الى سنة ١٨٥٢ وكان اول خط انشىء فى مصر هو الخط الوصل بين القاهرة والاسكندرية ، وتعد سكة حديد مصر اول سكة حديدية انشئت خارج اوروبا . اما اخر الخطوط التى انشئت فهو خط السويس ـ القاهرة .

« ويبلغ طول شبكة السكك الحديدية الحالية ٧٢٩٢ كيلو مترا منها ٤٨٧٢ كيلو مترا خطوطا رئيسية اما الباقى فخاص بالمخازن والخطوط الاضافية تخدمها نحو ٧٤٨ محطة وموقفا . ويبلغ عدد قطارات الركاب ٥٤٢ الف قطار وكان هذا العدد فى سنة ١٩٥٢ ٣٠٠ الف قطار فقط وقد بلغ عدد قطارات البضاعة نحو ٥٢ الف قطار وكان عدد الركاب فى سنة ١٩٥٢ « ٨٢ مليون راكب » فزاد حتى سنة ١٩٦٩ حتى وصل الى ٢١٠ ملايين راكب وكان وزن البضائع التى تنقلها السكك الحديدية فى سنة ١٩٥٢ نحو ستة ملايين طن فاصبح فى سنة ١٩٦٩ نحو ١١ مليون طن .

« هذه ارقام سريعة توضح التطور فى حركة نقل الركاب والبضائع وفى تقديرنا انه فى عام ١٩٧٥ وهو نهاية الخطة الخمسية الثالثة سيرتفع حجم النقل للبضائع الى ٢٥ مليون طن اما عدد الركاب فسيصل الى ٢٥٠ مليون راكب .

« ولمواجهة الزيادة المنتظرة اعدت الخطة الخمسية الثالثة على اساس القضاء جزئيا على التخلف فى السكك الحديدية حتى تستطيع على الاقل ان تحتفظ بكفاءتها الحالية مع زيادة كفاءة الخطوط حتى تستوعب حجم حركة اكثر بنفس الوحدات . وكذلك تهدف الخطة الى زيادة عدد الوحدات حتى تغطى الزيادة المنتظرة بعد استغلال الموجود الى الحد الاقصى .

« ان احوال السكك الحديدية وورشها مازالت فى حالة بدائية منذ انشائها وتستلزم ضرورة تطويرها والخطوط نفسها تحتاج الى رفع كفاءتها » .

« هذه بعض الملامح العريضة فى الخطة الخمسية الثالثة اما باقى التفاصيل فتشمل كيفية تحقيق الخطة .

ميناء الاسكندرية

ثم تحدث اللواء حسن صنديد فقال :

« هيئة ميناء الاسكندرية التى تدير ميناء الاسكندرية هيئة جديدة فقد انشئت فى سنة ١٩٦٣ . اما ميناء الاسكندرية نفسه فهو ميناء عريق له تاريخ طويل وله سمعة كبيرة فى مجال التجارة الدولية والنقل البحرى . وهو الميناء الرئيسى فى الجمهورية العربية المتحدة

« ان اى ميناء فى العالم تقاس كفاءته بمعنى سرعة ابحار البواخر منه فكلما زادت سرعة الابحار كلما ارتفعت قيمة الميناء وسمعته .

« وقد عاصرت الهيئة منذ انشائها عملية تحضير الخطة الخمسية الثالثة فأمكن وضعها على اساس التوسع الراسى مع التوسع الافقى فى الاختناقات الموجودة بالميناء ، وانا هنا اقصد بالتوسع الراسى رفع الكفاءة الانتاجية للمنشآت الموجودة فى الميناء وذلك بادخال الميكنة الى اقصى طاقة

« ان تطور التنمية الاقتصادية فى مصر غير كثيرا من طبيعة البضائع المتداولة فبعد ان كانت بضائع استهلاكية وبالات لا يزيد وزنها عن ٢٠٠ كيلو اصبحت بضائع استثمارية ثقيلة الوزن ومستلزمات انتاج اكبر بكثير مما كانت عليه قبل التطور المنامى

« ان هذا التغيير الكبير يستلزم ميكنة الميناء حتى يسهل التعامل مع نوع الواردات الجديدة التى اصبحت خارج طاقة القوة البشرية . ولقد كان الميناء حتى سنة ١٩٦٣ لا يمتلك سوى ١٥ ونشا كانت كلها من مخلفات الحرب العالمية الثانية . وتجددت

أيضا وسائل النقل بعد ان كانت العربات الكارو هي السائدة تحولت الى وسائل ميكانيكية أساسها الجرارات المنتجة محليا . وقد أمكن في خلال السنوات الخمس الماضية أن تجدد شبكة الطرق بالميناء وتكلف ذلك وحده نحو نصف مليون جنيه هذا بالاضافة الى رفع طاقة الوزن بالموازين داخل الميناء فاستحدثنا الموازين التي تستوعب حتى اربعين طنا وهي تستطيع وزن العربة والمقطورة »

« وهناك نقطة أعتقد انها معلومة لدى رجال الاعلام وهي أن عدد السفن لم يتغير منذ عشر سنوات مع الزيادة الملحوظة في حجم البضائع وبعض المراكب يمكن ان يشحن وهو محمل أصلا الى النصف والبعض الاخر يمكن ان يدخل الميناء وهو بكامل حمولته والنتيجة اننا يجب ان نصل الى توحيد الشكل الهيبه للشحن وله صور كثيرة . ونظام الكونتينر من النظم التي يجب أن تدرس ، والتجربة في أمريكا حتى الآن مقصورة على سلعة تجارية واحدة وعملت تجربة شحن من أحد موانيها الى اليابان لم تعرف نتيجتها حتى الآن . وعلى ذلك فالكونتينر لا يمكن ان تستكمل حلقاته الا بدراسته بدقة كوسيلة شحن من الباب للباب وعلى كل فالخطة الخمسية الجديدة مبنية أساسا على الميكنة وعلى التوسع الأفقي لنقطة الاختناق

النقل الداخلي

وبعد ذلك تحدث المهندس صلاح خيرى عن مؤسستى النقل الداخلي والنقل النهرى فقال :

« أن مؤسسة النقل الداخلي من أقدم المؤسسات وقد صدر قرار انشائها في عام ١٩٦١ وكانت تشرف وقتها على نقل البضائع على الطرق ونقل الركاب وانشاء الطرق والنقل النهرى وفى عام ١٩٦٤ رؤى انشاء مؤسسة خاصة تضم شركات نقل الركاب بالاقاليم وفى عام ١٩٦٦ رؤى انشاء مؤسسة خاصة تضم شركات انشاء الطرق وفى عام ١٩٧٠ رؤى انشاء مؤسسة خاصة تضم شركات النقل النهرى ، هذا من الناحية التاريخية وسيقتصر ايضاحى على نشاط نقل البضائع على الطرق ونقل البضائع بالنقل النهرى

« فيما يختص بنشاط نقل البضائع على الطرق تعمل أربع شركات هي شركة النيل العامة لنقل البضائع وشركة النيل العامة لاعمال النقل وشركة النيل العامة للنقل البرى وشركة النيل العامة للنقل المباشر

« أما فيما يختص بنشاط مؤسسة النقل النهرى ففيها شركتان هما شركة النيل العامة للنقل المائى وشركة النيل العامة للنقل النهرى .

« ويتبع المؤسسة الاولى : أيضا شركة النيل العامة لاصلاح السيارات لتقوم باجراء العمرات الجسيمة وتجديد الموتورات . ونظرا للتطور الكبير الذى حدث بالنسبة للوحدات المتحركة برا ونهرا زاد عدد العاملين ومن أجل تأهيل هؤلاء ورفع مهاراتهم أنشيء مركزان للتدريب أحدهما للنقل البرى والثانى للنقل النهرى . كما أنشيء جهاز للرقابة على حركة السيارات على الطرق والتبليغ عن الحوادث

« ونعتزم في تقديرات الخطة تدعيم طاقة النقل بشركات النقل على الطرق بنسبة ٥٪ سنويا من عدد الوحدات و ١٥ ٪ من ناحية الحمولة

« كما سيتم تدعيم أسطول النقل النهرى على نفس الاساس وتقدر قيمة مشروعات المؤسستين وشركاتهما مع شركات نقل البضائع على الطرق وشركات النقل النهرى بحوالى ٥٠ مليون جنيه بواقع حوالى ١٠ ملايين جنيه سنويا وتتلخص المشروعات في الآتي :

١ – انشاء ورش وجراجات مجهزة فنيا ومخازن ترانزيت واستكمال مركز التدريب والتوسع في تنفيذ مشروع الرقابة على الحركة لتغطية الطرق الاخرى الهامة في أنحاء الجمهورية ومشروع النجدة على الطرق واستخدام اللاسلكى في ذلك وانشاء مبنى مجمع لشركات النقل النهرى ومبانى وورش وجراجات شركة النقل الثقيل التي ستبدأ نشاطها خلال سنوات هذه الخطة وكذلك الحال بالنسبة لشركة الشحن والتفريغ .



د. مهندس يونس عمر و المهندس محمود مرتجي ود.
مهندس عادل جزارين والسيد محمد فايق عبدالخالق

واستبدال السيارات المستهلكة وتدعيم الشركات بزيادة ٥٪ من اسطولها لمواجهة النمو المنتظر في حجم النقل وذلك باستعمال «tractor and semi trailer» بحمولة حوالي ٣٠ طنا مع عدم استعمال اللوارى التى تقل حمولتها من ١٠ اطنان .

٢ ـ تنفيذ مشروعات المجارى الملاحية اللازمة لاستكمال الخطة السابقة واهمها تهذيب النيل وتطوير الاعمال الصناعية القديمة كالكبارى والاهوسة وتشغيلها آليا بدلا من التشغيل اليدوى الحالي وانارتها وتحديد المجرى الملاحى لبحيرة ناصر بشمندورات عائمة وبناء سفن للعمل عليها لنقل الركاب والبضائع والمواشى وتشمل الخطة أيضا مشروعات جديدة مثل تحويل ترعة الاسماعيلية والابراهيمية الى قناتين ملاحيتين من الدرجة الاولى ومشروع تقوية وصيانة القنوات الملاحية ومجموعة مشروعات الترسانات والورش والاوناش العائمة للانقاذ والرقابة على الملاحة لصيانة طاقة الاسطول الملاحى بعد تدعيمه وتعتزم المؤسسة انشاء شركة لاصلاح السفن لتشرف على هذه الترسانات والورش المزمع انشاؤها والموجودة حاليا ، واستبدال الوحدات النهرية المستهلكة وتدعيم الشركات بزيادة ٥ ٪ من اسطولها .

نقل الركاب بالاقاليم

وبعد ذلك تحدث اللواء مهندس حسن مراد فقال :

« بدأ نشاط نقل الركاب عام ١٩٣٠ بمجهود فردى وكان الهدف منه الربح ، وامتد هذا النشاط حتى بداية الحرب العالمية الثانية ، ولم يكن هناك اى نظام او قوانين او اى شروط تنظم هذه العملية ، وكانت التراخيص عن طريق وزارة المواصلات ثم بدأت العملية تنتظم بعد أن تبين للمسئولين انه يمكن الحصول على ارباح كبيرة فبدأ التنظيم من سنة ١٩٢٨ وامتد حتى قيام الثورة ، هذه الفترة كانت أكثر انتظاما ، ولو أن الربح كان الهدف ، ولكن كانت هناك قوانين ، واهم قانون صدر هو القانون رقم ١٠٦ لسنة ١٩٥٠ الذى اعتبر لاول مرة ان نقل الركاب خدمة عامة ، فبدل اعطاء التراخيص عن طريق وزارة المواصلات اصبحت تعطى لاول مرة عن طريق الالتزام بشروط . ثم وضعت لها شروط ومزايدات وارجئ تنفيذها حتى سنة ١٩٥٤ ، بعد الثورة ، ولاهمية النقل البرى للركاب بالاقاليم وتأثيره المباشر على جميع الانشطة الثقافية والاقتصادية واجتماعية بدأت الدولة تهتم فعلا بقطاع النقل البرى للركاب وبدأت القوانين تشمل المرافق والسيارات بالنسبة لعددها وعدد الخطوط وعدد المقاعد وامتدت الشروط الى مايهم العاملين ومايهم المرافق .



المهندس درويش محمد فؤاد والمهندس سمير فهمى أمين
والمهندس عبد الحكيم يوسف واللواء حسن لبيب

« فى سنة ١٩٦٠ انشئت الهيئة العامة لشئون النقل البرى وأمكن عن طريق مندوبيها الممثلين فى مجالس ادارة هذه الشركات ملاحظة ومراقبة مدى احترام هذه الشركات لشروط التشغيل وفى الفترة من ٦٠ الى ١٩٦١ تبين أنه لايمكن الاستمرار بهذه الطريقة فاسقط الالتزام وفرضت حراسة على بعض هذه الشركات وصدرت قوانين التأميم سنة ١٩٦١ وهى أول خطوة تدلنا على اهتمام الدولة بشئون النقل البرى للركاب ، وذلك لاهمية هذا المرفق فى الجمهورية » .

« قبل التأميم كانت هناك عشر شركات ، وبمجرد صدور قوانين التأميم وانشاء مؤسسة النقل والمواصلات سنة ١٩٦٢ انشئت مؤسسة النقل الداخلى وادمجت هذه الشركات وتكونت ٤ شركات على أساس جغرافى ، شركة النيل العامة لاتوبيس شرق الدلتا ، ووسط الدلتا ، وغرب الدلتا ، والوجه القبلى .. الواقع ان هذا التقسيم الجغرافى احدث تفاوتا فى أحجام هذه الشركات بمعنى أن كل شركة كان بها عدد مختلف من الاخرى بالنسبة للسيارات والعمالة وخلاف ذلك ، ولكن التقسيم الجغرافى كان يحتم وجود هذا التفاوت وكان الموقف بعد التأميم مباشرة يتطلب ان ننظر الى موقف هذه الشركات .. هدف الشركات كان الربح ، ولهذا كانت تترك هذه الشركات دون اهتمام . لم يكن هناك الا القليل من الجراجات وكانت غير معدة الاعداد الكافى للصيانة ، والعربات كانت مهلهلة فى حالة سيئة .. وأنواعها عديدة وصلت الى ٢٥ نوعا ، ربما كان هذا من المشاكل التى نعانى منها حتى اليوم .. الخلاصة أن الموقف كان غير مشرف ، وكان يحتاج الى عناية وكان لابد من التخطيط ، وفعلا بدأت الخطة الخمسية الأولى ٦٠/٦٥ والخطة الخمسية الثانية ٦٥/٧٠ وحاليا وضعت الخطة الخمسية الثالثة ٧٠/١٩٧٥ وكان لابد أن نصل الى الهدف بوضع خطة سليمة .. كان أهم شئ فى الموضوع هو التدعيم المالى ، وقد ابتدأت به الدولة .. لم يكن كافيا ولكن فعلا حسب ماسمحت به الظروف ، وكان يقل كثيرا عما يلزم هذه الشركات . وبدأت الخطة بمحاولة الحصول على عدد من السيارات وانشاء بعض المحطات والجراجات ، وفى الخطة الثانية تم اعتماد مبالغ أكثر من الخطة الاولى ، فالخطة الأولى كان بها نحو مليون ونصف المليون من الجنيهات للعربات و ٨٥٠ الف جنيه للورش ، والخطة الثانية كان بها ١٢ مليونا للعربات و عشرا مليون للورش والجراجات .

« والواقع ان المهمة الاساسية لهذه الشركات كانت تتلخص فى نقل الركاب من



المهندس محمد محمود صبحي والمهندس عز الدين رفعت والمهندس سمير فهمي بنقاش

القرى والمراكز والعواصم والمحافظات والمدن .. هذه هي الخدمة الاساسية لهذه الشركات ولكن هل هذه الشركات تقوم فقط بهذه المهمة ؟ الواقع ان هناك خدمات كثيرة جدا تقوم بها هذه الشركات على حساب الاقاليم ، لان كل الخدمات الاضافية ليس لها اعتماد اضافي ولكنها على حساب الاقاليم ، وربما تكون هذه الشكوى هي الرئيسية وهي ان الخدمات بالاقاليم تأثرت لانها حملت بخدمات اخرى ، من ضمن الخدمات ان شركات نقل الاقاليم تقوم بالاسهام في نقل الركاب بالقاهرة اسهاما منها في حل الازمة مع هيئة النقل العام ، كان لدينا عشرة خطوط أصبحت الآن ٨ ، وتقوم بنقل تلاميذ المدارس .. طبعا كل هذا مهم وانسانى ولابد ان تقوم به

« الواقع ان الخطة الخمسية الثالثة ، وهي اول خطة تدرسها المؤسسة دراسة سليمة لابد من معرفة المبادىء التي ستوضع عليها ، فقد سبق وضع الخطة دراسة العمر الافتراضي للسيارة المستخدمة في المدن والسيارة المستخدمة في الاقاليم ، وقد قررت اللجان التي تكونت لهذا الموضوع ان عمر السيارة في الاقاليم ٨ سنوات وفي المدن ٥ سنوات وبناء على هذه الدراسة بدأت الخطة ».

« واذا كنا سنسير حسب الخطة الفعلية ، وحسب العمر الافتراضي الذي يمثل العمر الاقتصادي لاستغلال هذه العربات فعلا في الخطة الخمسية الثالثة نجد اننا في اول سنة للخطة سنحتاج الى مئات من العربات الجديدة لاجل احلالها مكان القديمة » وقد راعينا ان هناك امتدادا طبيعيا وعمرانا زائدا وطرقا زائدة بنسبة حوالي ١٠ ٪ ، وهذه النسبة اخذت ـ عندما وضعت الخطة ـ من ارقام السنين الماضية ، كما ان الشبكة الحالية فيها نقص ، وقد قدرنا ايضا ما تحتاجه لهذه الشبكة ٣٠٠ ٪ الخ فالمطلوب عدد كبير من العربات لاول سنة للاحلال ، ولتدعيم الشبكة الحالية ، وعلى هذا الاساس وضعت الارقام المطلوبة وفق هذه الاعتبارات ».

« وعلى العموم فالموقف عامة في تحسن .. الايرادات زادت ٧٠ ٪ والعمالة زادت والمصاريف زادت .. والخطوط زادت سواء في الاطوال او في العدد ٣٠ ٪ ونحن نأمل ان نحقق ذلك في الخطة الخمسية الثالثة ٥٠ ٪ . فالخطة الخمسية الثالثة هي الامل » .

الطرق والكباري

ثم جاء الحديث عن دور الطرق والكباري في النقل واخذ المهندس سليمان متولي الكلمة فقال :

« لاعطاء فكرة عن تطور مرفق الطرق يمكن أن أقول أن هذا المرفق مر بعدة مراحل ..

المرحلة الاولى مع بداية الحرب العالمية وكانت أطوال شبكة الطرق المرصوفة لاتتجاوز ٤٠٠ كم

المرحلة الثانية بعد بداية الحرب العالمية حتى عام ١٩٥٢ حيث أنشئت الطرق أساساً لخدمة الاغراض العسكرية فى خلال الحرب العالمية وهى طرق فى منطقة القناة وسيناء ، والصحراء الغربية ووصلت أطوال شبكة الطرق المرصوفة حتى بداية سنة ١٩٥٢ الى ٣٧٠٠ كيلومتر .

ثم المرحلة المتطورة التى بدأت منذ عام ١٩٥٢ والتى وضعت بعدها خطط متتالية مدروسة تستهدف ربط عواصم المحافظات بعضها ببعض ، وربط عواصم المراكز بعواصم المحافظات ، وانشىء خلالها العديد من الطرق الرئيسية منها طريق مصر ـ اسكندرية السريع ، وطريق القاهرة ـ أسوان وطريق شمال الدلتا وطريق البحر الاحمر وطرق اضافية أخرى ، كما انشىء خلال هذه الفترة عدد كبير من الكبارى منها كبارى علوية وكبارى على النيل بالاضافة الى تجديد حوالى ٥٥٠ كوبرى على المجارى الملاحية ، وبلغ ما أنفق خلال هذه الفترة على مرفق الطرق حوالى ٦٥ مليون جنيه ، وبلغت اطوال الطرق المرصوفة حتى الان ٩٠٥٠ كيلو مترا أى زادت منذ ١٩٥٢ حتى الان بنسبة ١٥٠ ٪ .

واذا تحدثنا عن احتياجات الخطة الثالثة فيمكن تلخيصها فى :

البند الاول : تقوية شبكة الطرق وتسليحها فلقد أصبحت الشبكة فى اغلبها لايمكن لها مواجهة الزيادة الكبيرة فى حركة المرور ، ويتطلب الامر توسيعها وتقويتها حتى يمكن التوصل الى طريق آمن ومرور بكفاءة على الطرق .

البند الثانى : تجديد الكبارى ، فيوجد لدينا عدد من الكبارى يمثل خطورة على المرور لزيادة اعمارها عن الاعمار الواجبة وهى حوالى ٥٠ سنة بالنسبة للكبارى الخرسانية ويتعين تجديد هذه الكبارى وكثير من الطرق على هذه الكبارى اغلقت فى وجه حركة المرور .

وتتضمن الخطة أيضا انشاء ٥ كبارى على النيل .

البند الثالث : هو تزويد المؤسسة وشركاتها بالمعدات اللازمة لانشاء وصيانة شبكة الطرق بحيث يحافظ عليها دائما فى حالة جيدة وصالحة وبكفاءة عالية لاستقبال حركة المرور .

هذه هى الملامح الرئيسية بايجاز لمرفق الطرق وماتتطلع اليه فى الخطة الخمسية الثالثة ان شاء الله .

النقل البحرى

ثم تحدث المهندس احمد كامل البدرى عن النقل البحرى فقال :

« ان قطاع النقل البحرى كما هو واضح من اسمه هو النقل فى البحار ويتلخص نشاطه فى نطاق ملاحى ثم فى الخدمات .. والوسيلة الاساسية فى النقل البحرى هى السفينة التى تمثل الدعامة الرئيسية فيه . وهناك خدمات للسفينة وعمليات اصلاح



« وحساسية قطاع النقل البحرى ترجع الى ان هذا النوع من النقل يعمل وفق مقاييس عالمية والتقدم فيه يرتبط بمستوى عالمى والتخلف فيه يقاس بمستوى عالمى ايضا .. من هنا جاءت حساسية النقل البحرى .

« والنقل البحرى يكتسب اهميته عادة من انه يخدم اهدافا اقتصادية واهدافا قومية عن طريق توفير كل مايحتاجه الانتاج والخدمات من واردات وكذلك فيما يقوم به من نقل الصادرات من داخل البلاد الى اماكن تصديرها .

« وكان من الطبيعى أن تهتم الدول المتقدمة بالنقل البحرى وكذلك الدول النامية تعمل على دعم مرفق النقل البحرى واساطيلها التجارية .

« ويهمنا هنا أن نذكر شيئا من اسطولنا التجارى .. نحن بلد آمن بالتخطيط والتنمية وصولا الى تحقيق اهدافه الاجتماعية والعمل على الوصول الى هذه الاهداف فى كافة القطاعات ومنها قطاع النقل البحرى .. ولقد كانت طاقة اسطولنا التجارى للتشغيل فى سنة الاساس هى ٥ ٪ فقط ، اما اليوم فقد بلغت هذه النسبة ٣٢ ٪ . ومساهمتنا فى خدمة التجارة الخارجية ضئيلة للغاية فهى لا تتعدى نسبة الـ ٥ ٪ فقط من مجموع تجارتنا الخارجية . وبالتالى فان مساهمة اسطولنا التجارى فى خدمة اهداف الوطن الاقتصادية والقومية تصبح محـــدودة وهو امر يجب أن نطوره بسرعة .

« ولقد حاولنا فى الخطة الخمسية الجديدة ان نضع اهدافا للانتقال من هذا الواقع الى واقع افضل فى حدود ماسمحت به الظروف والاعتمادات .. وحتى يمكن ان نصل الى نقل ١٠٪ من تجارتنا الخارجية خلال الخطة الثالثة ، وبذلك نصبح قادرين على خدمة جزء بسيط من اهدافنا الاقتصادية والقومية . والعملية فى الحقيقة ليست عملية الباخرة وحدها ... العملية تدخل فيها أيضا العناصر العاملة بالنقل البحرى .. العاملون بالنقل البحرى يجب أن نرتفع بمستواهم لاننا كمـــا قلت من قبل نعمل بمقاييس عالمية وبمستوى عالمى ؛ ولهذا فنحن بصدد وضع خطة قوى عاملة تشمل ٢٣ الف الافراد لاحلالهم محل من يستوفى مدة خدمته بالمعاش من الخبرات السابقة . ولمقابلة التوسعات المتوقعة .. هذا بالاضافة الى احتياج النقل البحرى الى خطة للتدريب على مختلف المستويات من المدير الى الحارس ويمكن ان يتم ذلك خلال خمس سنوات » .

الموانىء والمنائر

ثم حدثنا الدكتور مهندس يونس عمر عن الموانىء والمنائر فقال :

« يرجع تاريخ انشاء هذه المصلحة الى سنة ١٨٣٠ حين انشىء مجلس للاشراف على ميناء الاسكندرية وامداده لاستقبال السفن الكبيرة ثم مرت على المصلحة عدة مراحل ثم انشئت وزارة المواصلات وتبعت لها المصلحة تحت اسم مصلحة الموانىء والمنائر واستمرت تبعيتها حتى سنة ١٩٥٤ وتختص هذه المصلحة بالاعمال المتعلقة بأمن وسلامة الملاحة البحرية وكذلك الاشراف على موانىء الجمهورية وحماية شواطئها من التآكل والنحر ، والخطة العامة لذلك بما لا يتعارض مع اختصاصات السلطة العامة فى هذا المجال وتباشر المصلحة فى تحقيق اهدافها اختصاصات عديدة منها تنفيذ المعاهدات الدوليـــة المتعلقة بسلامة الملاحة البحرية والعمل على سلامتها ومراقبة تنفيذ الاشتراطات والمعايير والمواصفات الفنية والدولية فى جميع عملياتها واعداد الخطة العامة لتوزيع حجم



اللواء يحيى الشاذلى والمهندس يحيى اسماعيل طه
والدكتور محمد الهوارى والمهندس احمد كامل البدرى

التجارة الخارجية على الموانىء الحالية واقتراح الاستكمالات اللازمة لتنفيذها بالتفاهم مع اجهزة التخطيط »

« ولقد صدر فى سنة ١٩٦٠ قرار جمهورى بانشاء المجلس الاعلى للموانىء والمنائر واسندت اليه الاختصاصات الآتية :

« اقرار التخطيط العام لجميع موانىء ومنائر الجمهورية وكذلك السياسة الانشائية لها بما يكفل النهوض بالموانىء والمنائر والخدمات التى تقوم على ادارتها فى المدى القريب والبعيد والتنسيق بين اعمال الجهات المختلفة التى تعمل فى الموانىء والمنائر او فى خدمتها سواء فى التخطيط او التنفيذ بقصد ازالة العقبات التى تعترض النهوض بالموانىء والمنائر الى المستوى اللائق بالجمهورية

« ولقد صدر قرار السيد / وزير النقل بتشكيل اللجنة الفنية الاستشارية للمجلس الاعلى للموانىء والمنائر وهى تختص بدراسة التخطيط العام لجميع موانىء الجمهورية ووضع السياسة الانشائية لها والتنسيق فيما بينها ودراسة الاقتراحات والتوصيات التى ترد من الوزارات والمصالح والهيئات العامة والتقدم بالتوصيات الى المجلس الاعلى ودراسة الموضوعات والمسائل التى يحيلها المجلس الاعلى للموانىء والمنائر اليها »

« وقد قامت الادارة العامة للهندسة الفنية بتنفيذ بعض المشروعات وهناك مشروعات اخرى يجرى تنفيذها وهى تتلخص فى : انشاء ارصفة الركاب والبضائع بميناء الاسكندرية وانشاء ارصفة اخرى للاسمدة الكيماوية وارصفة للفحم الكوك واعادة انشاء بداية رصيف ٧١ وانشاء ارصفة لمواقع الناقل بميناء الاسكندرية وتطهير الممر الملاحى داخل الميناء والبوغاز وانشاء مخازن للدخان والاسمدة ورصف وتبليط الطرق واحتياطات الرقابة ضد الحريق .

« وقامت المصلحة باتخاذ التدابير اللازمة لحماية الشواطىء من التآكل فى كل من رأس البر ورشيد وبحيرة البرلس ..

الطيران المدنى

ثم تحدث اللواء يحيى الشاذلى عن الطيران المدنى فقال :

« انشئت الهيئة العامة للطيران المدنى بقرار جمهورى فى سنة ١٩٦٨ » وقد جمع هذا القرار بين مصلحة الطيران المدنى ومصلحة ميناء القاهرة والهيئة العامة للتدريب على الطيران المدنى وكلها جهات كانت قائمة قبل صدوره . وقسمت الهيئة الى اربعة قطاعات مختلفة هى : قطاع ميناء القاهرة الجوى ، وقطاع التدريب على الطيران المدنى وقطاع الخدمات ، ثم قطاع العمليات .

« وتتلخص المرافق الهيئة في تنظيم الحركة الجوية في المجال الجوى للجمهورية العربية المتحدة حسب تعليمات وقرارات هيئة الطيران المدني الدولية وكذلك انشاء المطارات المختلفة في الجمهورية وعقد المعاهدات الثنائية وحضور الاجتماعات الدولية

« وتراقب الهيئة العامة للطيران المدني عمل شركة الطيران العربية وعمل الطيارين وتمنحهم الشهادات وتقوم بتسجيل الطائرات الى جانب وجود قسم للتفتيش الفنى بالهيئة للكشف على الطائرات دوريا »

« واهم مطاراتنا هو مطار القاهرة الدولي وهو مقام على مساحة تقدرها اربعة الاف فدان وبه ممران رئيسيان الاول طوله ٣٦٠٠ متر والثانى طوله ٢٧٠٠ متر يربطهما مهبط وممرات للوصول للطائرات وقد انشىء في سنة ١٩٦٣ . وهو يخدم نحو ٤٢ شركة طيران عالمية الى جانب وجود نحو ١٢ هيئة حكومية تستعمل المطار مثل الجوازات والارصاد وغيرهما »

« ومنذ انشاء مطار القاهرة الجوى وحركة الطيران المدني في ازدهار وتقدم مستمر حتى اننا سنصل في أوائل السنة القادمة الى استقبال الطائرات الكبيرة التى تتسع لـ ٥٠٠ راكب ونحن نعد أنفسنا من الان لاستقبال هذا النوع من الطائرات فاتفقنا مع بيوت الخبرة الاجنبية لتوسيع المطار وتم الاتفاق أيضا على انشاء ممر كبير طوله اربعة الاف متر

الصناعات الهندسية والنقل

وبعد ذلك اعطيت الكلمة للمهندس حسن عبد الفتاح ابراهيم رئيس مجلس ادارة المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية ليتحدث عن نشاط الشركات التابعة للمؤسسة التي تخدم قطاعات النقل فقال :

« سأبدا حديثى بالكلام عن الخدمات التى تؤديها شركة النصر لصناعة السيارات لقطاعات النقل المختلفة . ففيما يختص بانتاج شركة النصر من اللوريات بلغ انتاج الشركة منذ عام ١٩٦٢/٦١ الى يونية ١٩٦٩ نحو ٧٢٠٠ لورى وبلغ أقصى انتاج سنوى ١٣٢٨ لوريا والطاقة الانتاجية حوالى ٤٠٠٠ لورى في ورديتين

« وهذا النوع من اللوريات يصنع طبقا لمواصفات شركة « دويتز » بالمانيا الغربية ونسبة التصنيع المحلية حاليا ٦٥ ٪ ويجرى الان الاتفاق مع يوغوسلافيا لتوريد مكونات ٢٥٠ لوريا بمواصفات شركة « دويتز » وسيكون الدفع بالجنيهات المصرية بالاضافة الى ان هناك محاولات للاتفاق مع الهند لتوريد مكونات اللورى مقابل الدفع بالجنيه المصرى أيضا ، ونحن نامل ان نحل مشكلة اللوارى جزئيا »

« اما فيما يختص بالاوتوبيسات فقد بلغ انتاج شركة النصر منذ عام ١٩٦٢/٦١ الى يونية ١٩٦٩ ، ٣١٢٢ » اوتوبيسا وبلغ أقصى انتاج سنوى ٥٣٦ اوتوبيسا والطاقة الانتاجية حوالى ٦٠٠ اوتوبيس في ورديتين . وهذه الاوتوبيسات تصنع طبقا لمواصفات شركة « دويتز » بالمانيا الغربية وبلغ نسبة التصنيع المحليـــة حاليا ٧٥ ٪ وهى اوتوبيسات سعة ٤٥ راكبا ومن المنتظر اجراء مباحثات لتصنيع الاوتوبيس الكبير ذى ١٢٠ — ١٤٠ راكبا

« ثم يأتى دور سيارات الركوب وبلغ انتاج شركة النصر منها منذ ١٩٦٢/٦١ الى يونية ١٩٦٩ « ١٦٧٧٠ » سيارة ركوب وبلغ اقصى انتاج سنوى ٤٠٠ سيارة وهذه السيارات تصنع طبقا لطرازات شركة فيات بايطاليا وتقوم الشركة حاليا بتسليم الحاجزين القدامى سيارات نصر ١١٠٠ بمعدل عشر سيارات يوميا ويبلغ عدد السيارات المتبقية للحاجزين نحو ٣٠٠٠ سيارة وجارى زيادة الانتاج بحيث يصبح ٣٦٠ سيارة شهريا لسرعة الانتهاء من تسليم سيارات جميع الحاجزين وسيستمر انتاج هذه السيارات مستقبلا بالاضافة الى انتاج السيارة نصر ١٢٥، المرادفة للسيارة فيات ١٥٠٠ بالاتفاق مع بولندا حتى يكون هناك موديلان للسيارة نصر للاختيار بينهما حسب حاجة العميل . ومن المنتظر أن يصل الانتاج الى ...



المهندس كمال حشمت والمهندس صلاح خيرى والسيد سيف الله زكى ..

سيارة سنويا خلال عام ١٩٧٠ يزيد تدريجيا الى ان يصل الى طاقته الانتاجية الكاملة عام ١٩٧٥

وكما هو واضح من حديثى كانت مكونات السيارات تستورد بالعملات الحرة وبذلت مجهودات كبيرة خلال العام الماضى للحصول على بعض هذه المكونات من بلاد الاتفاقيات دون الاخلال بجودة هذه المكونات واسعارها »

« وطبقا لهذه البيانات بالاضافة الى ما تنتجه الشركة من مقطورات وجرارات زراعية فان الطاقة الانتاجية تبلغ اكثر من ٣٠ مليون جنيه

« وقد بلغت قيمة الانتاج فى عام ١٩٦٩/٦٨ — ١٤ مليون جنيه ينتظر ان تصل الى ٢٠ مليون جنيه فى عام ١٩٧١/٧٠

« وفى الخطة الخمسية القادمة ادرج ضمن مشروعات شركة النصر لصناعة السيارات مشروعات جديدة تمكنها من تصنيع الشاسيه بالكامل محليا ليس للورى والاوتوبيس الحالى فقط بل للورى حمولة ٣٠ طنا والاوتوبيس الكبير حمولة ١٢٠ — ١٤٠ راكبا وهو الاتجاه العالمى حاليا . وسيصمم المصنع على اساس انتاج سنوى قدره ٤٠٠٠ لورى ٦—١٠ اطنان بالاضافة الى ٢٠٠٠ لورى حمولة ٣٠ طنا

اما بالنسبة للاوتوبيسات فسيكون معدل الانتاج ٨٠٠ اوتوبيس حمولة ٤٥ راكبا و ٤٠٠ اوتوبيس حمولة ١٢٠ — ١٤٠ راكبا

بالاضافة الى ما ذكر من سيارات الركوب على ان تكون نسبة التصنيع المحلى لكل من اللورى والاوتوبيس حوالى ٨٥ ٪ .

وتبلغ جملة استثمارات الشركة فى الخطة الخمسية الثالثة نحو ٢٠ مليون جنيه والمنتظر ان يصل حجم انتاجها الى ٥٠ مليون جنيه سنويا

« وهناك ايضا شركة اخرى تخدم قطاع النقل وهى شركة وسائل النقل الخفيف وهذه الشركة تنتج حاليا السيارة رمسيس وقد بلغ الانتاج فى العام الماضى ٢٠٨ سيارات وجارى حاليا زيادتها الى ٤٠٠ سيارة فى السنة الحالية و ٦٠٠ سيارة فى السنة القادمة . والمعروف ان سعر هذه السيارة اقل من سعر السيارة نصر ١١٠٠ حيث يبلغ ٨٣٠ جنيها بالاضافة الى بيعها بالتقسيط على اربع سنوات .

وتقوم الشركة ايضا بتصنيع ثلاثة انواع من الموتوسيكلات باسعار تتراوح بين ١١٥ و ٣٢٥ جنيها وبلغ الانتاج فى السنة الماضية ٢٦٥٢ موتوسيكلا وجارى زيادة الانتاج حتى يصل الى ٦٠٠٠ قطعة فى السنة القادمة تزاد الى عشرة آلاف قطعة باستكمال التصنيع المحلى هذا بالاضافة الى تصنيع الدراجة وتنتج منها الشركة نحو ٦٠ الف دراجة سنويا .



المهندس
يوسف عز الدين



السيد / سيد زكي

« وهناك أيضا الشركة المصرية لمهمات السكك الحديدية « سيماف » وتخدم قطاع النقل بالسكك الحديدية وتنتج عربات البضاعة وعربات نقل المواد البترولية وعربات الاسمنت ويبلغ انتاجها نحو ٢٥٠ عربة سنويا بالاضافة الى بدء الشركة فى انتاج عربات الركاب للدرجة الثالثة بواقع ٢٠ عربة سنويا حاليا . ومن المنتظر زيادتها الى ٦٠ عربة سنويا وهى الطاقة الانتاجية الكاملة للمصنع

« هذا وقد تعاقدت الشركة مع مجمع الحديد والصلب على أساس تصنيع نحو ١٥٠ عربة حمولتها ٦٥ طنا خلال عام ١٩٧٠ ومثلها خلال عام ١٩٧١ ثم ٢٥٠ عربة خلال عام ١٩٧٢

« وهناك أيضا شركة ترسانة الاسكندرية التى تخدم قطاع النقل البحرى وتقوم هذه الشركة فى الوقت الحاضر ببناء سفينة شحن سعة ١٢٨٠٠ طن لحساب شركة الملاحة العربية وتجرى مفاوضات مع الجانب الروسى لشراء معدات ثلاث سفن بنفس السعة لبنائها لحساب الشركة المذكورة

« والمعروف ان الطاقة الانتاجية الكاملة لشركة ترسانة الاسكندرية تبلغ ٧٠ الف طن منها أربع سفن تجارية حمولة ١٣٠٠٠ طن سنويا والباقى سفن بسعات أقل ولكن الانتاج لم يصل الى هذا الحجم لعدم تكامل العمال الفنيين لهـذه الصناعة ولعدم حصولهم على الخبرة اللازمة » ومن المنتظر ان يصل الانتاج الى هذا الحجم خلال الخطة الخمسية الثالثة »

« وتقوم الترسانة حاليا ببناء سفن تجارية حمولة ٨٠٠٠ طن وتجرى الآن مباحثات لبناء سفن صـيد حمولة ٣٧٠٠ طن بخلاف التعاقد عليه لبناء ٣٠ ناقلة بترول حمولة ٦٠٠ طن

المناقشة

وبعد ذلك فتح باب المناقشة التى استمرت نحو ساعتين وجرت على الوجه التالى :

يوسف فكرى : فيما يختص بالنقل العام .. وقعت أخيرا عدة حوادث بسبب خروج سيارات النقل العام من الجراجات بدون فرامل . وهناك حادثة معينة وقعت اخيرا وهى التى ابلغ فيها سائق الاوتوبيس عن موافقة مهندس الجراج على خروج السيارات بدون فرامل . هذا فضلا عن أن تقارير ادارة مرور القاهرة تؤكد أن ٧٠٪ من الحوادث التى تقع فى القاهرة يتسبب فيها سائقو النقل العام لعدم خبرتهم وكفاءتهم .. وهناك سؤال آخر بالرغم من انتظام بعض خطوط الاوتوبيس

في القاهرة فان هناك خطوطا جمهورية تعانى من عجز فى عدد السيارات العاملة عليها كخط ١٥٣ وخط ١٧٤ وهو الصلة الوحيدة بين السيدة زينب وباب الحديد ، ومثل خط ١٢ الذى يصل من السيدة زينب الى الجامعة والذى يظل عدد السيارات العاملة عليه فى موسم الدراسة هو نفس العدد الذى يعمل فى موسم الاجازات ؟

الوزير : هل هذه هى كل العيوب ؟

يوسف فكرى : هذه نماذج .. وهناك عشرات النماذج يمكن تجميعها ..

مصطفى الحولى : من ناحية التشغيل احب ان اقول ان العدد يحدد لكل خط وفق تخطيط اساسى على الخطوط القصيرة والخطوط الطويلة وقد يكون احد الخطوط فى التخطيط السابق يؤدى خدمة معينة ثم أصبحت هذه الخدمة فى التخطيط الجديد تؤدى بخط آخر ولكن الاعداد تحدد وفق تعداد الركاب وبالتالى للعربات نفسها .

ماجد عطيه : المسألة اما خط او لا خط . ولكنى لا افهم أن يكون هناك خط اوتوبيس يعمل على مسافة طويلة ويكون عدد السيارات العاملة عليه فى حدود سيارتين فقط وخط ٥٣ تعمل عليه سيارتان فقط .

مصطفى الحولى : هناك حقيقة يجب ان توضح وهى أنه لا يوجد خط تعمل عليه سيارتان فقط . وقد تكون هذه حالة طارئة ولكن ليس معنى ذلك ان هذا هو الاساس .

ماجد عطيه : خط ١٧٤ مثلا نقلت نهايته من باب الحديد الى خلف مستشفى السكة الحديد فاصبح لايصل الى باب الحديد ، وهو الصلة الوحيدة بين السيدة وباب الحديد .

مصطفى الحولى : الحقيقة أن هذا بسبب بناء محطة جديدة عند نهاية الخط فى باب الحديد وهى نهاية سيكون بها بوفيه ودورة مياه بمجرد الانتهاء من بنائها سيعود خط ١٧٤ للوصول الى باب الحديد .

الوزير : يصح جدا ان بعض الناس لا يعرفون حقيقة الاوضاع .. ولهذا فلابد من وضع نظام يكفل وصول الشكوى . وأنا أرى ان يدرس كل خط من الخطوط التى ذكرت فى السؤال ويوضع علاج له ويبلغ دار الهلال بنتيجة الشكوى . وبهذه المناسبة أرجو أن يتم التفكير فى كيفية وصول الشكاوى اولا بأول الينا ثم يبلغ اصحابها بطريقة عادلة بنتائجها وبذلك تتلافى الكثير من الاخطاء .

يوسف فكرى : انا اقترح أن كل الشكاوى تحول الى مكتب السيد / الوزير . ومن ناحيتنا نحن كدار الهلال ستقوم بتحويل كل شكوى تصل الينا حول مرفق النقل العام الى مكتبكم ونرجو ان تصلنا الردود عليها لتبلغها لاصحابها .

الوزير : ونحن نريد نشر هذه الشكاوى وردودها مع ابداء رأيكم فيها .

يوسف فكرى : وبالنسبة لحوادث الفرامل ؟

حامد رمضان : بالنسبة للفرامل وتلفها . فى الواقع ان عدد ساعات تشغيل السيارات كبير وهو يصل فى المتوسط الى نحو ١٦ ساعة فى اليوم والى ٢٠ ساعة فى بعض الحالات .. ولكن هناك كشفا يوميا يتم على السيارات وكشفا دوريا ايضا والعربات يتم الكشف عليها قبل خروجها من الجراجات وفى معظم الاحيان تكتشف الاخطاء قبل خروج السيارة . وفى بعض الاحيان يكتشف الخطأ وتخرج السيارة والفرامل تالفة وهذا ممكن ان يحدث لان ظروف التشغيل قاسية ولكن فى العادة يكتشف السائق التلف ويعود الى الجراج

لاصـــلاحه ، واذا كان قد وقع حادث من النوع الذى ذكر فهو حادث فردى .

يوسف فكرى : الحادث الذى ذكرته عرف لنا لان السائق أبلغ قسم الشرطة عنه . ولكن كم من حادث يحدث ولا يعرف أحد عنه شـــيئا بسبب عدم التبليغ !.

الوزير : من العادة ان جهاز الفرامل فى السيارة لا يظهر عيبه الا بالاستعمال ومن المفروض أن كل سائق لا يجد فرامل سيارته سليمة لا يتحرك من الجراج لانها مسئوليته واذا أرغم على الخروج فسيحاسب المسئول عن ارغامه واذا ثبت ان الســـائق يتلاعب حتى لا يخرج سيحاسب السائق أيضا . ولكن ذلك لا ينفى العملية العامة كلها وهى الرقى بمستوى الصيانة والافراد . وفى هذا الحادث بالذات هناك مهندس فى جراج النيب اذا ثبت اهماله من التحقيق سيفصل وهناك أيضا دورة سيتم تنظيمها للمسئولين عن الفرامل بالجراجات لاعادة تدريبهم .

ماجد عطية : وتقرير المرور الذى ذكره الزميل يوسف فكرى عن نسبة الـ ٧٠٪ من الحوادث التى تقع بسبب سائقى النقل العام وعدم كفاءتهم !.

الوزير : المسئولية مشـتركة بين المرور وبيننا . فالمرور يجب أن يواجه السائقين بهذه الحقائق اما كونه يتركهم الى ان تصل حالتهم الى هذا الحد فهى مسألة غير مفهومة . وقد سبق لى ان طلبت من المرور الشكاوى الخاصة من سائقى النقل العام فقالوا انهم أرسلوا ثلاثة آلاف شكوى . ولكن شكوى واحدة لم تصلنى حتى الآن ، وعلى العموم اذا قال المرور ان جميع سائقى القاهرة لا يصلحون فلا يمكن لاحد ان يسمح لهم بالعمل ، ولكن فى العادة ان السائق يحضر الينا وهو يحمل رخصة قيادة من قلم المرور ، ونحن لا نكتفى بذلك بل نعطيه ثلاثة أسابيع تدريب قبل العمل ثم عند خروجه للعمل يخرج معه ملاحظ مفتش . وفى رأيى انه يجب على رجال المرور ان يكونوا صارمين مع السائقين لكل مرور العالم بهذه الطريقة .

ماجد عطيه : سؤال للمهندس على فهمى الداغستانى . هناك أكثر من تقرير سواء تقرير الاصلاح المالى والاقتصادى أو تقرير الميزانية أو جهاز المحاسبات . هذه التقارير اجمعت على أن هيئة السكك الحديدية لديها خردة يصل ثمنها الى ١٥ مليون جنيه وانك لو تصرفت فيها لكان من الممكن أن تحل عبء اعتماد سنة كاملة من كامل الميزانية !

على فهمى الداغستانى : الحقيقة ان رقم الـ ١٥ مليون هذا فيه سوء فهم ، ففى سنة ١٩٥٦ عند تقدير رأسمال الهيئة قدرت معدات ومبانى وسكك حديدية فى حكم الخردة بـ ١٥ مليون جنيه وقد جرت العادة على اظهار ذلك فى حساباتنا على انها خردة ولكنها فى الواقع عبـــارة عن سكك حديدية عرالى ووحدات تستعمل الآن فعلا ولم يستغن عنها نهائيا بعد . فالخردة فى السكك الحديدية نوعان : خردة ناتجة عن أعمال الصيانة والورش وما شابه ذلك ، وخردة ناتجة عن وحدات متحركة تجاوزت العمر أو أوقفت عن العمل . والخردة أيضا تنقسم عندنا الى نوعين من حيث صلاحية بعضها للصهر وصلاحية البعض الآخر للتصنيع وهذا النوع الأخير بالذات تحتفظ به لتصنيعه قطع غيار لانها صنعت أصلا من أجود أنواع الصلب اما الخردة الصالحة



المهندس حامد رمضــان والمهندس مصطفى الغول ..

للصهر فهى تسلم فورا لمؤسسة الصناعات المعدنية لاستخدامها ويتم تسليمها دائما أولا بأول . وهذا الحديث يجرنا الى نقطة أخرى يقال فيها أرقام غير صحيحة وهى المهمات النائمة فى مخازن السكك الحديدية . فنحن نشترى « قضبان » مثلا لاحتياجات ثلاث سنوات قادمة ؛ وقد جرت العادة على أن يسمى البعض هذه المهمات باسم المهمات النائمة . والمهمات النائمة بمخازن السكك الحديدية هى التى انقضى عليها ٥ سنوات دون حركة لا يتجاوز ثمنها رغم النمو ورغم التحول من البخار الى الديزل من ٣٠٠ ألف جنيه وهذا مبلغ ضئيل بالنسبة لمخازن السكك الحديدية التى بها مهمات تقدر بنحو ١٦ مليون جنيه .

ماجد عطيه : كانت هناك مناقشة حول هذا الموضوع فى بداية اعداد الميزانية الجديدة فهل طرحت سيادتك وجهة نظرك هذه ؟ .

الوزير : أنا قرأت هذا فى أحد التقارير وسألت الاخ على لقال لى وجهة النظر هذه وخلاصتها ان السكك الحديدية لاتوجد لديها خردة .

احمد رسلان : اسمحوا لى نرجع الى هيئة النقل العام . من الملاحظ أن الكمسارى زمان كان يعمل بهمة أكثر من الان حتى أن بعضهم كان يطلب من السائق أن يقف بالسيارة حتى يتم التحصيل من الركاب . وبعض المحصلين يعلل عدم الاجتهاد فى التحصيل بأن النظام القديم كان يعطى للمحصل خمسة قروش من كل جنيه يزيد على مقطوعية السيارة . ولكن الان انخفضت القروش الخمسة الى قرشين فقل نشاط المحصلين تبعا لذلك وهناك ملاحظة اخرى هى اننا أصبحنا الان لانرى المفتشين ولا المفاجئين فما هى الاسباب ؟

مصطفى الغول : الحوافز ما زالت موجودة وهى تصل أحيانا الى ٤٠٪ وتصل الزيادة فى دخل الفرد الى ٨ و ١٠ جنيهات شهريا وهذه الارقام لم تتغير منذ ٦ سنوات واستطيع أن أقول ان محصل الاوتوبيس المفصلى تصل الحوافز التى يحصل عليها الى جنيهين فى اليوم . اما مسألة نقص أفراد جهاز التفتيش على شبكة الخطوط لقد

قامت الهيئة بتعزيز جهاز التفتيش والنظارة والملاحظين على اختلاف درجاتهم باجراء حركة ترقيات ابتدأت ب ٣١٤ فردا ثم ـ ١٦٤ فردا ، وذلك بعد توفر الدرجات اللازمة فى الميزانية كما قامت بتعديل فترة الانتداب تحت الاختبار لوظائف الجهاز المذكور والتى كانت تتراوح مابين سنة وسنتين الى ثلاثة اشهر فقط ، كما تم تعديل نظام الترقية للمحصلين بادماج وظيفة المفتش مع وظيفة ناظر المحطة والغاء وظيفة جديدة هى وظيفه مفتش اول ، وذلك جميعه بهدف زيادة تعزيز وتدعيم الجهاز المذكور

يوسف فكرى : سؤال موجه الى المهندس حسن عبد الفتاح أ. من ان الانتاج السنوى لشركة النصر للسيارات لا يصل الى ٥٠٪ من الطاقة الحقيقية للانتاج فما هى الاسباب ؟

حسن عبد الفتاح : شركة النصر تقوم بتصنيع اللوريات والاوتوبيسات وسيارات الركوب ومعظم مكونات هذه السيارات كما سبق أن ذكرت تستورد بالعملات الحرة . وقصور العملات الحرة خلال السنوات السابقة كان يؤثر على انتاج الشركة ، وفى الفترة الاخيرة اتجهنا الى استيراد مكونات اللورى من يوغسلافيا ومكونات السيارة من بولندا وهى السيارة ١٢٥ اى الفيات ١٥٠٠ ونأمل بهذه الطريقة أن يصل الانتاج الى الطاقة الكاملة فى الاعوام القادمة باذن الله

يوسف فكرى : هناك شكوى من ارتفاع سعر السيارة المنتجة محليا . فما هى اسباب ارتفاع سعرها ؟ وهل يمكن للانتاج الجديد للسيارة ١٢٥ ان يخفض سعر السيارة ؟

حسن عبد الفتاح : بالنسبة للسعر فهو سعر عالى وهو مرتبط بعضه فمثلا سعر السيارة فيات ١١٠٠ فى ايطاليا ليس أقل كثيرا من سعرها عندنا

عادل جزارين : صحيح أن استيراد السيارة من ايطاليا اقل طبعا من مصر . انما لابد أن يوضع فى الاعتبار قيمة الجمارك المدفوعة على مستلزمات الانتاج كذلك رسم الانتاج الذى يدفع للخزانة .. ومع ذلك اذا قورن ثمن الاستيراد لعربة جديدة كاملة من ايطاليا بثمن البيع الذى حددناه فبالتأكيد سيتضح ان ثمن البيع الذى حددناه أقل من ثمن استيرادها من ايطاليا .

ماجد عطيه : سؤال للدكتور عادل .. هناك شكوى من مؤسسة النقل العام .. كان هناك التزام بتوريد عدد معين من السيارات الاوتوبيس ، هذا الالتزام لم يراع فى ظروف محددة فما هى الاسباب ؟

عادل جزارين : لاشك أننا نعترف بالتأخير فى التوريد الى هيئة النقل العام ، فقد سبق ان تعاقدنا معها على توريد حوالى ٥٣٠ سيارة اوتوبيس فى مواعيد محددة ، وتأخرنا ولكن الهيئة لم تشك ، لكن هناك أسبابا اهمها اننا حاليا نتجاوز ال ٧٠ ٪ من الاوتوبيس محليا وجزء كبير من الانتاج نحصل عليه فى شكل اجزاء نصف مصنعة من المصانع المحلية ، ونحن نتعامل مع حوالى ١٢٠ مصنعا محليا وأى تأخير فى توريد اى جزء ينعكس فى النهاية على توريد الاوتوبيس نفسه .. فالمشكلة التى قابلتنا هى التنسيق بيننا وبين المائة والعشرين مصنعا ، ونحن نحاول التغلب على هذه المشكلة . وسنستمر فى التوريد وننفذ تعهداتنا فى القريب العاجل .. كما أننا كنا قد ارتبطنا بالتصدير لبعض الاسواق العربية ولابد أن

نستمر فى التصدير لانه مصدر تمويل هام بالاضافة الى ضرورة احتفاظنا بهذه الأسواق مستقبلا .

حسن عبد الفتاح : الاوتوبيسات التى تصنع فى شركة النصر لمدينة القاهرة لم يكن الاوتوبيس المناسب حسب الاستخدامات .. فاذا استخدم اوتوبيسا بين المدن حمولته معقولة نسبيا . لكن التكدس فى القاهرة خطر فاستخدام الاوتوبيس حاليا وبصورته الحالية لا يصلح ، وقد اتخذت خطوات ايجابية فى هذا الصدد ، لابد ان يكون الاوتوبيس ثقيلا وتسمح مجموعاته بتحمل هذا العدد الضخم . ولابد ان نقلد بقية مدن العالم بهذه الطريقة .. الاوتوبيس الحالى حمولته ٦٠ والمطلوب اوتوبيس حمولته ٥٠

كامل جزارين : لقد سلمنا جزءا كبيرا من الاوتوبيسات للاسكندرية وموضوع الكروته نجحنا اخيرا فى تصنيع الكروته وسنبدأ قريبا فى انتاجها بطريقة جديدة لتغطية جزء كبير من احتياجاتنا .

ماجد حليه : يهم مشكلة رقم النقل البحرى ، فأحيانا نكون عاجزين عن الوفاء بالتزاماتنا سواء فى التصدير أو الاستيراد بسبب بعض العقبات مثل العقبات التى قامت فى وجه الصفقة التركية الاسمنت .. فهل يمكن تلافى مثل هذه الاسباب ؟

محمد صبحى : فى الحقيقة تركيا هى التى تراجعت من ناحية المعدلات ومواعيد التسليم والنتيجة فعلا أن حدث التأخير رغم اننا كنا مشتركين فى وضع برنامج والأخ محمد فايق عبد الخالق يعلم بهذه الظروف .

محمد فايق عبد الخالق : فعلا كانت هناك صفقة اسمنت ونقلنا جزء منها وهو ٨٠ الف طن وتم الغاء الباقى من الجانب التركى بسبب العقبات التى ذكرت .

الوزير : النقل البحرى كان مشتركا فى التعاقد مع الجانب التركى وفى وضع هذا البرنامج ؟

محمد فايق عبد الخالق : هذا التعاقد تم بمعرفتى فى تركيا بما فى ذلك برنامج الشحن ، ولكن كان لدينا تحفظ من النقل البحرى بامكان التعاقد بمعدل النهاية ٣٥ الف طن شهريا والبرنامج الذى اتفقنا عليه يقل عن هذا المعدل وهناك موضوع آخر استلفت نظرى فى حديث المهندس كامل البلدى وهو ما تدفعه المؤسسة من نولون بحرى سنويا وواجبنا أن نتكاتف جميعا لتقليل هذه النقبة ومن جهتنا نحن المشتغلين فى التجارة الخارجية نعتقد انه يمكننا المعاونة فى هذا الشأن

الوزير : من ناحية المواعيد والكميات هل كان هناك اتفاق محدد ؟

محمد صبحى : فعلا كان متفقا تماما عليها . لكن حدثت بعض الصعوبات فى التنفيذ

الوزير : فى الواقع اننا حاولنا مع كل ترسانات العالم خلال الشهرين الماضيين من اجل الوصول الى اتفاق معهم . ولكن معظمهم قد ارجأنا الى سنة ٧٦ وهذا راجع الى الرواج الكبير الذى يشمل اوروبا وامريكا وكذلك لزيادة التبادل التجارى الذى تبعه زيادة النقل البحرى . كما أن غلق قناة السويس قد طول المسافات وعلى هذا فكل ترسانات العالم مشغولة تقريبا ، ولم يوافق احد على اعطائنا سفنا قبل التاريخ الذى ذكرته ولا حتى السفن القديمة . وفضلا عن هذا فان الترسانات المصرية لا تكفى وانما الاسطول لابد



الإسالة : أحمد رسلان ورجاء النقاش
وابراهيم عامر وماجد عطية ويوسف فكرى

له من الاستيراد وهذا يضعنا تحت رحمة الدول المتقدمة لنا .

محمد فايق عبد الخالق : اقدر للسيد / الوزير جهوده في سبيل تكوين أسطول تجارى مصرى وانصح بأنه حتى اذا عرضت الدول الأجنبية التوريد لنا في سنة ١٩٨٠ فلنقبل ونتعاقد معها من الآن لان السعر الآن تمر واذا لم نتعاقد الآن فلن نتمكن من الحصول على البواخر التي تلزمنا في اى وقت ، وارجو الا يتكرر ما حدث بالنسبة لانشاء انفاق مدينة القاهرة ذلك المشروع الذى لو تم منذ عشر سنوات لكانت تكلفته اقل بكثير منها الآن ، فضلا عن أهميته في حل مشكلة المواصلات .

ماجد عطيه : توجد لدينا ترسانة بحرية في الاسكندرية . فلماذا لا نبدأ في بناء سفينة واحدة سنويا لتوفير جزء من التمويل الذى ندفعه ؟

حسن عبدالفتاح : ترسانة الاسكندرية يمكنها هذا لكن بعد استكمال العناصر الفنية وذات الخبرة التي تعمل بها لان صناعة السفن صناعة جديدة علينا وتحتاج فيها الى تدريب العاملين

يوسف فكرى : سؤال موجه الى المهندس سليمان متولى .. بالرغم من تبعية كل من مؤسسة الطرق وهيئة النقل العام ومؤسسة النقل البرى لوزارة النقل الا أن هذا لا يمنع هيئة النقل العام ومؤسسة النقل البرى من الشكوى الدائمة من سوء حالة الطرق التي تتلف السيارات قبل عمرها بالاضافة الى أن نفس الشكوى تتردد من أصحاب الـ ١٨٠ ألف سيارة .. وعندى هنا سؤال تقدم به أحد الحاضرين يقول فيه ان شارع بورسعيد من عند قمرة حتى الاميرية به مطبات يصل عمقها الى ١٥ سنتيمترا مما يؤثر على أعمار السيارات .. فما رأيكم ؟

سليمان متولى : هذا السؤال خاص بشوارع القاهرة ومؤسسة الطرق مسئولة عن الطرق خارج القاهرة .

الوزير : بشأن شارع بور سعيد هيئة النقل كانت قد تبرعت بمبلغ ٢٠٠٠ جنيه لتصليحه وشوارع القاهرة تحتاج الى نصف مليون جنيه سنويا لصيانتها وقد بدأنا نصلح ممرات الاوتوبيس في الشوارع . أما شارع بورسعيد فبمجرد الانتهاء من مشروع الترام سنقوم برصفه

من الدرجة الاولى على حساب المشروع خدمة للمنطقة .

يوسف فكري : سؤالي اصلا منصب على الطرق خارج القاهرة . اما الجزء الخاص بشارع بورسعيد فهو جزء طرأ على السؤال من احد الموجودين وقد تفضل السيد / الوزير بالرد عليه مشكورا . ويبقى ان نسمع رد المهندس سليمان متولى عن حالة الطرق خارج المدن .

سليمان متولى : اى طرق بالضبط ؟

يوسف فكري : طرق الوجه القبلي بالذات وبعض طرق الوجه البحري .

سليمان متولى : بالنسبة لطرق الارياف فبعضها تابع للمؤسسة وبعضها تابع للادارة المحلية في المحافظات وهناك طرق مرصوفة وطرق ترابية والطرق المرصوفة المؤسسة مسئولة عنها وعن صيانتها واعتقد انها بحالة جيدة ولا توجد اى شكوى منها وهناك برنامج رصف يصل الى ١٠ او ١٥ سنة .

عبد الحكيم يوسف : الطريق الرئيسي بالنسبة للوجه القبلي حالته سيئة كما ورد في السؤال وهو يمثل خطورة كبيرة جدا من ناحية الصدمات .

سليمان متولى : طريق وجه قبلي اغلبه في حالة ممتازة والمسافة التى حددها الاخ عبد الحكيم اسندنا اصلاحها لاحدى الشركات منذ ثلاثة اشهر لتوسيعها وترميمها .

سمير فهمي امين : الشكوى ليست من طرق الوجه القبلي فقط ولكن حالة الطرق وعرضها في اغلب مناطق الشرقية والدقهلية غير مناسبة نظرا لازدياد حركة المرور بشكل غير عادى

احمد يسلان : نلاحظ ان هناك تركيزا على القاهرة والاسكندرية من ناحيه النقل في حين ان سيارات الاقاليم هي التى تحتاج لعناية .

الوزير : هذا غير صحيح لان سيارات الاقاليم في حالة جيدة وقد تسلم مرفق الاقاليم ٥٥٠ جرارا واوتوبيسا في هذا العام .

حسن عمران : الواقع ان خط مصر/ اسكندرية بعض عرباته لو وفرت لايمكن استغلالها لمعظم خطوط شمال الدلتا وطرقها كلها ترابية والاوتوبيس الذى تنتجه شركة النصر لا يصلح للعمل عليها لان موتوراتها خلفية . ولكننا نختار العربات المناسبة للمنطقة التى تسير فيها .. وربما كانت قديمة فعلا ولكنها مناسبة . ونحن الان بصدد عمل مناقصة لشراء عربات تصلح للطرق الترابية وتسمح بالحمولات المطلوبة .

الوزير : ان مرفق النقل عموما في حاجة الى تجديدات كبيرة جدا من ناحية العربات ونأمل ان نصل لتخفيض اعمار السيارات الموجودة الى الاعمار الاقتصادية وسنستطيع باذن الله تخفيضها الى تسع سنوات

د. محمد الهوارى : الحقيقة انى تصورت قبل حضور الندوة ان ندوة تدعو لها الصحافة عن النقل لابد ان يكون اتجاه المناقشة فيها اتجاها مختلفا لدرجة كبيرة عن الاتجاه الذى سارت فيه المناقشة الان ، ولكن طبعا هذه مصالح الجمهور والصحافة تعبر عنها بالصورة التى رأيناها . وعلى حسب عنوان الندوة هي سياسة النقل في ج.ع.م.

ندوة

الهلال

وفي رأيي ان مشاكل النقل في مدينة القاهرة ليست مقصورة على عدد السيارات ولكنها مشكلة مدينة القاهرة نفسها حتى انوجدت وسائل النقل ذات الكفاءة العالية . وكانت ادارة التعبئة قد اجرت احصاء في عام ٦٨ اثبتت فيه ان تكاليف راكب الكيلومتر الواحد في الاوتوبيس اكبر منها في الترولي والترام علما بأن الترام هو السلعة التجارية الحالية فلابد اذن ان نفكر بالنسبة للقاهرة في ايجاد وسائل نقل ذات كفاءة عالية وهناك احصائية ثانية تؤكد ان المدن ذات الملايين فيها ٥٠ كيلومترا لكل ١٠٠ متر مربع (خطوط اوتوبيس) وفي القاهرة ٢٠٠ كيلومتر لكل ١٠٠ كيلومتر مربع (خطوط اوتوبيس) وهذا يضع النقط فوق الحروف ويؤدي الى التخطيط في اتجاه سليم والسؤال الذي كان يجب أن يطرح هو حول النقل الاساسي الذي يخدم الجهاز الاقتصادي للدولة وضرورة تخصيص استثمارات ضخمة له تبلغ نسبتها ١٢٫٠٨٪ من قيمة الاستثمارات الكلية فهل حدث هذا عند التخطيط بالنسبة للاستثمارات وهل خصصت لوسائل النقل ١٣ أو ١٤٪ علما بأن المعنى العلمي للاستثمارات ليس ما يدخل في الخدمات ولكن ما يخص الوحدة .

عز الدين رفعت : في اي استثمارات للتنمية من ناحية الصناعة المفروض ان يدرج ضمنها اي استثمارات في النقل متعلقة بهذه الصناعة وحيث يكون المشروع متكاملا بآلاته ومعداته ومنشآته واحتياجاته من وسائل النقل وبذلك لاتكون هناك حاجة الى تضخيم نسبة الاستثمارات في النقل .

الوزير : اللجنة العليا لتخطيط النقل تدرس المشروعات المقدمة لها في كل خطة وتحدد لكل وسيلة من وسائل النقل الاتجاهات والاعمال المختلفة ، ويتم تجديد الخطط سنويا وتتم متابعتها في كافة المؤسسات والهيئات . والنقطة الثانية اذا اخذنا معدلات ووسائل وارقاما خارجية في اي معدل من المعدلات لن تصلح ، لطبيعة الجمهورية العربية تختلف من اي طبيعة اخرى ، فالدلتا مثلا فيها النقل البرى اوفر ووجه قبلي فيه النقل النهري والسكك الحديدية اوفر ولكن مشكلة النقل النهري أن القنوات عملت من اجل الري وليست للملاحة وفي الواقع ان المناقشة شيقة ومفيدة للغاية وقد اتضح من هذه الندوة ـ التي نشكر عليها دار الهلال ورجالها ـ انه يجب أن تتم بيننا دائما ندوات ومناقشات مماثلة ننظمها في قاعات وزارة النقل حتى يمكن ان تتضح امامنا كل جوانب الموضوع وبذلك يسهل التعاون بيننا . ومرة اخرى اشكر مؤسسة دار الهلال على اتاحة الفرصة لنا بهذه الندوة المفيدة واشكر كل المشتركين فيها والسلام عليكم ورحمة الله ..

المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلى

عصب حركة الاقتصاد القومى فى بلادنا

- المؤسسة تقوم بخدمة نشاط التسويق التعاونى
- وصلت نسبة الزيادة فى الكميات المقرر نقلها هذا الموسم إلى ١٢٤٫٩٪
- مركز التدريب يقدم ١٥٨ دورة لخدمة ٢٢٢٨ من العاملين بقطاعات النقل هذا العام



● الاقتصاد القومي لأى دولة فى العالم يعتمد على النهضة الصناعية والزراعية والتجارية. وهذه النهضة تحتاج الى وسائل النقل التى تقوم بتلبية الاحتياجات المختلفة ونقل السلع المصنعة والمستوردة فى الداخل والى الاسواق والموانيء . وعلى قدر ما تتمتع به هذه الوسائل من امكانيات وسرعة ، تدعم ركائز الاقتصاد القومى وتنشط الحركة التجارية وتعبر عن الصورة المصرية للدولة الحديثة .

وهذا الدور .. دور العصب بالنسبة لحركة الاقتصاد القومى .. تقوم به فى بلادنا ، المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلى . وهو دور أقل ما يوصف به انه على مستوى المسئولية الوطنية ، ولخدمة القاعدة الجماهيرية العريضة فى كافة انحاء الوطن ، وبخاصة فى هذه الظروف التى يتحدى فيها الاستعمار والامبريالية بلادنا على مختلف الجبهات وفى مقدمتها الجبهة الاقتصادية ..

وفى لقاء مع السيد المهندس « محمد البديوى فؤاد » رئيس مجلس ادارة المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلى، دار الحديث حول اهمية الدور الذى تقوم به المؤسسة فى خدمة الميدان الاقتصادى ، فقال :

« ان الاحصائيات الرسمية قد اثبتت ان المؤسسة تقوم بدور ايجابى كبير فى تنمية اقتصادنا القومى . ويبرز اثرها الجيد فى عمليات التسويق التعاونى

وتقوم شركات المؤسسة والجمعيات التعاونية التابعة لها بنقل المحاصيل المختلفة من مراكز انتاجها او تجميعها الى مراكز التصنيع او مناطق الاستهلاك أو موانىء التصدير ..

وتتولى عمليات النقل ، شركات نقل البضائع التابعة للمؤسسة ، وهى : شركة النيل العامة لاعمال النقل ، وشركة النيل العامة لنقل البضائع ، وشركة النيل العامة للنقل البرى وشركة النيل العامة للنقل المباشر .

وجدير بالذكر ان نقليات شركات المؤسسة قد حققت خلال هذا الموسم زيادة فى الكميات المقرر نقلها وصلت نسبتها الى ١٢٤ر٩ ٪ . ومن ناحية اخرى فقد حقق تشغيل سيارات المؤسسة مزيدا من كسب العملات الصعبة ، نتيجة توفير جانب من وقت البواخر والشركات الملاحية .

وتحرص المؤسسة فى مواسم المحاصيل الهامة ، على توفير العدد اللازم من سيارات النقل لتقوم بهذه المهمة . كما انها تخصص عددا آخر من السيارات كاحتياطى عام لمواجهة اى طارىء أو اختناق بالنسبة لأى محافظة من المحافظات

واذا كان الاهتمام بنقل الحاصلات الزراعية بمنتهى السرعة قد حقق نشاطا ملحوظا فى ميدان الاقتصاد الزراعى ، فان دور المؤسسة وشركاتها يمتد الى مجالات الاقتصاد الاخرى ، فتتولى نقل البضائع والمنتجات ومستلزمات الانتاج والمواد التموينية الى كل ركن من اركان بلادنا ، على ارفع مستويات السرعة والكفاءة والدقة ، معبرة بذلك على مسايرتها النشاط المرتقب فى مجالات الاقتصاد القومى .

الانجازات

ونحن هنا نستعرض رصيد الانجازات التى حققتها المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلى . .

● انشأت المؤسسة بالفعل الجراجات الكاملة والمجهزة حسب احدث الاساليب . وقد اعدت خطة تتضمن انشاء ١٦ جراجا ملحق بكل منها ورشة ومخازن ومبنى للادارة ، وقد روعى فى هذه الخطة ان تكون مواقع الجراجات فى مختلف المحافظات ، وفى القريبة من مراكز شحن وتفريغ البضائع . وقد تم بالفعل خلال العام الماضى انشاء ثمانية

المؤسسة المصرية العامة للنقـــل الداخلي

جراجات ، ويجرى العمل في الجراجات الثمانية الباقية للانتهاء منها في العام الحالي .

● حرصت المؤسسة على متابعة حركة النقـــل بمنتهى الدقة وفي كل الاوقات . وقد تطلب هذا الهدف انشاء جهاز للرقابة على حركة السيارات على الطرق ، والتبليغ من الحوادث والتاخير

وتهـــدف خطة المؤسســة الى امتداد شبكة الرقابة بحيث تغطي جميع الطرق في الوجهــين القبلي والبحرى

وكذلك فانها تهتم بأن تكون نقط المراقبة مجهزة على احدث الاساليب العلمية ، لتزودها بأجهزة اللاسلكي ..

● تقرر في اغسطس ١٩٦٥ انشاء مركز لتدريب للسائقين . وتتراوح مدة التدريب فيه بين ثلاثة واربعة أشهر . وتشمل الدراسة برامج نظرية ، والمرور وآدابه ، وفن القيادة ، ونظم العمل في الشركات ، والشئون الادارية والتوجيه ، الى جانب برامج عملية في الورش ، ومعلومات عامة . ثم قيادة عملية ..

وقد نجح المركز في تدريب وتخريج ٨٥٠ سائقا على دفعات ، يتراوح عدد كل دفعة بين ١٥٠ و ٢٠٠ سائق . وانخفضت بالتالي نسبة الحوادث الى ٥ ٪ ثم الى ٣ ٪ .

وقد امتدت خدمات مركز التدريب الى قطاعات اخرى ، فتم تدريب ٢٥٠ شرطيا على قيادة السيارات لوزارة الداخلية . ويتم التدريب على ثلاثة مستويات : ملاحظ واوسطى ، وصانع ممتاز وصانع ، ومساعد وصبي .

ويقوم المركز ايضا بتدريب المهندسين لمدة ثلاثة أشهر قبل التحاقهم بالشركات . ويتضمن التدريب برنامجا عمليا وآخر نظريا . وتم ايضا تدريب مديري الفروع ورؤساء المجموعات لمدة ١٥ يوما على السيارات وحركتها والشئون المالية والادارية والمخازن . وتتضمن الخطة الجديدة تدريب امناء المخازن



شركات المؤسسة

ومن المعروف ان المؤسسة اصبحت تشرف على اربع شركات تختص بنقل البضائع على الطرق وشركة خاصة لاصلاح السيارات . وشركات المؤسسة الخمس هي :

- شركة النيل العامة لنقل البضائع
- شركة النيل العامة للنقل البرى
- شركة النيل العامة لاعمال النقل
- شركة النيل العامة للنقل المباشر
- شركة النيل العامة لاصلاح السيارات

ومن خلال نشاط هذه الشركات . تتولى المؤسسة وضع التخطيط الشامل لمرفق نقل البضائع على الطرق .. والموافقة على منح التزام نقل البضائع على الطرق في خطوط او مجموعات خطوط ، طبقا للخطوط السارية .. والترخيص بانشاء او تأسيس او تعديل حجم مشروعات نقل البضائع على الطرق وتسيتها والاشراف عليها ورقابتها بحيث تحقق اقصى كفاية للاستخدام ومتابعة تنفيذه .. ووضع القواعد الخاصة بالاحصاءات والسجلات والحسابات ومستندات الشحن وخدمات النقل .. وتنمية الاقتصاد القومى بتنفيذ المشروعات وتأسيس الشركات او الجمعيات التعاونية لنقل البضائع على الطرق ..

الخطة الخمسية الثالثة

وقد تحدث السيد « المهندس محمد البدرى فؤاد » رئيس مجلس ادارة المؤسسة عن الخطة الخمسية الثالثة التى جاءت نتيجة دراسات طويلة وواعية لحالة مرافق النقل الداخلى ، فقال :

« ان الخطة الجديدة تهدف الى رفع طاقة نقل البضائع على الطرق لمواجهة النمو فى قطاعات الزراعة والصناعة والتجارة ، وهذا يتطلب تدعيم طاقة النقل بنسبة ٥٪ سنويا من حيث عدد الوحدات و ١٥ ٪ من حيث الحمولة

وفى هذا الاطار ، وضعت المؤسسة مشرات المشروعات الجديدة ، وتتمثل اهمها فى النقاط التالية :

- انشاء ورش وجراجات مجهزة فنيا على احدث الاساليب العلمية لرفع مستوى كفاءة التشغيل وتخفيض نسب التعطيل الى اقصى حد .
- انشاء مركز تدريب للعاملين يؤدى الى رفع مستواهم ، ويكسبهم مهارات وخبرات خاصة فى التعامل مع الجمهور .
- انشاء مخازن ترانزيت لخدمة الجمهور بجميع قطاعاته .
- تنفيذ مشروع الرقابة على الحركة ، ومشروع النجدة على الطرق .
- انشاء ورش وجراجات شركة النقل الثقيل . وكذلك المنشآت اللازمة لشركة الشحن والتفريغ .
- زيادة عدد الوحدات لمواجهة النمو الاقتصادى ، وتعويض الشركات عما فقدته فى الظروف الطارئة .

●

وهكذا تنطلق المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلى الى آفاق جديدة فى كل يوم فبعد كل ما حققته خلال السنوات الماضية ، نجد ان الخطة الخمسية الثالثة قد درست بعناية ، وهى حافلة بالعديد من المشروعات الحيوية . والتى تهدف الى خدمة الاقتصاد القومى وتحقيق ارفع مستويات الخدمة للجماهير

■ المؤسسة المصرية العامة للطرق والكبارى تضع لشركاتها :

تنظيمًا يحدد اختصاصات كل فرد بها

- سجلات شاملة لحياة كل طرق الجمهورية
- صيانة مستمرة ومنتظمة وسريعة لكل الكبارى

● كان لا بد فى سبيل انطلاق المؤسسة المصرية العامة للطرق والكبارى وشركاتها لتحقيق اهدافها من وضع تنظيم يحدد بوضوح اختصاصات ومسئوليات كل فرد فيهـا . وتمكين هؤلاء الافراد من ابراز قدراتهم الشخصية مع وضع مقاييس لتقييم عمل كل فرد ومدى قيامه بالواجبات المحددة للوظيفة التى يشغلها امام الادارة العليـــا للمؤسسة

وقد اعدت المؤسسة مشروعا كاملا ، روعى فيه تطبيق القواعد الادارية الحديثة. ومن خلال هذا التنظيم انطلقت المؤسسة لتحقيق تطور كبير فى اطوال شبكة الطرق وانشاء الكبارى

وتقوم المؤسسة بتصميم ومراجعة عمليات الرصد للطرق والتقاطعات ومداخل الكبارى وتخطيط المحاور . كما انشأت المؤسسة معملا مركزيا للاختبارات الخاصة بالمواد الخرسانيـــة والترية وهو مزود باحدث الاجهزة

ولما كانت حالة شبكة الطرق تؤثر على تكاليف النقل عليها فسوء حالتها يؤدى الى تقصير العمر الانتاجى للوحـــدات المتحركة وزيادة استهلاكها من قطع الغيار والوقود وزمن الرحلة ومما يؤثر تأثيرا سيئا على الاقتصاد القومى لارتفاع اسعار السلع فى مراكز الاستهلاك واضطرار الدولة الى انفاق عملات اجنبيـــة فى استيراد قطع الغيار او وحدات جديدة فقد اصبح لصيانة هذه الطرق دور كبير فى الحد مما سبق ذكره

وقد اعدت المؤسسة سجلات لحياة الطرق لدراسة واقتراح التحسينات اللازمة لها من الناحيتين الاقتصاديـــة والهندسية



الوفد الليبي اثناء زيارته لاحدى منشآت المؤسسة



إهتمام فائق بالعنصر البشرى يشمل

المؤسسة المصرية العامة للطرق والكبارى

الكبارى أيضا

أما بالنسبة للكبارى فتقوم المؤسسة بتنفيذ عمليات الصيانة الدورية لها مع اصلاح الاعطاب فى الكبارى المتحركة والعلوية والثابتة تحت الطريق لدى وقوعها ، وتحديد مواعيد فتح وغلق هذه الكبارى بالاشتراك مع مؤسسة النقل النهرى وهيئة السكك الحديدية ووزارة الرى ومناطق المؤسسة الاقليمية كما أعدت ورشا ومخازن لصيانة هذه الكبارى توجد بها الاخشاب والبويات والمهمات الكهربائية التى تحتاجها أعمال الصيانة مع الاحتفاظ بسجلات لها موضح بها البيانات الرئيسية مثل الطول والعرض وعدد الفتحات والحمولة وتاريخ انشائها

بجانب كل هذا تقوم ورش المعدات بالمؤسسة بعمل العمرات العامة لجميع معدات الطرق وسيارات الديزل الخاصة بها أو الخاصة بالمحافظات والجهات الاخرى . كما تقوم بصيانتها وبكل ما يطلب منها من أعمال الحدادة والنجارة الخاصة بالانشاءات . وتجرى هذه العمرات طبقا لبرنامج زمنى محدد

مركز التدريب

ويتبع المؤسسة مركز للتدريب مهمته تحويل العمال العاديين الى عمال فنيين يقومون بقيادة وصيانة المعدات الحديثة المستخدمة فى أعمال انشاء وصيانة الطرق

وقد اتسعت أهداف التدريب حتى شملت جميع العاملين بالمؤسسة وشركاتها من مهندسين واداريين وكتابيين . وأعدت وفقا لهذا التوسع برامج خاصة تتلاءم ووضع المؤسسة

وقد تطور مركز التدريب فى توسعه بعد ذلك ففتح أبوابه لكل من يرغب فى التدريب من العاملين بالجمهورية فى مجال الطرق والكبارى وكذلك للعاملين بالدول العربية الشقيقة والافريقية الصديقة

وقد زود المركز بمكتبة عامرة بأحدث

لتدريب والترفيه والرعاية الاجتماعية

الكتب والمراجع العلمية فى هندسة الطرق والكبارى

الشركات والخدمات والرقابة

وبالنسبة لشركات المؤسسة الخمس وهى شركة النيل العامة للطرق والكبارى وشركة النيل العامة للانشاء والرصف وشركة النيل العامة للانشاء والطرق وشركة النيل العامة للطرق الصحراوية وشركة النيل العامة لنقل مواد الطرق فقد نجحت المؤسسة فى تقديم الخدمات لها فى مجالات متعددة كمجال التمويل وتطبيق نظام المحاسبات الموحد وتنظيم المخازن واحكام الرقابة عليها ووضع لائحة التعامل مع مقاولى الباطن بالقطاع الخاص واللائحة الموحدة . وبجانب كل هذا تباشر المؤسسة أعمال الرقابة على هذه الشركات من تفتيش على الورش والمخازن والتفتيش المالى والادارى

وحتى تكتمل الصورة، انشئ بالمؤسسة نادٍ رياضى واجتماعى للعاملين بالشركات وقد زود هذا النادى بالمدربين والاجهزة الرياضية الحديثة وهو يشتمل على مدرج يتسع لخمسة آلاف متفرج . وقد امكن تكوين فرق رياضية من بين العاملين فى المؤسسة وشركاتها . وبجانب ذلك ينظم النادى مهرجانات رياضية فى المناسبات والاعياد

اما فى مجال النشاط الاجتماعى فقد اصدر مجلس ادارة النادى قرارا بصرف الاعانات الاجتماعية لاعضائه فى حالة الكوارث التى تواجه بعضهم من صندوق تتكون موارده من جزء من قيمة ايرادات النادى الذى انشئت له فروع بالمناطق الاقليمية التابعة للمؤسسة

وهكذا استطاعت المؤسسة ان تخلق جيلا رياضيا من بين شبابها واستطاعت ان تعمق العلاقات الاجتماعية بين العاملين بها

وبذلك فان المؤسسة المصرية العامة للطرق والكبارى وشركاتها تساير بانجازاتها الضخمة انطلاقتنا الكبرى فى سبيل التقدم والعمران وتدعيم معركة النصر باذن الله

السكك الحديدية

لقد خرجت السكك الحديدية من الحرب العالمية الثانية وهي في حالة كبيرة من الاستهلاك نتيجة لوقف اعمال التجديدات لهمالها في سنوات الحرب وما تلاها

وعندما جاءت حكومة الثورة في سنة ١٩٥٢ واجهت حالة لا مثيل لها في مرفق السكك الحديدية اذ تسلمت مرفقا يكاد يكون منهارا ولولا ما أولته من عناية وما اعتمد له من ملايين الجنيهات لتوقف هذا المرفق من اداء خدمة النقل . فقد بلغت اطوال الخطوط المتخلف تجديدها ١٨٠٠ كيلومتر بخلاف المخازن ، كما بلغ عدد القاطرات البخارية التى استنفدت عمرها الاقتصادى نحو ٤٠ ٪ من جملة القاطرات البخارية . كما كان نحو ٥٨ ٪ من عربات الركاب ونحو ٢٥ ٪ من عربات البضاعة في حاجة الى استبدال

وقد شمل سوء الحالة ايضا معظم ورش المرفق وأقسام الصيانة به وكان معظمها قد تجاوز عمر الخمسين عاما ، وأصبح في حالة مستهلكة تماما

ولقد ظل الجمهور المصرى يعانى من آثار هذه الحالة لسنوات عديدة نتيجة لتأخير مواعيد القطارات والعجز الواضح في عربات البضائع والحوادث المتكررة التى تهدد الأمن وسلامة الحركة

ولقد حرصت السكك الحديدية طوال سنوات الثورة على تنفيذ سياسة جديدة للنهوض بالمرفق ، وكان نتيجة ذلك ان نفذت عدة مشروعات تعد بحق ثورة في هذا المرفق، وعلى رأس هذه المشروعات مشروع التحول من البخار الى الديزل لما للديزل من مزايا عظيمة كخفض مصروفات التشغيل ومزايا فنية اخرى كثيرة

ولقد اصبحت هيئة السكك الحديدية تمتلك عددا كبيرا من جرارات الديزل مختلفة القوى ، اما القاطرات البخارية فقد انكمش عددها الى ٢٨ قاطرة فقط والغيت الوحدات البخارية تماما لتحل محلها وحدات الديزل ووحدات الاوبيس الديزل . كما أحدثت الهيئة انقلابا كبيرا في عربات الركاب فقد استغنت من معظم العربات المتخلفة والمستهلكة واحلت محلها عربات اخرى حديثة ذات هياكل معدنية وعربات مكيفة الهواء وعربات نوم وأكل روعى فيها أحدث التصميمات وقد تم التعاقد مع شركة سيماف لتوريد ستين عربة درجة ثالثة جديدة

وقد عملت الهيئة في السنوات الثلاث الماضية على تحسين الخدمة وأعطت المسافر على خطوطها خدمات ذات مستوى رفيع ومن بين هذه الخدمات التوسع في الخدمة بوحدات الديزل المكيفة الهواء بعد ان كانت مقصورة على خط القاهرة ـ الاسكندرية ، لسيرها بين القاهرة وأسيوط والقاهرة وسوهاج وبين القاهرة والاقصر والقاهرة وأسوان . كما ادخلت الهيئة نظام السفر بالدرجة الثانية الممتازة المكيفة الهواء ، وقامت بتحسين الخدمة على خطوط الضواحي وذلك باستيراد عربات ديزل فاخرة وتشغيلها على خطى ضواحي كوبرى الليمون ـ المرج والاسكندرية ابوقير . كما ضاعفت الهيئة عدد قطارات الاكسبريس بالوجهين البحرى والقبلى وأولت الهيئة عنايتها بركاب الدرجة

من البخـــار إلى الـــديـــزل

الثالثة فاستخدمت نظام تذاكر الذهاب والإياب اليومية المخفضة بنسبة ٥ ٪

كما رفعت من مستوى العربات بتركيب مراوح بها وتزويدها بترابيزات أمام مكان

جلوس الركاب وكست مقاعدها بالجلد

وادخلت الهيئة تعديلات جوهرية على مواعيد قطارات الركاب بهدف تحقيق

خدمة افضل للركاب وعملت على تقصير الفترات بين القطارات بقصد التخفيف من الزحام

واهتمت الهيئة بعربات النوم والأكل وضاعفت عدد الوحدات الخاصة بها حتى أصبحت تخدم حاليا مائة الف مسافر في السنة بدلا من ٢٠٫٠٠٠ راكب في السنوات الماضية

وفي الوقت الذي قامت فيه الهيئة بتحسين خدمة الركاب لم يغب عن بالها تخفيف اعباء السفر عن المواطنين بوضع انظمة عديدة تحمل في طياتها تيسير

دفع أجور السفر مع تخفيضها ومنهـا تخفيض أجور السفر بالنسـبة

للرياضيين بنسبة ٥٠٪ وللطلبة بنسبة تتراوح بين ٣٠ و ٥٠ ٪ و ٢/٣ ٦٦ ٪ وللجماعات التابعة للهيئات المعروفة والجماعات القادمة من الخارج بنسب

تتراوح بين ٢٥ و ٣٠ و ٥٠ ٪

كما تعرف الهيئة عن طريق شركات السياحة تذاكر مشتركة (سكة حديد ــ عربات نوم ــ فنادق) بتخفيض ٢٧٫٥ ٪

من أجور السفر و١٧ ٠/٠ من أجور عربات النوم و ١٠٪ من أجور الفنادق

وتعرف الهيئة ايضا اشتراكات بتخفيض



احدى وحدات الديزل الحديثة ..



أجرة للطلبة ودفاتر مخفضة بنسبة ٥٠ ٪ لطلبة الجامعات والمعاهد العليا

وتعاون السكك الحديدية الهيئات الانسانية والخيرية فى تأدية رسالتها بتخفيض ٥٠ ٪ من أجور السفر لموظفى الهلال الاحمر والصليب الاحمر

وادخلت الهيئة نظام السفر بالتذاكر العائلية بتخفيض يتراوح بين ١٠ و ٢٥ و ٥٠ ٪ كما ادخلت نظام السفر بالادخار السابق وبمقتضاه يمكن للمواطن ادخار أجرة السفر مقدما لدى الهيئة خلال مدة لا تقل من ثلاثة شهور وعلى أقساط شهرية زهيدة ويمنح المواطن تخفيضا قدره ٢٥ ٪

كما استحدثت نظام الحجز بواسطة التليفون ، ومنحت الرحلات التى تنظمها وزارة الشباب او احد اجهزتها التنفيذية تخفيضا قدره ٥٠ ٪

وكذلك تمنح الهيئة تخفيضا قدره ٢٥ ٪ من أجور السفر للمعارض الاقليمية

وكذلك تمنح تخفيض ٧٥ ٪ من أجور السفر للسادة حاملى بطاقات الدعوة لحضور المؤتمر الشعبى الذى يقيمه الاتحاد الاشتراكى ولتمر المحاسبة بتخفيض ٧٥ ٪ من أجور السفر على الاستمارات التى يصرفها الاتحاد الاشتراكى

ونفس الثورة حدثت ايضا فى مرفق نقل البضائع بالسكك الحديدية ، فقد واجهت الهيئة ما يتطلبه التطور الاقتصادى للبلاد وأعدت الطرازات الجديدة المختلفة من العربات فأدخلت عربات الثلاجات الكهربائية حمولة ٤٠ طنا من أحدث طراز لشحن اللحوم والاسماك والخضر والفاكهة وكذلك أوجدت عربات حمولة ٤٠ طنا ذات دورين لشحن الاغنام تتسع لضعف العدد الذى تتسع له عربات الحيوانات العادية وأعدت الهيئة عربات حمولة ٧٥ و ١٢٠ طنا لنقل الثقلات كالمحولات الكهربائية وغيرها وأعدت عربات ذات طراز خاص لشحن الخامات اللازمة للتصنيع ، وأعدت عربات خاصة حمولة ٦٥ طنا لشحن القمح السائب

وادخلت الهيئة نظام التأمين على البضائع لزيادة ثقة أصحاب البضائع بالنسبة لما قد تتعرض له بضائعهم من فقد أو تلف عند نقلها بالسكك الحديدية وأدخلت نظام التوصيل للرسائل الصغيرة باستعمال السيارات الصغيرة

وقامت الهيئة أيضا بتشغيل قطارات بضاعة مجهزة بفرامل الهواء المضغوط سرعة ٧٠ كيلومترا فى الساعة

ومحافظة على سلامة البضائع التى تشحن وتفرغ بمعرفة السكك الحديدية بالمحطات ادخلت الهيئة نظاما آليا باستعمال الاوناش المتحركة على عجل كاوتش واللافطات وعربات الارصفة التى تجرها الجرارات

والى جانب ذلك فان الهيئة تهتم اهتماما خاصا بالعنصر البشرى بالهيئة فأعدت للعاملين بها خدمات اجتماعية عديدة وكذلك خدمات طبية شاملة

وقد أدخلت الهيئة تطورا شاملا على النواحى المالية والحسابية بها مكنها من أن تجتاز المرحلة الماضية من البناء الاقتصادى والاجتماعى للبلاد ومكنها كذلك من الاسهام بأكبر قدر من الفاعلية فى تحقيق أهداف السياسة العامة للدولة وفى دعم الاقتصاد القومى فى مجال الخدمات ، فحققت تقدما باهرا فى هذا المجال

المراحل الثلاث التى مر بها النقل البرى للركاب

- ☐ التأميم إنتقل بصناعة النقل من الإدارة الفردية إلى الإدارة العلمية
- ☐ التخطيط العلمى السليم قضى على المشاكل والتناقضات التى كان يعانى منها النقل
- ☐ الخطة الخمسية الثالثة للنقل أساسها الاستفادة بإمكانيات العصر الحديث

● يعكس تاريخ النقل فى أية دولة تاريخ تطور وتقدم هذه الدولة، لأن قصة النقل هى قصة الحضارة بل قصة الانسان منذ حملته قدماه الى حين حملته سفن الفضاء عبر السماء الى القمر ..

وقصة النقل فى الجمهورية العربية المتحدة تعطى صورة للكثير من جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية التى كانت سائدة بمؤشرات ومدلولات تصلح لان تكون صورة تاريخية تحمل بين جوانبها بعض تاريخ هذه الامة .

بدأت صناعة النقل فى بلدنا بمجهودات عفوية فردية تستهدف الربح فكان الطابع الغالب فى السنوات الاولى لهذه الصناعة هو طابع الاستغلال والاهمال .

وبدأت مرحلة ثانية فى هذه الصناعة بصدور بعض القوانين المنظمة لالتزامات المرافق العامة ، وكانت مرحلة وسطا بين الحرية المطلقة اساسا للمرحلة الاولى وبين النظام الموضوع بما فيه من بعض القيود التى تضمنتها القوانين التى تميزت بها هذه المرحلة الجديدة .

وكانت المرحلة الثانية هذه تمهيدا للمرحلة الثالثة الحالية ، التى بدأت بصدور القانون رقم ٩٦ لسنة ١٩٦٠ بانشاء الهيئة العامة لشئون النقل البرى التى اصبحت فيها بعد المؤسسة العامة للنقل البرى للركاب بالاقاليم .

وقد اخذت المرحلة الحالية انطلاقتها الحقيقية بصدور القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٦١ بتأميم شركات نقل الركاب بالاقاليم .. (

النقل البرى للركاب

واهم ما تتميز به مرحلة ما بعد تأميم صناعة النقل هو انتقال هذه الصناعة من الادارة الفردية التى هدفها الربح اساسا ، الى ادارة علمية تقوم على التخطيط هدفها الاساسى تحقيق الخدمات المطلوبة لجمهور الركاب والوصول بهذه الخدمات الى جميع اطراف البلاد سواء تحقق من وراء هذه الخدمات ربح او لم يتحقق .

وامكن بالتخطيط العلمى السليم التغلب على كثير من المشاكل والتناقضات التى كانت صناعة النقل ترزح تحت ثقلها ومنها على سبيل المثال لا الحصر .

١ ـ تعدد ماركات السيارات وقدمها مما يشكل صعوبة فى صيانتها .

٢ ـ افتقار هذه المرافق للورش والجراجات المزودة بمتطلبات الصيانة فضلا عن الاصلاح والتجديد .

٣ ـ قلة عدد الفنيين والمتخصصين على المستوى المطلوب لحسن ادارة هذه المرافق .

وقد تمت دراسة لتحديد العمر الافتراضى للسيارة ؛ وعلى اساس هذا التحديد يتقرر اعداد السيارات المطلوبة لاحلالها مكان السيارات التى يتعين تخريدها بعد العمر الافتراضى للتشغيل

واحدة من استراحات النقل البرى



الاقتصادى للسيارة ، كما تمت دراسة لمعدلات الكثافة السكانية والتوقعات فيها كضرورة لتحديد السيارات المطلوبة للتدعيم مستقبلا .

● تمت أيضا دراسة لمتطلبات صيانة السيارات وتجديدها وما تحتاجه من ورش وجراجات نوعا ومكانا وتحددت الاماكن التى ستقام فيها هذه الانشاءات سواء محطات الخدمة أو الورش الفرعية او الورش المركزية ..

● تم ايضا تطوير نظم التدريب ومناهجه لتشمل جميع مستويات العمالة لتوفير ما تحتاجه مرافق النقل من خبرات وتخصصات .

وقد ساعدت الدراسات المتقدمة وغيرها من الدراسات فى وضع الخطة الخمسية الاولى والثانية ..

وجاءت الخطة الخمسية الثالثة التى بدأت مع بداية سنة ١٩٧٠ فحملت بين طياتها علاج القديم وامل الجديد ، بأرقام تبشر بمرحلة جديدة اساسها الاستفادة بامكانيات العصر الحديث فى تطوير صناعة النقل سواء السيارات الحديثة أو الورش والجراجات المزودة باحدث العدد والآلات اللازمة لصيانة وتجديد السيارات .

خلاصة القول ان عجلة التطور تسير وان معركة التنمية تواكب معركة التحرير، وكلتاهما سلاحنا وطريقنا الى مستقبل مشرق متقدم حر بارادة المخلصين وقيادة الرئيس الرائد جمال عبد الناصر وباذن الله تعالى ..

وحدة حديثة من وحدات النقل البرى ..



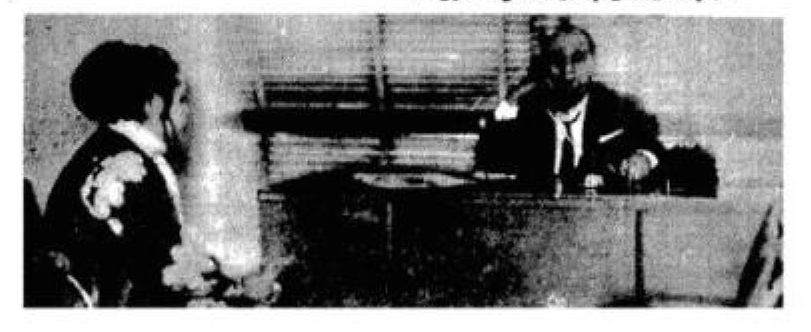
الهيئة العامة للطيران المدني

تعمل وفق تنظيم متطور يتلاءم مع مهمتها الحيوية الدقيقة

● جاء قيام الهيئة العامة للطيران المدني بعد دراسات عملية ، أدت الى انشائها في ديسمبر ١٩٦٨ ، وقد حلت محل مصلحة الطيران المدني والهيئة العامة للتدريب على الطيران المدني ومصلحة ميناء القاهرة الجوي ، بعد ان كشف التطبيق العملي عن وجود تكامل في الاهداف التي تقوم عليها هذه الاجهزة . وكان لابد لسرعة فاعليتها من وجود تعاون وثيق وضروري بينها . وقد انتهت الدراسات التي قامت بها الاجهزة المتخصصة ومن بينها الجهاز المركزي للتنظيم والادارة الى ان التكامل في الخدمات يتطلب أن تنضوي هذه الاجهزة الثلاثة في شكل هيئة عامة تقوم على الاشراف والتنسيق بين كافة الانشطة التي تخدم هذا الغرض . وهي الهيئة العامة للطيران المدني . وبذلك يمكن لها ان تتحلل من قيود الروتين الحكومي ، وتساير ركب التطور في هذا المرفق الحيوي الذي يشرف على تنظيم حركة الطائرات ، في عصر فاقت فيه سرعة الطائرات سرعة الصوت .

ولكي يبدو واضحا الدور الذي تؤديه هذه الهيئة التي تملك المطارات المدنية في سائر انحاء الجمهورية ، والتي تتبع وزارة النقل ، وما تقوم به مؤسسة الطيران العربية المتحدة التي تملك الاسطول الجوي وتقوم بتشغيله ، والتي تتبع وزارة الاقتصاد . فاننا نورد

ضابط الاتصال بمطار القاهرة الدولي ..



هذا الاهداف التى تسعى كل واحدة منها الى تحقيقها .

فالهيئة العامة للطيران المدنى تهدف الى تحقيق الاغراض التالية :

● ادارة مرفق الطيران المدنى بالجمهورية العربية المتحدة بما يكفل تأمين سلامة الطيران ، وتنظيم حركة الملاحة الجوية فى المجال الذى تحدده الاتفاقيات الدولية ، وتنظيم شئون النقل الجوى .

● ادارة المطارات المدنية بما فيها ميناء القاهرة الجوى ، والتنسيق بين انشطة الاجهزة التى تباشر الاجراءات والخدمات بها ، بما يحقق كفاءة وسرعة وتبسيط الاجراءات والخدمات .

● تدريب الفنيين اللازمين لتركيب وتشغيل وصيانة المعدات الفنية ، بما يكفل رفع مستوى الكفاءة لديهم ، وبما يضمن سلامة وانتظام تشغيل الاجهزة ، وحسن ادارة خدمات النقل الجوى .

اما مؤسسة الطيران العربية المتحدة، فانها تهدف الى تحقيق الاغراض التالية:

● القيام بعمليات النقل التجارى على الخطوط الخارجية والداخلية ، وتنظيم الرحلات السياحية .

● القيام بعمليات استقبال وترحيل الطائرات والركاب ، والاشتغال باعمال الوكالة فى الخدمات لطائرات الشركات الاجنبية ، الى جانب عمليات التأمين على البضائع والتخليص عليها .

● انشاء وتشغيل الفنادق والمطاعم والمقاصف والمطابخ والمحلات العامة التجارية والاسواق الحرة وما الى ذلك من الخدمات اللازمة لشركات الطيران وتموين طائراتها بالمأكولات والمشروبات والسلع التى تباع على الطائرات .

اختصاصات هيئة الطيران المدنى

وبعد ايضاح الفوارق بين الهيئة العامة للطيران المدنى ومؤسسة الطيران العربية المتحدة من حيث الاهداف ، فاننا نلقى الاضواء على كيفية مباشرة الهيئة لاختصاصاتها .

● **الادارة العليا :**

وهى تضم مجلس ادارة الهيئة ، وهو السلطة العليا المهيمنة على شئونها ، ويختص برسم السياسة العامة التى تسير عليها الهيئة . ويعتبر السيد رئيس مجلس الادارة هو قمة الهرم الادارى للهيئة ، وهو المسئول من تنفيذ السياسة العامة التى تهدف الى تحقيق اغراض الهيئة .

● **رئاسة الهيئة :**

وهى تضم الادارة العامة للعمليات والادارة العامة للخدمات . وتختص ادارة العمليات برسم سياسة النقل الجوى ، والاشراف الفنى الكامل على عمليات الطيران ، وتأمين سلامته بالجمهورية العربية المتحدة ، كما تقوم بالاشراف العام على جميع المطارات المدنية بالجمهورية عدا ميناء القاهرة الجوى .

أما ادارة الخدمات ، فانها تختص بالاشراف على الاعمال الهندسية المدنية والمعمارية والميكانيكية والكهربائية . كما تختص بشئون النقل الميكانيكى بجميع اجهزة الهيئة . والاشراف على أعمال العقود والمشتريات والتخزين لجميع

مكتب استعلامات صالة الراحلين بالمطار الدولى . . .



الهيئة العامة للطيران المدني

قطاعات الهيئة . ومن ناحية اخرى تختص بالاشراف الفني الكامل على اعمال الشروعات والتركيبات السلكية واللاسلكية برئاسة الهيئة وجميع المطارات المدنية والمحطات بأنحاء الجمهورية ، وعلى جميع اعمال صيانة المواصلات السلكية واللاسلكية للطيران المدني بالجمهورية .

● **الجهاز التنفيذي للهيئة :**

وهو يضم الادارة العامة لميناء القاهرة الجوي ، والادارة العامة للتدريب على الطيران المدني .

وتختص ادارة ميناء القاهرة الجوي بالاضافة الى ادارة اعمال الطيران المدني بالميناء بالاشراف الكامل على اعمال الاجهزة والوحدات العاملة بالميناء ، والتنسيق بينها بما يحقق تكامل انشطة الاجهزة والوحدات وحسن سير العمل وانتظامه . ويعاون مدير الميناء في الاشراف على اعمال الاجهزة والوحدات بالميناء والتنسيق بينها ، لجنة التنسيق بالميناء التي تكون قراراتها ملزمة بعد اعتمادها من مجلس الادارة .

اما ادارة التدريب على الطيران المدني، فانها تختص بتدريب الفنيين اللازمين لتركيب وتشغيل وصيانة احدث المعدات الفنية بما يكفل الارتفاع بمستواهم الفني، وبما يضمن سلامة وانتظام تشغيل الاجهزة وحسن ادارة خدمات النقل الجوي .

ولقد ترتب على ما تقدمه الهيئة من تسهيلات ملاحية وأرضية ، وما عقدته من اتفاقيات دولية لتنظيم النقل الجوي مع الدول الاجنبية ، أكبر الاثر في زيادة حركة نقل الركاب والبضائع والبريد من والى الجمهورية العربية المتحدة .

وبالارقام نجد ان حركة الطائرات الدولية والمحلية كانت ٣٦٩٤١ في عام ١٩٦٠ ، فارتفعت الى ٤١٩٨٣ في عام ١٩٦٩ .

وحركة الركاب الدولية والمحلية كانت ٨٤٩٤٧٥ في عام ١٩٦٠ ، فارتفعت الى ١٤٤٥٥٦٩ في عام ١٩٦٩ . وحركة البريد الدولية والمحلية كانت ١٠٤٠ طنا في عام ١٩٦٠ ، فارتفعت الى ١٣٧٢ طنا في عام ١٩٦٩ . وحركة البضائع الدولية والمحلية كانت ٥٦٠٧ أطنان في عام ١٩٦٠ ، فارتفعت الى ١٢٧٧٩ طنا في عام ١٩٦٩

معهد التدريب

تؤمن الهيئة العامة للطيران المدني بدور العلم والتكنولوجيا في دعم مستقبل الامم ورقيها . ولذلك فانها تعمل جاهدة على أن يسير العمل وفق تخطيط سليم وعلى أساس من العلم الحديث والدراسة المتطورة وبخاصة في مجال الطيران المدني لتكون على مستوى المنافسة العالمية وتساير ركب الحضارة المتطورة . ومن هنا كان انشاء معهد التدريب على الطيران المدني ليقوم بهذا الدور ، وقد حرصت الهيئة على أن تفتح مجال الدراسة المتخصصة في هذا المعهد امام أبناء الدول الصديقة أيضا . ويضم المعهد الفرق الدراسية المتخصصة التالية :

● **المراقبة الجوية ـ صيانة اللاسلكي حركة اللاسلكي . ـ صيانة الرادار . ـ صيانة الآلات الكاتبة المبرقة . ـ هندسة صيانة الطائرات ـ اخصائي نقل جوي. ـ الدراسات النظرية للطيارين . فرق اخرى محلية خاصة .**

وجدير بالذكر أن الهيئة العامة للطيران المدني قد استطاعت أن تفي بجميع التزاماتها الدولية والمحلية ويرجع الفضل في ذلك الى كفاءة وحسن ادارة المسئولين عن الهيئة ، ولقد امتدت خدمات الهيئة الى الدول العربية الشقيقة، فاوفدت كثيرا من خبرائها في مجال الطيران المدني ليكونوا في خدمتها ، ويتولوا أمانة تأمين سلامة الطيران في الدول الشقيقة على ارفع المستويات العالمية .

■ الهيئة العامة لميناء الاسكندرية

تقوم بتطوير الميناء على أحدث الصور التى تخدم إقتصاديات البلاد

يعتبر ميناء الاسكندرية من اكبر الموانيء فى حوض البحر الابيض المتوسط واكثرها تقدما فى الشرق الاوسط .. ولذلك فقد رأت الدولة ضرورة جمع اختصاصات جميع الجهات التى تقوم على ادارة الميناء فى ادارة موحدة ، ومن ثم أنشئت هيئة عامة للقيام بهذه الاعباء هى الهيئة العامة لميناء الاسكندرية آخذة على عاتقها كل مسئوليات التطوير والتحسين فى كافة منشآت الميناء وفروعها بادخال احدث الوسائل فى المعدات مما يرفعها الى مصاف الموانيء العالمية لاسيما فى الشحن والتفريغ والتخزين .

وقامت هذه الهيئة بجانب كبير من هذا التطوير اداء للخدمات التى تقوم عليها اقتصاديات البلاد ، كادخال الالة فى جميع اعمالها المتعلقة بسرعة شحن وتفريغ السفن مما ادى فعلا الى القضاء على مشكلة تكدس البضائع نهائيا ، وعلى غرامات تأخير البواخر التى تدفع بالعملة الصعبة - وهو عبء كبير أمكن علاجه - والى ارتفاع المعدلات وفقا لزيادة كفاءة العمل وتكامل العناصر الحيوية فى كافة انشطة الميناء الذى جهز بأحدث لنشات الانقاذ واجهزة اطفاء الحرائق والروافع العائمة وكل وسائل الامن اللازمة .

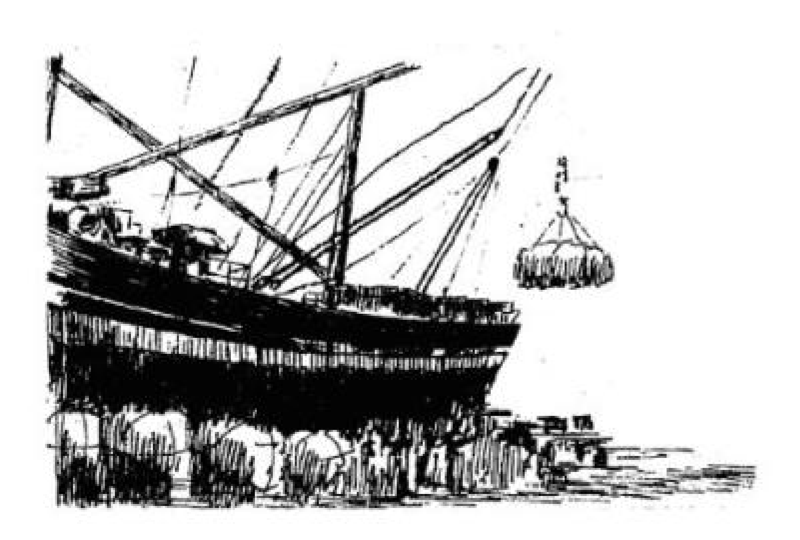
وتعد محطة الركاب البحرية بالميناء من اهم واجمل المرافق ، فهى مفخرة عالية فى عيون السواح وتتبع هيئة ميناء الاسكندرية شركتان هما :

● **الشركة العربية المتحدة للشحن والتفريغ :** ويتلخص نشاطها فى قيامها بعمليات شحن وتفريغ السلع المختلفة - وقد ضم اليها جميع شركات الشحن والتفريغ التابعة للقطاع الخاص - وقامت بمسئوليات التحسين والتطوير بتعزيزها بأحدث الالات ووسائل النقل من لوناش وجرارات ومقطورات وسنادل وذلك على اسس علمية ، كما اخذت بمبدأ تكافؤ الفرص تطبيقا للنظم الاشتراكية بين العاملين بها .

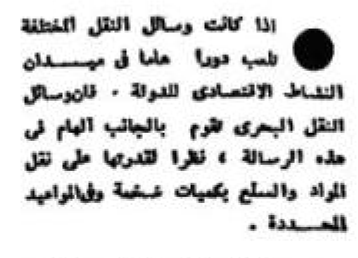
● **شركة المستودعات المصرية العامة:** ويتلخص نشاطها فى قيامها بالتخزين المؤقت للبضائع العامة والمواد التموينية والمصدرة لحساب الغير بالاضافة الى التخزين والتبريد داخل وخارج المنطقة الجمركية وكذلك اداء الخدمة التخزينية اداء شاملا والمحافظة على الرسائل المخزنة مما عالج حالة تكدس البضائع فأصبحت منتظمة تماما .

المشروعات الجديدة فى الموانئ والمنائر

- إنشاء شبكة ضخمة من الأرصفة وعلامات الارشاد الملاحية
- تزويد موانئ الجمهورية بأحدث معدات الشحن والتفريغ
- تجديد كافة الوحدات العاملة فى الموانئ لزيادة كفاءتها



تتكلف أكثر من ١١ مليون جنيه



● إذا كانت وسائل النقل المختلفة تلعب دوراً هاماً فى ميدان النشاط الاقتصادى للدولة . فان وسائل النقل البحرى تقوم بالجانب الهام فى هذه الرسالة ، نظرا لقدرتها على نقل المواد والسلع بكميات ضخمة وفى المواعيد المحددة .

ومن هنا كان الاهتمام الكبير بقطاع الموانيء والمنائر فى الجمهورية العربية المتحدة ، منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ الخالدة ، ليقوم هذا القطاع بدوره فى النهضة الشاملة . وقد تطلب ذلك تنفيذ عديد من المشروعات الحيوية التى تهدف الى زيادة كفاءة الموانى لتكون فى مستوى التطورات العالمية الحديثة فى النقل البحرى .

وقد أصبحت مصلحة الموانيء والمنائر تابعة فى الوقت الحاضر لوزارة النقل وهى تختص بالأعمال المتعلقة بأمن وسلامة الملاحة البحرية ، والاشراف على موانيء الجمهورية ، وحماية شواطئها من التآكل ، واقتراح الخطة العامة فى اطار مراعاة اختصاصات السلطات العاملة فى هذا المجال .



هذا وقد صدر قرار جمهورى بانشاء المجلس الأعلى للموانيء . وهذا المجلس يختص بالقيام بالأعمال التالية :

● اقرار التخطيط العام لجميع موانيء ومنائر الجمهورية وكذلك السياسة الانشائية لها بما يكفل النهوض بمستوى الخدمات فيها على المدى القريب وأيضا على المدى البعيد .

● التنسيق بين أعمال الجهات المختلفة التى تعمل فى الموانيء والمنائر أو فى تخدمتها ، سواء فى مجال التخطيط أو

المشروعات الجديدة في الموانئ والمنائر

التنفيذ بهدف التغلب على كل العقبات التي تعترض النهضة الشاملة والانطلاقة بموانيء بلادنا .

● دراسة الاقتراحات والتوصيات التي تقدمها الوزارات والمصالح والهيئات العامة وكل الجهات التي تعمل في الموانيء والمنائر أو في خدمتها ، واتخاذ القرارات اللازمة بشأنها .

● اقرار تعديل التشريعات او اللوائح أو التنظيمات التي تقوم على تنفيذها الجهات المختلفة العاملة في هذا الميدان أو في خدمته ، بقصد تطويرها أو تبسيط الاجراءات أو ازالة العقبات . بما يؤدي الى رفع كفاءة الموانيء والمنائر من جميع النواحي .

ومن ناحية أخرى ، فقد اصدر السيد وزير النقل قرارا بتشكيل اللجنة الفنية الاستشارية للمجلس الأعلى للموانيء والمنائر . ومهمة هذه اللجنة دراسة التخطيط العام لجميع الموانيء ووضع السياسة الانشائية بها . والتقدم بالتوصيات اللازمة بشأن الاقتراحات والتوصيات الواردة من مختلف الجهات المعنية بهذا القطاع ورفعها الى المجلس الاعلى . ودراسة الموضوعات والمسائل التي يحيلها اليها المجلس .

المشروعات المنفذة

ونحن اذا استعرضنا المشروعات التي تم تنفيذها في خلال الفترة الماضية منذ قيام الثورة حتى الآن . فاننا سوف نجد عديدا من المشروعات قد نفذت بالفعل الى جانب المشروعات الاخرى التي يجري تنفيذها .

لقد قامت الادارة الهندسية المدنية بهذه الاعمال :

● **في ميناء السويس :**

القيام بانشاء الارصفة . واقامة علامات الارشاد الملاحية ، وتطهير الميناء وحوض البترول ، وتزويد ميناء الادبية بالفنار وبناء المخازن ، ورصف وتبليط الطرق ، وانشاء المنطقة الحرة ببور توفيق ، وتزويد جميع الارصفة بأدوات مكافحة الحرائق .

● **وفي مجال الادارة العامة للهندسة الميكانيكية والكهربائية ، نجد هذه المشروعات :**

انشاء شبكة تليفونات الموانيء ، وتزويد الموانيء بالاوناش المختلفة لاعمال الشحن والتفريغ . واستكمال تجهيزات ورش الصيانة بالمصلحة . وتجديد الوحدات لزيادة كفاءة التشغيل . وهناك أيضا تدعيم وتجديد وسائل النقل البري التي تعمل بين موانيء الجمهورية لتكون في مستوى الكفاءة المطلوبة .

هذا ما حققته مصلحة الموانئ والمنائر على يدي الثورة لتكون صورة حديثة لمرفق حيوي من مرافق خدمة النشاط الاقتصادي القومي ..

٧ شركات للملاحة تعمل من أجل

تحقيق الأهداف الاقتصادية والقومية للبلاد

في ١٧ أغسطس سنة ١٩٦١ أنشئت المؤسسة المصرية العامة للنقل البحري وكان انشاؤها تتويجا للمراحل المختلفة التي بدأتها الثورة لتنظيم مرفق النقل البحري وتنظيما يكفل تحقيق خدمة تجارتنا الخارجية .

من أجل هذا كان الهدف الأول من أهداف المؤسسة هو نقل أكبر قدر من تجارتنا الخارجية على سفن الأسطول التجاري وبالتالي توفير أكبر قدر من النوالين التي ندفعها بالعملات الأجنبية مع نقل الجزء المتبقي من تجارتنا الخارجية بأقل النوالين الممكنة لتوفير ما يمكن توفيره من العملات الأجنبية .

وكانت هناك أيضا أهداف قومية من أهمها كسر حدة الحصار الاقتصادي وضمان نقل السلع الاستراتيجية .

وقد قامت المؤسسة بمجرد انشائها بدراسة الهيكل العام الذي يمكن أن تعمل في نطاقه الى أهدافها وتقوم بتنفيذ السياسة المرسومة لها في مجال التنمية عن طريق أجهزة جديدة تنشأ لهذا الغرض .

وخلصت من ذلك بانشاء الشركة العربية المتحدة للملاحة البحرية ، والشركة العربية المتحدة لاصلاح السفن ، والشركة العربية المتحدة للأشغال العامة والتوريدات البحرية ، والشركة العربية للشحن والتفريغ « بور سعيد » « السويس » ، وشركتي الاسكندرية والقناة ..

ومع التخصصات النوعية لقطاع النقل البحري وممارستها عن طريق الشركات السبع التي ذكرناها استطاعت المؤسسة أن تحقق الأهداف الاقتصادية والقومية التي أنشئت من أجلها .



الشركة العربية المتحدة لأعمال النقل البحرى

تتميز الفترة الحاضرة من تطور مجتمعنا الاقتصادى بالحساسية الفائقة التى تتطلب الاهتمام البالغ بتنمية حجم التجارة الخارجية لاسيما بالنسبة للصادرات المصرية وذلك عن طريق فتح الأسواق الجديدة لها وتسخير كافة الامكانيات التى تساعدها على الصمود فى وجه المنافسة الاجنبية .

ولما كان لعامل النقل البحرى اهميته الفائقة طالما كانت تكلفة عمليات النقل البحرى تمثل احد العناصر الفعالة فى تحديد التكلفة النهائية للسلعة لذلك كان نجاح سياسة التجارة الخارجية لاية دولة انما يستند الى مدى فاعلية عنصر النقل البحرى .

● ونظرا لاهتمام الدولة البالغ بالتجارة الخارجية ، فقد قامت الشركة العربية المتحدة بتحمل مسئولية نقل بضائعها الصادرة والواردة بحرا وذلك تقديرا من الدولة لاهمية الدور الكبير الذى يلعبه النقل البحرى فى هذه الايام فى مجال تدعيم الاقتصاد القومى .

ولقد كان من اهم اهداف الشركة التى قامت لتحقيقها هو المشاركة الفعالة فى خطة التنمية وذلك عن طريق توفير العملات الصعبة التى يمكن استغلالها فى القطاعات الاخرى ، ولم تستطع الشركة فى اى وقت من الاوقات ان تكون بعيدة عن الاحداث بل كانت دائما سباقة لخدمة الاهداف الوطنية والمشاركة فى تحقيقها وعلى ذلك فمنذ بدء العمليات العسكرية فى منطقة الشرق الاوسط فى يونيو ١٩٦٧ وما ترتب عنها من توقف الملاحة فى قناة السويس كنتيجة حتمية للاعتداءات المتتالية على ميناء السويس فقد رأت الشركة ان نظام المشاركة الزمنية هو الوسيلة لتخطى المعوقات التى تحول بينها وبين تحقيق اهدافها فى تأمين احتياجات الجمهورية العربية المتحدة من عنصر النقل البحرى خلال هذه الفترة .

ويجدر بالذكر ان نقل السلع والخدمات على السفن التى تقوم بتشغيلها قد تم على الوجه الأكمل فى وقت كان فيه نقل مثل هذه الواردات أو الصادرات من الصعوبة بمكان نظرا لاغلاق قناة السويس والغاء شركات الملاحة الاجنبية لرحلاتها الى هذا الميناء او لالغاء الغالبية العظمى من رحلاتها لميناء الاسكندرية ، كما وان اسعار نقل بضائعنا على سفن التشغيل كانت مناسبة للغاية فى فترة كانت الاتحادات الملاحية تستغلها الى أقصى حد برفع اسعار تعريفاتها المطبقة على موانينا

ولقد كان الغرض الاساسى من تطبيق نظام تشغيل السفن تحت الادارة المصرية الصميمة هو تحقيق الاهداف التالية :



المهندس محمد محمود صبحى يوقع الاتفاقية الملاحية بين ج . ع . م وشتوكو الهندسة بيوغوسلافيا .

١ ـ ان نظام المشاركة الزمنية يحقق امتصاص جزء من الفائض من حاجة الاسطول التجارى العربى طالما كان تنفيذ هذه العملية لا يستند الى منافسة الاسطول التجارى العربى فى الوقت الذى يحقق هذا المبدأ الاشراف الفعلى على تحرك بضائعنا من والى موانينا العربية

٢ ـ الاستعداد التام لاى مواجهة تـد تضر بالاقتصاد القومى مثل الحصار الاقتصادى وذلك من طريق رفع طاقة الاسطول التجارى الوطنى حتى يمكن كسر حدة أى حصار اقتصادى يحتمل وقوعه.

٣ ـ القدرة على التصدى للمؤتمرات وشركات الملاحة الاجنبية للحد من قدرتها على استغلال تجارتنا الخارجية .

٤ ـ تحقيق مستوى منخفض للنوالين البحرية وخلافه بالنسبة لبضائع الجمهورية العربية المتحدة حتى يمكن بالتالى أن تنخفض التكلفة النهائية للسلع والخدمات فى الاسواق المصرية الى الحد الادنى لها او بايجاد دفعة جديدة للصادرات فى اسواقها الخارجية .

٥ ـ وصول مستلزمات الانتاج بمرونة وفى مواعيد مناسبة لتشغيل المصانع بطاقة كاملة .

٦ ـ توفير العملات الصعبة اللازمة للقطاعات الاخرى للدولة لامكان استغلالها فى توفير احتياجات حيوية اخرى .

هذا .. ومن اهم اهداف الشركة العربية المتحدة لاعمال النقل البحرى العمل على توفير البضائع اللازمة لتشغيل الاسطول التجارى العربى تشغيلا اقتصاديا سليما وذلك بالوصول الى الاستغلال الكامل لطاقة هذا الاسطول يعاونها فى ذلك وكلاؤها المنتشرون فى جميع انحاء العالم.

وعلى الرغم من كل الصعاب التى تواجه العمل فان الشركة العربية المتحدة لاعمال النقل البحرى لا تألو جهدا فى سبيل الوصول الى تحقيق اغراض الجمهورية العربية المتحدة فى خدمة التجارة الخارجية وتأدية رسالتها فى تدعيم الاقتصاد القومى خلال الفترات الحاسمة من مراحل الانجاز ..

■ شركة الاسكندرية للتوكيلات الملاحية

احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى

● تضم هذه الشركة اربعة توكيلات للملاحة هى توكيل ابو سمبل وتوكيل طيبة وتوكيل ممفيس وتوكيل آمون ، ومكتب للسياحة هو مكتب ستول .. وتعد الشركة الممثل القانونى لاصحاب السفن الاجنبية بميناء الاسكندرية ، ويشمل نشاطها العمل على زيادة الخطوط الملاحية المنتظمة المترددة على ميناء الاسكندرية لتأمين نقل التجارة الخارجية للدولة وحجز الفراغات على البواخر الاجنبية للبضائع المصدرة والمستوردة ، وخدمة البواخر الاجنبية بميناء الاسكندرية وتقديم كافة ما تحتاجه من اجراءات او مستلزمات والاشراف على البضائع من حيث الشحن والتفريغ والتخزين بما يضمن سلامتها لحين تسليمها والقيام باعمال التخليص الجمركى والخدمات السياحية وحجز تذاكر الركاب ..

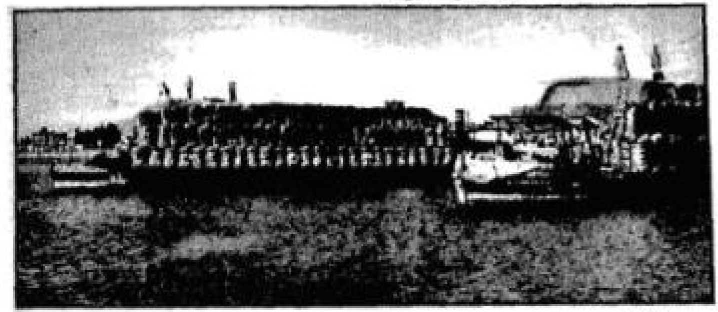
في خدمة الاقتصاد القومي

بوسائل نقل حديثة ورخيصة

استطاع النقل النهري ان يثبت اهميته وحيويته في حركة النقل في بلادنا وكان من نتيجة ذلك صدور قرار جمهوري بانشاء المؤسسة المصرية العامة للنقل النهري في يناير ١٩٧٠ .

فقد بدا أن استخدام النقل المائي الداخلي في الانهار والقنوات الصالحة يعتبر على جانب كبير من الاهمية ، وبخاصة من وجهة النظر الاقتصادية . فهو يسهم بنصيب وافر في نقل شتى انواع البضائع . كما أنه يعتبر الوسيلة الوحيدة لنقل البضائع الثقيلة الوزن والكبيرة الحجم بأسعار معقولة ومن ناحية اخرى فان الظروف التي تمر بهـا بلادنا تفرض استخدام وخلق وسائل بديلة للنقل ذات كفاءة عالية لتدعيم النقل النهري ، والنهوض به لمواجهة حالات الطوارئ والظروف الاستثنائية ، ولضمان وصول خدمات النقل في مواعيدها المحددة . ومن هنا كانت ضرورة اسناد مهمة الاشراف على هذا المرفق الى جهاز نوعي متخصص . يقوم بالتخطيط والاشراف على تنفيذ مشروعات الملاحة الداخلية .

وحدتان من اسطول النقل النهري ..



وتهدف المؤسسة المصرية العامة للنقل النهرى الى تنمية الاقتصاد القومى عن طريق رفع كفاءة مرفق النقل المائى الداخلى وتطويره ، وتحقيقا لهذه الاهداف ، فان المؤسسة المصرية العامة للنقل المائى تمارس الاختصاصات التالية :

● وضع تخطيط شامل لمرفق النقل المائى الداخلى ، يشمل الطرق المائية ووسائل النقل عليها وكافة الاحتياجات اللازمة لمواجهة متطلبات النمو الاقتصادى للبلاد . واعداد المشروعات والبرامج اللازمة في هذا الشأن . والاشراف على تنفيذها .

● اجراء الدراسات والبحوث ووضع التصميمات والمواصفات الفنية الخاصة بالاعمال الانشائية والصناعية اللازمة لتنفيذ المشروعات والبرامج .

● انشاء وادارة المراسى العامة ورفع كفاءة التشغيل وتنشيط وسائل النقل المائى الداخلى ، واقتراح رسوم الرسو والدمغات .

● تقسيم الطرق المائية الداخلية الى خطوط ومجموعات خطوط لنقل الركاب والبضائع .

● الترخيص بانشاء مشروعات النقل المائى الداخلى أو تعديل حجمها أو منح ترخيص نقل الركاب والبضائع على خطوط الملاحة الداخلية .

● وضع القواعد الخاصة بتحديد مواصفات وشروط سير الوحدات المائية، وكذلك الانظمة التى تكفل رفع مستوى كفاءة الاسطول النهرى .

● القيام بالانشطة المتعلقة بالتدريب على اعمال النقل المائى الداخلى .

ارخص وسائل النقل

ويتحدث السيد المهندس جعفر محمد عبد الله ــ رئيس مجلس ادارة المؤسسة

المؤسسة المصرية العامة للنقل النهرى

المصرية العامة للنقل النهرى . ان وسائل النقل النهرى لم تكن تجد عناية او اهتماما فى العهود السابقة ، رغم اهمية هذه الوسائل التى تتركز فى انها ارخص وسائل النقل من حيث نفقات التشغيل وتكاليف الانشاء ، ورخص اسعار النقل .

وقد تغيرت هذه الصورة بعد قيام الثورة ، فنالت وسائل النقل النهرى اهتماما ملحوظا وقد تم تدعيم اسطول النقل النهرى بمجموعة من الوحدات الحديثة ، تهيىء له القيام بدوره الكبير على افضل الوجوه .. فى مقدمتها اسطول ناصر

وقد تبلور هذا الاهتمام فى الفترة الاخيرة بانشاء مؤسسة نوعية متخصصة تتولى الاشراف على هذا النشاط ، والدفع به قدما الى الامام ، ليسهم بدور فعال فى خدمة النهضة الاقتصادية والحركة الصناعية والانشائية ، وليقوم بمهمته فى عمليات النقل المختلفة الى جانب وسائل النقل الاخرى .

ويمتاز النقل النهرى بانه يستطيع ان ينقل الاوزان والاحجام التى يتعذر على وسائل النقل الاخرى القيام بها وعلى سبيل المثال معدات السد العالى

ومن ناحية اخرى فان العمل يجرى على قدم وساق من اجل تحسين المجارى الملاحية وتطوير المنشآت الصناعية القائمة حاليا ، وكذلك تطوير عمليات الشحن والتفريغ ، وقد تطلب ذلك تهذيب مجرى ملاحى ثابت وصالح للملاحة على مدار السنة ، وتزويده بالعلامات التى تؤمن الملاحة ليلا ونهارا وكذلك تحسين القنوات الملاحية الحالية وتعديل وتطوير الكبارى القائمة عليها .. وانشاء الاهوسة بمقاسات وابعاد مناسبة تسمح بمرور اكبر عدد من الوحدات الحديثة فى وقت واحد ، وذلك بالاضافة الى تشغيلها آليا مما يقلل من زمن تشغيلها وسوف يظهر اثر هذه التحسينات بعد استكمال هذه المشاريع لارتباط بعضها ببعض .

ومن اهم المشروعات الملاحية الجديدة مشروع انشاء خط ملاحى جديد يربط بين الجمهورية العربية المتحدة والسودان الشقيق عبر بحيرة ناصر .

ويشمل تنفيذ هذا المشروع الضخم تحديد مجرى ملاحى جديد وتأمينه للملاحة ليلا ونهارا بوضع علامات الارشاد والتحذير اللازمة ، وبناء بواخر نهرية ذات حمولات ضخمة تتناسب مع طبيعة الملاحة فى البحيرة .

كما يتم انشاء ميناءين نهريين لاستقبال هذه البواخر .

وتضم المؤسسة المساهمة شركتين متخصصتين تعملان فى مجال النقل المائى الداخلى — هما :

- شركة النيل العامة للنقل النهرى ،
- شركة النيل العامة للنقل المائى .

■ شركة النيل العامة للنقل النهرى

طليعة شركات النقل النهرى فى بلادنا

● تقوم شركة النيل العامة للنقل النهــــرى ــ وهى احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للنقــل النهرى ــ بخدمات عديدة وحيــوية فى مجالات البناء النهرى والنقل والملاحة ، وقد اهلها للقيام بهذا الدور ان النقل النهرى يعتبر ارخص وسائل النقل فى بلادنا . وهى تتولى القيام بالاعمـــال التالية :

● نقل الخامات من مراكزها الى الاسواق المحلية واماكن التصدير ..

● نقل بالات القطن من محالج الوجه القبلى الى الاسكندرية ، وكافة المحاصيل الزراعية ، سواء بهدف الاستهلاك المحلى و التصدير .

● تشــغيل خط ملاحى منتظم بين اسوان ووادى حلفا ، لنقــل الركاب والبضائع .

● تقــوم بتشغيل الهيدروفيــل . وهو عبارة عن لنش طائر يسع ٥٠ راكبا، وتصـــل سرعته الى ٦٠ كيلو مترا فى الساعة . وهو ينقل افواج الســائحين لزيارة الســد العالى وابو سمبل والاثار السياحيــة ، وتقطع الرحلة ذهابا فى خمس ساعات تقريبا ومثلها فى العودة، وتصل تكاليفها الى ١٢ جنيها بما فى ذلك نفقات الوجبات الغذائية التى تقدم أثنا الرحلة .

● وتملك الشركة مصنعا لبنـــاء واصلاح السفن النهرية اكتسب خبرة فى انشاء وحدات نقل البضاعة ونقل الركاب على السواء ..

تلعب دورا رئيسيا في دعم اقتصادنا القومي بما تقدمه من خدمات ذات مستوى متميز

● تتميز شركة النيل العامة للنقل المائي ـ احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للنقل النهري ـ بما تقدمه من خدمات جليلة في مجال نقل البضائع في النيل من الاسكندرية الى أسوان الى جانب عمليات نقل الركاب وتخزين بضائع العملاء .. والشركة في هذه المجالات خدمات متميزة تجعلها في مقدمة شركات النقل المائي في الجمهورية العربية المتحدة .

والى جانب ذلك فالشركة تمتلك من الامكانيات ما يؤهلها لاداء هذه الخدمات على مستوى رفيع لصالح عملائها .

ويمتد نشاط شركة النيل العامة للنقل المائي ليشمل المجالات الآتية : ـ

● التخليص على البضائع الواردة من الخارج كالورق وغيره من البضائع على طريقة البوندد

● تخزين كافة انواع البضائع لصالح العملاء

● نقل الركاب . وتمتلك الشركة خطا ملاحيا منتظما لهذا الغرض .

● نقل البضائع بكافة أنواعها نيليا بين الاسكندرية واسوان . وكذلك نقل المحاصيل الزراعية كالبذرة والقطن والارز والقمح وكذلك نقل الطينات بأنواعها من اسوان الى القاهرة والاسكندرية

ولقد لعبت شركة النيل العامة للنقل المائي دورا هاما في عمليات بناء السد العالي اذ انها قامت في ذلك الوقت بنقل معدات السد الى موقعه في اسوان بكفاءة تتناسب مع سرعة بناء هذا الصرح العظيم

وبالاضافة الى ذلك فالشركة تقوم بنقل انواع البضائع على اختلافها لحساب القطاعين العام والخاص .

وهكذا فان شركة النيل العامة للنقل المائي استطاعت ان تؤكد وجودها كاحدى شركات النقل المائي التي تلعب دورا حيويا في دعم اقتصادنا القومي ومشروعات التنمية التي يتطلبها مجتمعنا الاشتراكي

■ هيئة النقل العام لمدينة القاهرة



• كيف تواجه الهيئة الزيادة الكبيرة فى عدد الركاب ؟
• مجموعة كبيرة من المشروعات لتحسين حالة النقل بسرعة كبيرة
• خطوط جديدة للترام ووحدات متطورة للأتوبيسات

● يلعب النقل العام لمدينة القاهرة دورا هاما وحيويا فى حياة سكان القاهرة ، اذ ترتبط حياتهم اليومية ارتباطا وثيقا ومباشرا بنشاط هيئة النقل العام ، ويكفى أن الهيئة تقوم بنقل ١٢٠٠ مليون راكب سنويا بين مختلف أنحاء العاصمة .

ولقد كانت شركات الالتزام التى تدير مرفق النقل العام قبل الثورة لا هم لها الا الاستغلال والربح التجارى فاوصلت المرفق الى حالة مؤسفة ، الى ان رأت الثورة رغبة منها فى تحقيق ادارة سليمة ونزيهة لمرفق النقل العام — انشاء مؤسسة عامة تتولى ادارة واستغلال هذا المرفق لصالح الشعب ، فصدر القرار الجمهورى رقم ١٣٦٠ لسنة ١٩٥٩ بذلك ، ثم خضع المرفق لاشراف القوات المسلحة فى عام ١٩٦٤ ثم تبع لوزير النقل بموجب القرار الجمهورى رقم ٣٥٧٦ لسنة ١٩٦٥ . وحولت الى هيئة ..

ومنذ ذلك الوقت والهيئة تولى مرفق النقل العام عناية خاصة ، فقد بدأت بتجديد السيارات المستهلكة وسعت منذ اليوم الأول لبدء الانتاج المحلى للاتوبيسات لمصر للحصول على الجانب الأكبر منها لتدعيم المرفق وتعزيز الخطوط . كما تعاقدت على استيراد عدد كبير من سيارات الاتوبيس التى تمتاز بسعة حمولتها .

كما أولت الهيئة الخدمة — عن طريق توفير قطع الغيار والخامات — عناية كبيرة فوضعت برامج مدروسة لتحقيق سياسة بعيدة المدى لتمويل المخازن بالمهمات التى تكفل توافرها على الدوام لمواجهة احتياجات الصيانة والاصلاح والمحافظة على مستوى الخدمة مع العناية برفع مستوى الورش الفنية وزيادتها وتزويدها

هيئة النقل العام لمدينة القاهرة

باحدث الآلات وبالفنيين والعمال المهرة.

ويقول المهندس على حسنى – رئيس مجلس ادارة هيئة النقل العام لمدينة القاهرة :

« بالرغم من الاعتمادات الضخمة التى خصصت للمرفق فى السنوات الماضية والامكانيات التى وفرتها له سواء بتوفير اعداد ضخمة من الاتوبيسات المحلية والمستوردة وقطع الغيار اللازمة لها وانشاء العديد من الجراجات والورش الا ان حكومة الثورة رأت فى نهاية سنة ١٩٦٨ اعطاء دفعة اكبر للمرفق فخصصت ما يقرب من ٢٠ مليون جنيه لتحسين حال المرفق ، ووضعت خطة للنهوض به تتلخص فى تحقيق هدفين هما :

● ان يتم تحسين فورى لحالة النقل بالمدينة وذلك بالتوسع فى استخدام الاتوبيسات وادخال الاتوبيسات ذات السعة الكبيرة فى خطوط الهيئة مع توفير قطع الغيار اللازمة لصيانة اسطول السيارات ، وكذلك انشاء عدد كاف من الجراجات والورش للمحافظة على السيارات ورفع كفاءة صيانتها .

● نظرا لان وحدات النقل الكهربائية « الترام – ترولى باص – مترو » أصبح لا غنى عنها على بعض الخطوط لكثافة عدد ركابها فقد وضعت الخطة على اساس التوسع فى شبكات خطوطها واستيراد وحدات ترام جديدة مع الاستمرار فى الاجراءات الخاصة بتنفيذ مشروع مترو الانفاق باعتباره الحل الاقتصادى المثالى لمشكلة النقل على تلك الخطوط .

وتنفيذا لهذه السياسة بدأت الهيئة فى تنفيذ عدة مشروعات هامة ، ففى مجال المشروعات الخاصة بالاتوبيس والترام :

● تم التعاقد مع شركة النصر لصناعة السيارات على تصنيع عدد ضخم من الاتوبيسات نصر « الطور » استلمت الهيئة منها حتى الآن نحو ٦٠٪ والباقى يجرى تسليمه . وهذه الاتوبيسات مطورة بحيث يصبح جهاز البابات بها قادرا على مواجهة الازدحام غير العادى الذى تتعرض له الاتوبيسات .

● تم التعاقد على استيراد عدد كبير من الاتوبيسات المفصلية سعة ٢٠٠ راكب وقد وصلت الى الهيئة على دفعات وكان لها اثر كبير فى تخفيف حدة ازدحام وسائل النقل اذ اضافت استخداماتها نحو ١٨٠ الف مكان للركاب ساعة الذروة

● تم تخصيص مبالغ ضخمة من العملات الصعبة لاستيراد قطع الغيار ، كما بدىء فى انشاء ستة جراجات جديدة للاتوبيسات الى جانب الجراجات التى تمتلكها الهيئة وهذه الجراجات كفيلة برفع مستوى صيانة السيارات والسيطرة على تشغيلها .

● كما تم التعاقد ايضا على استيراد عدد كبير من وحدات الترام المفصل كل منها مكونة من عربتين سعة العربة الواحدة ٢٥٠ راكبا . وستصل هذه الوحدات تباعا ابتداء من ابريل الحالى الى نهاية عام ١٩٧٠ .

● يجرى الآن التوسع فى شبكة الترام بحيث تخدم التوسعات الجديدة التى طرأت على العاصمة .

● وتم الاتفاق أيضا مع هيئة المواصلات السلكية واللاسلكية على انشاء شبكة اتصال لاسلكى خاصة بالنقل العام لسرعة نجدة الاعطال التى تتعرض لها الاتوبيسات والتى تفاجأ بها الوحدات اثناء خدمتها اليومية ضمانا للسيطرة على تحركاتها .

● كما يجرى الآن تعديل الطاقة الكهربائية المغذية لشبكات الترام والترولى وذلك بانشاء محطات تغذية جديدة مع ابدال شبكة الاسلاك المستخدمة حاليا بنوع حديث يقلل من اعطال الترام ويسمح بسرعة أكبر .

● ولمواجهة كل هذه المشروعات الجديدة بالطاقة البشرية من التنظيمات الهيئة ان تقوم بانشاء مركز للتدريب يتلقى فيه العاملون بالهيئة تدريبات فنية خاصة تتفق والمستوى الجديد لهذه التوسعات وترفع من مهاراتهم الفنية .

واستطرد سيادته يقول :

● كما ان الهيئة قامت باعادة تخطيط شبكة المواصلات بمدينة القاهرة الكبرى وقد ارتكز هذا التخطيط على اسس أهمها ربط وسط القاهرة بالمناطق المختلفة عن طريق خطوط شعاعية لنصف قطرية . والاعتماد على شبكة خطوط الترام اينما وجدت ثم شبكة الترولى ثم شبكة الاتوبيس مع عدم ازدواج مسار شبكة بأخرى بقدر الامكان . »

واختتم المهندس على حسنى كلامه قائلا :
« ولم تنس الهيئة وهى تطور مرافقها المختلفة العنصر البشرى ، فأولت العاملين بها عناية خاصة وقدمت لهم من الرعاية الاجتماعية ما يجعلهم يقبلون على عملهم بروح عالية . من هذا المنطلق انها تقوم بتقديم المعونات الاجتماعية فى حالات الزواج للعاملين ولبناتهم وفى حالة وفاة أحد الوالدين أو لزوجته أو احد الابنـاء .

● كما ترعى الهيئة العاملين بها طبيا وتوفر لهم العلاج المناسب سواء بمستشفاها الخاص او بالمستشفيات الخارجية وتصرف لهم الدواء اللازم

● تقوم الهيئة بنشر الوعى الثقافى بين العاملين باصدار المجلات والنشرات واقامة الندوات . كذلك تنظم برامج للرحلات الترفيهية بين العاملين وتنشر الوعى الرياضى بينهم باقامة الفرق الرياضية والاشتراك فى المباريات المختلفة، واقامة المصايف لهم ولاسرهم مع تقديم الخدمات التعاونية كاقامة جمعيات تعاونية استهلاكية .

● كما تقوم الهيئة حاليا بانشاء محطات بنهاية الخطوط بها بوفيهات ودورات مياه لمنع ظاهرة تناول الطعام اثناء العمل .

« ان كل هذه المشروعات والتنظيمات ستؤدى حتما الى تحسين الخدمة التى تقدمها مرافق النقل العام بالعاصمة وترتفع بها الى المستوى اللائق بعاصمة بلادنا الحبيبة » .

■ الصناعات الهندسية

● تعتبر الصناعات الهندسية من دعامات الاقتصاد القومى حيث تقوم باستخدام الخامات المختلفة والمنتجة محليا وتشكيلها فى شكلها النهائى كسيارة ركوب لورى أو أوتوبيس أو جرار زراعى او ثلاجة كهربائية أو غسالة أو أدوات منزلية أو هياكل معدنية أو سفن أو عربات بضاعة وركاب .. الخ

وهكذا نرى مدى انتشار منتجاتنا من الصناعات الهندسية فى مختلف المجالات

وفى مجال النقل بالذات تلعب الصناعات الهندسية دورا حيويا هاما فى مد المؤسسات والهيئات والشركات والمرافق التى تعمل فى مختلف قطاعات النقل بالمادة الاساسية للنقل وهى الوحدات التى تستخدمها هذه الهيئات فى اغراض النقل من الاوتوبيسات واللوارى والمقطورات وسيارات الركوب وسفن وعربات للسكك الحديدية لنقل البضائع والركاب ووحدات نهرية للنقل النهرى فى مختلف اغراضه وغيرها من وسائل النقل الخفيفة كالدراجات والموتوسيكلات والسيارات الصغيرة التى تسهم اسهاما فعالا فى تخفيف حدة المواصلات بالمدن .

وهناك عدد كبير من شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية يعمل فى هذا المجال . بل ان هناك قلاعا صناعية كبيرة تمتلكها شركات المؤسسة تعمل فى خدمة النقل مثل شركة النصر لصناعة السيارات وشركة ترسانة الاسكندرية والاولى استطاعت أن تلبى احتياجات قطاعات النقل المختلفة بما تحتاجه من اللوارى وأسهمت فى بناء أسطولنا للنقل البرى بما أخرجته مصانعها من اللورى الذى يصنع طبقا لمواصفات شركة « دويتز » بألمانيا الغربية وتبلغ نسبة التصنيع المحلية فيه ٦٥٪

وقد أنتجت شركة النصر لصناعة السيارات من هذه اللوارى منذ سنة ١٩٦٢/٦١ الى سنة ١٩٦٩ نحو ٧٣٠٠ لورى .

كما استطاعت شركة النصر لصناعة السيارات. أيضا أن تمد مرفق النقل العام وشركات الاقاليم باوتوبيسات من سعة ٤٥ — ٦٠ راكبا والذى يصنع طبقا لمواصفات شركة « دويتز » بألمانيا الغربية وتبلغ نسبة التصنيع فيه ٧٥٪ وبلغ انتاج الشركة من الاوتوبيس منذ عام ١٩٦٢/٦١ الى يونية ١٩٦٩ نحو ٣١٢٣ اوتوبيسا . ومن المنتظر ان تجرى المؤسسة تريبا مباحثات لتصنيع

فى خدمة قطاعات النقل

• شركات المؤسسة تمد كافة قطاعات النقل فى ج.ع.م بالمواد الأساسية للنقل وتغطى احتياجات هذه القطاعات بكفاءة كبيرة



بقلم المهندس
حسن عبد الفتاح ابراهيم
رئيس مجلس ادارة المؤسسة
المصرية العامة للصناعات الهندسية

الاوتوبيس الكبير قريبا فى ١٢٠ – ١٤٠ راكبا .

وفى مجال انتاج سيارات الركوب أنتجت شركة النصر نحو ١٦٧٧٠ سيارة ركوب منذ عام ١٩٦٢/٦١ حتى يونيه ١٩٦٩ وهذه السيارات تصنع طبقا لطرازات شركة فيات الايطالية .

ومن المعروف أن لشركة النصر جهودا كبيرة فى مجال التصدير فقد قامت بتصدير الاوتوبيسات الى كل من الكويت وسوريا والعراق وجارى التصدير للسودان حاليا .

والشركة الثانية وهى ترسانة الاسكندرية والتى تبلغ استثماراتها ٢٢ مليونا من الجنيهات تقوم ببناء سفن شحن حمولة حتى ٢٠٠٠٠ طن وقد قامت ببناء سفن شحن سعة ١٢٨٠٠ طن لحساب شركة الملاحة العربية وتجرى مفاوضات من الجانب البولينى لشراء معدات ثلاث سفن بنفس السعة لبنائها لحساب الشركة المذكورة . كما أنها تقوم حاليا ببناء سفن تجارية حمولة ٨٠٠٠ طن وتجرى مباحثات لبناء سفن صيد حمولة ٣٧٠٠ طن بخلاف التعاقد عليه لبناء ٣٠ ناقلة بترول صغيرة حمولة ٦٠٠ طن

الصناعات الهندسية في خدمة قطاعات النقل

وهناك ايضا الشركة المصرية لمهمات السكك الحديدية « سيماف » التي تمد مرفق السكك الحديدية بكل ما يحتاجه من عربات البضاعة العادية وعربات نقل المواد البترولية وعربات البضاعة والتي يبلغ انتاجها حاليا ٢٥٠ عربة سنويا بالاضافة الى بدء الشركة في انتاج عربات الركوب للدرجة الثالثة بواقع ٢٠ عربة سنويا في الوقت الحالي ومن المنتظر زيادتها الى ٦٠ عربة سنويا وهي الطاقة الانتاجية الكاملة للمصنع .

ونظرا للزيادة المطردة في احتياجات السكك الحديدية من عربات البضاعة والتي تقدر بحوالي ٥٠ الف طن سنويا فقد بدأت شركة «سيماف» في دراسة توسع كبير في مصانعها بحيث يمكن زيادة الانتاج طبقا لاحتياجات الهيئة وتقدر الاستثمارات المطلوبة للمشروع الجديد بحوالي ٩ ملايين من الجنيهات وسيبدأ في تنفيذه خلال الخطة الخمسية الثالثة والمقدر ان يصل حجم الانتاج الى ١٢٫٥ مليون جنيه سنويا .

ومن شركات المؤسسة العاملة في خدمة قطاعات النقل ايضا شركة « وسائل النقل الخفيف » التي تنتج السيارة رمسيس وتقوم بتصنيع ثلاثة انواع من الموتوسيكلات ، وتنتج الدراجات بمختلف احجامها للاغراض المختلفة

وهناك ايضا الشركة المصرية للانشاءات المعدنية « ميتالكو » التي تقوم بانتاج وحدات النقل النهرية والبحرية وناقلات البترول حمولة ٧٥٠ طنا الى جانب منتجاتها الاخرى وقد أسهمت هذه الشركة في بناء اسطول ناصر النهري واسهمت ايضا في دعم اسطول اعالي البحار لنقل المواد البترولية الى جانب ما قامت به من خدمات لبناء الصنادل النهرية التي تعمل في نقل الاسمنت لحساب متجر الاسمنت .

وتقوم شركة صناعة اليايات ومهمات وسائل النقل «يايات » التي تنتج اليايات الورقية والحلزونية وتغطي بانتاجها احتياجات مرفق السكك الحديدية وشركات صناعة السيارات وشركات النقل المختلفة .. كما تنتج تيل الفرامل وتيل اسطوانات الدبرياج التي تلزم مرافق النقل المختلفة .

كما أن هناك ايضا شركة الكابلات الكهربائية المصرية التي تنتج الاسلاك والكابلات الكهربائية بمختلف أنواعها ومنها ما يدخل في صناعة السيارات وفي مد شبكات المترو والترولي والترام.

وليس هذا فقط بل أن معظم شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية تقدم العديد من الانتاج الذى يدخل فى صناعة وسائل النقل ، وعموما فان شركات المؤسسة تعد مصدرا هاما وحيويا لمختلف قطاعات النقل فى البلاد

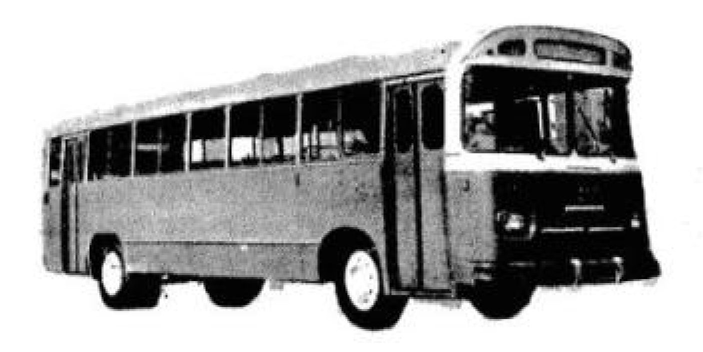
وقد بلغت قيمة انتاج شركات المؤسسة للسنة المالية ١٩٦٩/٦٨ مبلغ ٤٧ مليونا من الجنيهات مقابل ٣٠٫٨ مليون جنيه فى السنة المالية ١٩٦٨/٦٧ اى بزيادة تمثل حوالى ٥٠ ٪ من قيمة انتاج السنة السابقة ويرجع السبب الرئيسى فى ذلك الى بدء تشغيل معظم المصانع بطاقتها الانتاجية بعد توفير الخامات ومستلزمات الانتاج لها .

واذا كانت بعض الصناعات الهندسية أصابها الانكماش نتيجة لسياسة التقشف فانها سرعان ما عاودت نشاطها الانتاجى وانطلقت باقصى سرعتها فى سبيل تدعيم الصمود ، واذا كان متوسط زيادة الانتاج هو ٥٠ ٪ فان بعض شركات المؤسسة مثل شركة « ميتالكو » ضاعفت انتاجها بحيث زاد انتاجها من الهياكل المعدنية من ٣٠٠٠ طن عام ١٩٦٨/٦٧ الى ١٠٨٠٠ طن فى عام ١٩٦٩/٦٨ وشركة الراجل البخارية حيث كانت قيمة انتاجها عام ١٩٦٨/٦٧ مايقرب من ربع مليون جنيه فأصبح فى عام ١٩٦٩/٦٨ مليون جنيه . وشركة الاسكندرية للمنتجات المعدنية التى ارتفع انتاجها من حوالى ٦٠٠ الف جنيه الى مليون جنيه

وهناك امر جدير بالذكر فى هذا المقام وهو ان معظم المشروعات الهندسية درست على اساس ان تقوم بالتصنيع الكامل على عدة مراحل الا ان عدم توفر العملات الاجنبية بالقدر الكافى فى السنوات الماضية اجل الى حد بعيد استكمال مراحل التصنيع المحلى ، ولكن مما لاشك فيه ان جهودا كثيرة قد بذلت فى هذا المضمار فمثلا وصلت نسبة التصنيع المحلى فى اللورى الى ٦٥ ٪ وفى الاتوبيس الى ٧٥ ٪ كما سبق ان ذكرت مما يوضح بجلاء المجهود الذى بذل فى هذا المجال ويجرى الان استكمال مشروع محرك السيارة ١٥٠٠ بأكمله محليا والسيارة نصر ١٢٥ التى تعتبر تطويرا للسيارة نصر ١٥٠٠ وارجو ان اؤكد ان باقى الصناعات الهندسية خلاف السيارات والموتوسيكلات ليست صناعات تجميع ، ولكنها قلاع يجرى بين جنباتها التصنيع الكامل لما تنتجه من وحدات .

شركة النصر لصناعة السيارات

القلعة الصناعية الكبيرة التى



أوتوبيس نصر المطور

تعد شركة النصر لصناعة السيارات من اهم شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية التى تمد قطاع النقل باحتياجاته من الوحدات سواء على مستوى اللوريات أو الاوتوبيسات او المقطورات او سيارات الركوب • كما يعتبر مشروع انشاء هذه الشركة من المشروعات القومية الهامة لتدعيم مرفق النقل الداخل البرى بالدولة لمجاراة زيادة حجم المنقول من البضائع فى مختلف المجالات سواء من المراكز الصناعية او للسلع التموينية او البضائع المستوردة او المصدرة او الخدمات العامة المتصلة بالنقل •

دعمت مرفق النقل فى بلادنا

● وقد بلغ انتاج شركة النصر لصناعة السيارات منذ تأسيسها فى عام ١٩٥٩ الى نهاية سنة ١٩٦٩ ما يوازى ٨٥ مليونا من الجنيهات وتمثل هذه القيمة ما يوازى فى مجال انتاج اللوارى ٨٠٠٠ لورى وفى مجال انتاج الاوتوبيسات بما يقرب من ٢٣٠٠ أوتوبيس ومن المقطورات ما يوازى ١٠٠٠ مقطورة ومن الجرارات لخدمة النقل فى الطرق الوعرة بما يقرب من ٤٨٠٠ وحدة ومن سيارات الركوب بما يقرب من ١٨ الف عربة .

واذا اردنا تقييم الجهود التى تبذلها شركة النصر لصناعة السيارات فى سبيل تدعيم مرفق النقل الداخلى لبرز لنا ذلك فى توزيع منتجاتها التى تحتاجها البلاد لمختلف الاغراض والتى كانت تستورد من الخارج وكنا ننفق فيها من العملات الحرة ما يثقل كاهل الدولة .

وتتلخص منتجات هذه الشركة من حيث انواع المنتج فى الآتى :

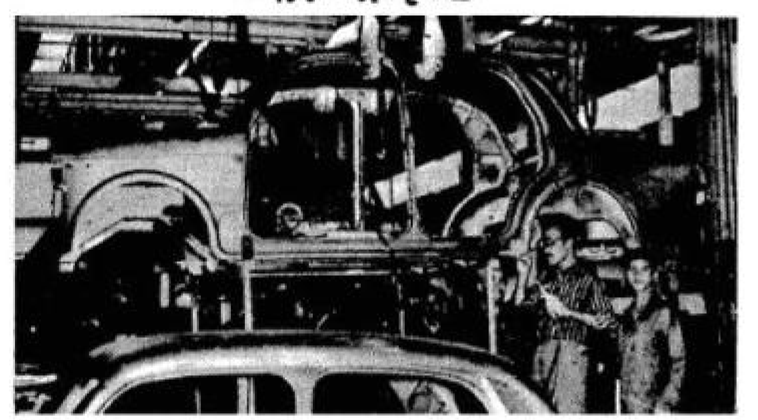
● **سيارات ركوب نصر ١١٠٠ و ١٥٠٠ ويبلغ اقصى انتاج سنوى منهما ٤٠٠٠ سيارة والطاقة الانتاجية للمصنع نحو ١٠٠٠٠ سيارة بتشغيل ورديتين . وهذه السيارات تصنع طبقا لطرازات شركة فيات الايطالية وسيستمر انتاج هذه**

سيارة نصر ١١٠٠

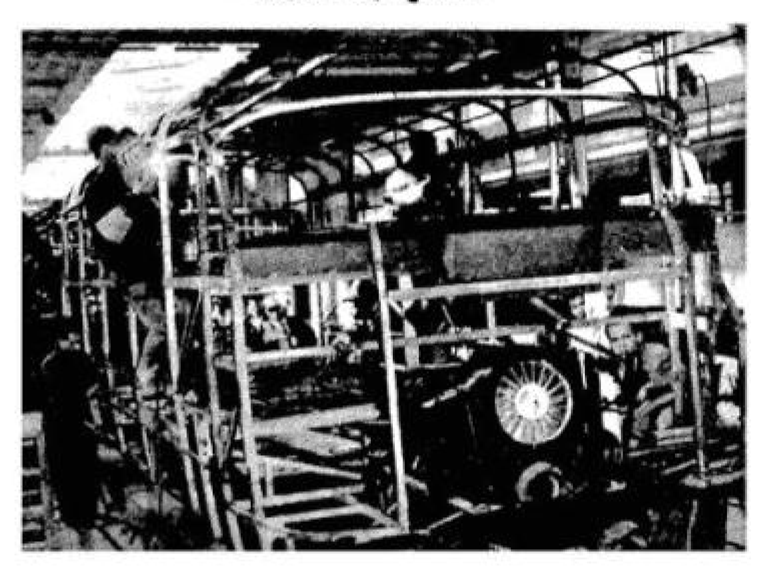


شركة النصر
لصناعة السيارات

خط انتاج سيارات الركوب ..



خط انتاج سيارات الاوتوبيس ..



السيارة بالاضافة الى انتاج السيارة نصر ١٢٥ المرادفة للسيارة ١٥٠٠ بالاتفاق مع بولندا حتى تكون امام العملاء فرصة الاختيار . ومن المنتظر ان يبلغ انتاج السيارة نصر ١٢٥ نحو ٦٠٠٠ سيارة يصل الى طاقة كاملة في عام ١٩٧٥ للمعدل السابق ذكره وهو « ١٠,٠٠٠ سيارة »

● سيارات الاوتوبيس ينتج المصنع منها طرازات تستوعب ٤٠ راكبا الى ٦٠ راكبا . والطاقة الانتاجية للمصانع من الاوتوبيس تبلغ ٦٠٠ اوتوبيس سنويا . وتصنيع اوتوبيس نصر يتم طبقا لمواصفات شركة « دويتز » الالمانية وتبلغ نسبة التصنيع المحلى ٧٥٪ ومن المنتظر ان يتم الاتفاق قريبا على تصنيع الاوتوبيس الكبير ١٢٠ — ١٤٠ راكبا .

● وتنتج الشركة ايضا مقطورات لنقل البضائع حمولة من ٤ الى ٨ اطنان للنقل بالطرق وجرارات زراعية وادارة الطلمبات ومولدات الكهرباء قدرة ٦٠ حصانا بالطلمبات .

هذا بالاضافة الى محركات صناعية للاغراض المختلفة . كما تنتج الشركة قطع غيار لجميع الوحدات المنتجة .

وتستهدف المشروعات الاستثمارية الجديدة للشركة النهوض بامكانياتها الى ذروة خدمة مجال النقل بتنفيذ مشروعات المصانع الفرعية المغذية حتى تتكامل هذه الصناعة الحيوية وتعطى للاسواق قدرا كبيرا من طاقتها . وقد استكملت الشركة فعلا مقومات صناعة الكبوسات بتوافر معدات هذه الصناعة التى تبدأ من قوة ١٠٠٠ طن الى ١٠٠ طن لتشكيل الصاج المحلى من انتاج شركة الحديد والصلب لمكونات جسم اللورى او الاوتوبيس وبذلك يمكن تصنيع الكابينة بالكامل محليا .

كما استكملت الشركة مصانع الاجزاء لمد المصانع الفرعية الاخرى داخل نطاق الشركة بالاجزاء المختلفة من اللورى والاوتوبيسات

وقد نجحت الشركة في انتاج وتصنيع المحرك الديزل محليا ونجحت في صناعة الاجزاء الرئيسية للورى والاوتوبيس من الساث امامية وخلفية وقد تعدت نسبة التصنيع المحلى ٦٥٪ من اللورى الكامل و ٧٥٪ من الاوتوبيس وتستهدف الشركة الى تصنيع صناديق السرعات واجهزة القيادة في اول هذا العام .

جانب من مصنع الكبوسات بالشركة



شركة ترسانة الاسكندرية

القلعة الصناعية الضخمة التي أسهمت

● تعد شركة ترسانة الاسكندرية احدى القلاع الصناعية في بلدنا. وهي تقوم بانتاج :

سفن لنقل البضائع حتى حمولة ٣٠ الف طن وناقلات للبترول وسفن صغيرة

للصيد . ولدى الشركة امكانيات ضخمة تتمثل في منشآت بحرية مختلفة وأحواض

جافة لبناء السفن والآلات ميكانيكية لاصلاح جميع أنواع السفن ومسابك

مزودة بأحدث الافران الكهربائية وافران للمعاملة الحرارية ومحطات لتوليد

الاوكسجين والاستلين وورش نجارة مزودة بوحدات تجفيف وتشريب الخشب وورش

آلات مزودة بمخارط لمشغولات طولها ١٠ م ، ١٦ م ووزنها حتى ٢٠ طنا وورش جلفنة وطلاء معادن

وتقوم الشركة بصنع ناقلات البترول حمولة ٢٠ الف طن وسفن البضاعة،

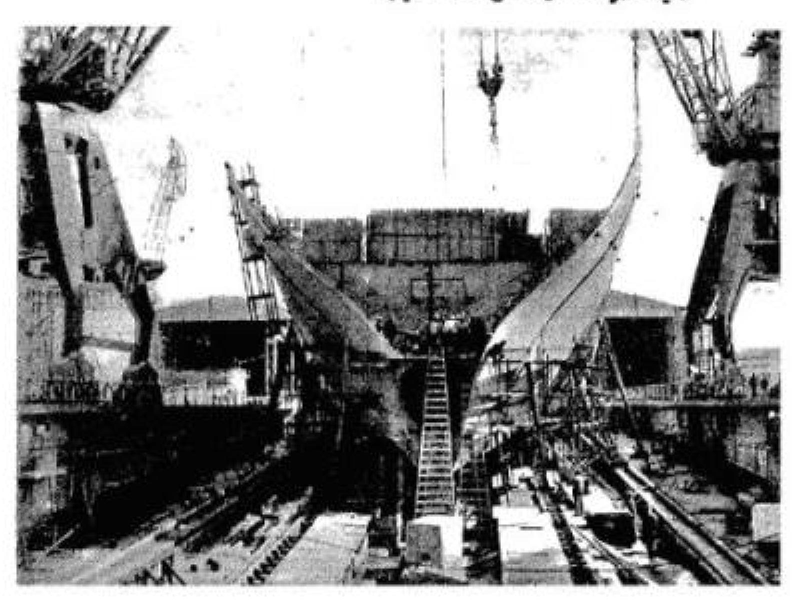
حمولة ٢٠ الف طن والسفن الصغيرة حمولة ١٠٠٠ طن كما تقوم باصلاح بدن

السفن وماكيناتها واصلاح الغلايات وبالشركة ورش تقطيع وتشكيل الصلب

مزودة بمثقاب لقدرة ٤٠٠ ، ٨٠٠ طن وماكينات درفلة بطول ٦ ، ٨ متر

وماكينات اوماتيكية اليكترونية لتقطيع الصلب بالغاز وماكينات لحام اوماتيكية


سفينة حمولة ١٣٫٠٠٠ طن أثناء تصنيعها



فى بنـاء أسطولنـا التجـارى

وتبلغ قيمة استثمارات الشركة ٢٢ مليونا من الجنيهات

وقد نشأت فكرة اقامة هذه الشركة قبل حرب فلسطين عندما تعرضت البلاد لضغط سياسى واقتصادى شديد ولعدم توافر السفن المصرية الناقلة للركاب والبضائع .

وقد رأت الدولة فى ذلك الوقت ضرورة اجراء دراسة بغرض انشاء هذه الترسانة لبناء واصلاح السفن لتدعيم كفاءة الدولة الصناعية وتأمين سلامة الاسطول التجارى المصرى الذى يعمل على الخطوط البحرية بين الموانيء المصرية وغيرها . بالاضافة الى توفير العمل لعدد كبير من العمال والفنيين وانشاء جيل يتمتع بخبرة بهذه الصناعة الهامة ، فضلا عن توفير العملات الاجنبية التى تعرف كنولون بحرى لشركات النقل الاجنبية

وقد اخذ فى الحسبان أن يكون الاسطول التجارى المصرى مزودا بامكانيات لحمل نصف مليون طن خلال عشر سنوات قادمة وقد تحقق منها حتى الآن سفن تبلغ حمولتها ١٠٠ الف طن تقريبا بما فيها ناقلات البترول

وتزداد أهمية هذه الصناعة بما يتاح لها من خامات مصرية صميمة لتصنيع وحدات النقل البحرى

وتمتلك شركة ترسانة الاسكندرية حوضين من الاحواض الجافة احدهما قديم أدخلت عليه كافة الامكانيات اللازمة لزيادة كفاءته تمشيا مع مستوى تشغيل الحوض الجاف الجديد الذى تضمنته المشروعات الاستثمارية الجارية

وقد قامت شركة ترسانة الاسكندرية بتحقيق برنامجها الانتاجى بالبدء فى انتاج اولى وحدات الاسطول التجارى لمؤسسة النقل البحرى حمولة ١٢٫٨٠٠ طن على أن تنتج انتاجا كاملا بكافة تجهيزاتها وبناء هيكلها . كما قامت الشركة ببناء صنادل حمولة ٢٠٠ طن للشركة العربية للشحن والتفريغ ببورسعيد بمعدل ٢٠ وحدة

وقد تعاقدت الشركة على بناء وحدات لهيئة قناة السويس فى حدود اربع سفن حمولة الواحدة ٦٥٠٠ طن تم تسليم الوحدة الأولى منها خلال سنة ١٩٦٧

وتعاقدت الشركة ايضا مع الشركة العربية للملاحة البحرية لامدادها بثلاث من السفن بحمولات ١٢٫٨٠٠ طن لكل وحدة

كما ستشرع الشركة قريبا ببناء وحدات صيد احسن لمؤسسة الثروة المائية لا تقل فى مواصفاتها عن الوحدات المستوردة من الخارج ، هذا بالاضافة للعقود التى أبرمت للاستفادة بالكفاءة العالية والمهارات والخبرات التى تمتلكها الترسانة فى مجال اصلاح السفن الخاصة بالاسطول التجارى العربى والسفن الاجنبية الاخرى

ان الترسانة البحرية تعمل بكل امكانياتها الضخمة لخدمة قطاع النقل البحرى بكافة أفرانه ومخططاته

الشركة المصرية لصناعة وسائل النقل الخفيف

السيارة رمسيس ليموزين ..



انتاج الشركة من الموتوسيكلات



تنتج الشركة المصرية لصناعة وسائل النقل الخفيف :

● الدراجات نصر بمقاساتها المختلفة والموتوسيكلات الصغيرة واسكوتر رمسيس بقدرة ١٤ حصانا و ١٨ حصانا وسيارات رمسيس بموديلاتها المختلفة بمحرك قوة ٣٦ حصانا ووحدات رش المبيدات الحشرية بأربع عجلات بمحرك قوة ٥ احصنة ، طلمبه ماصة كابسة . والسيارات الخاصة للاسعاف والدفاع المدنى والبيك .. كما تقوم الشركة باصلاح هياكل سيارات الاوتوبيس والنقل .

● لاشك ان الدراجات والموتوسيكلات والسيارات الصغيرة من وسائل الانتقال المعاونة على حل ازمة المواصلات فى المدن المزدحمة، وهى فضلا عن ذلك تتناسب مع الامكانيات المالية للمواطنين ذوى الدخول المحدودة .

وقد بدأت الشركة المصرية لصناعة وسائل النقل الخفيف انتاجها فى هذا المجال على شكل مصنع محدود الامكانيات لانتاج الدراجات .. ثم تطورت فى عام ١٩٦٠ لاعداد مشروعات جديدة لتصنيع الموتوسيكلات الصغيرة بالطريقة الالية لتصنيع الدراجات . وعقدت اتفاقا فى هذا المجال مع مؤسسة موتوكول التشيكية بالاضافة الى تصنيع الشركة للسيارة رمسيس التى كان نواتها ضم المصنع الذى ينتجها بالتأميم الى الشركة المصرية لصناعة وسائل النقل الخفيف

وقد حرصت الشركة على التركيز على تدعيم هذه الصناعات بالشكل الذى يحقق تغطية احتياجات البلاد من هذه الوسائل وتصدير الفائض منها للخارج.

وقد افتتح المصنع الجديد فى يوليو سنة ١٩٦٩ لانتاج الدراجات نصر والموتوسيكلات ووسائل نقل اخرى كالتريسيكل .

اما وحدة هذا المصنع بالهرم فهى تنتج سيارات رمسيس ليموزين وبيك اب ووحدات رش المبيدات الحشرية .

وتسهم الشركة فى انتاج وتجهيز سيارات الاسعاف والاطفاء والنجدة وتباشر اعمالا صناعية اخرى بامكانياتها لحساب شركات النقل وذلك بأعمال البرادة والحدادة والسمكرة والنجارة والسروجية وكراسى عربات السكك الحديدية .

وقد تم داخل مصنع السيارات بالشركة تصنيع نحو ٨٠ ٪ من السيارة رمسيس وتجرى الشركة حاليا دراسة تصنيع باقى الاجزاء داخل مصانعها مثل فرملة اليد والبدالات وصندوق التروس وأجزاء كثيرة بنسبة كبيرة وبخامات منتجة محليا .

وتمتلك الشركة المصرية لصناعة وسائل النقل الخفيف قسما لتطوير المنتجات تتبعه ورشة للنماذج وأجريت فيها بحوث عملية لتطوير السيارة رمسيس موديل ٧٠ وتنفيذ جسم كبينة البيك آب وتطوير اسكوتر رمسيس ٥٠ لزيادة قدرتها وسرعتها وتصنيع موتوسيكل بثلاث عجلات بصندوق للنقل الخفيف

وتقدر الطاقة الانتاجية لمصانع الدراجات بستين الف دراجة سنويا فى ورديتين يوميا . ستصل فى المشروعات الاستثمارية المستقبلة الى ١٠٠ الف دراجة .

كما يستهدف انتاج ١٥٫٦٠٠ موتوسيكل سنويا فى ورديتين يوميا و ١٠٠٠ سيارة رمسيس سنويا .

الشركة المصرية العامة لمهمات السكك الحديدية

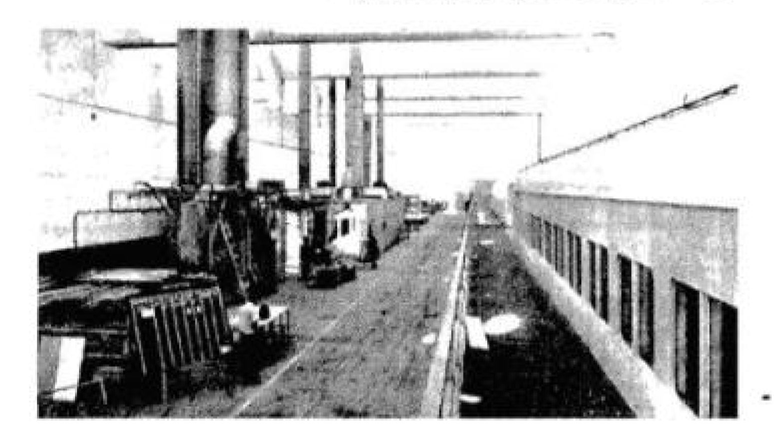
"سيماف"

تعتبر صناعة مهمات السكك الحديدية في الجمهورية العربية المتحدة من الصناعات الهامة وليدة الاحتياجات الملحة بتدعيم مرفق النقل بالسكك الحديدية بوحدات متكاملة مصنعة محليا من عربات نقل البضائع والمواد البترولية وعربات الركاب ثم عربات الخدمات الملحقة بقطارات الركاب كمقطورات الاوتوبيس لنقل العفش والحيوانات والبريد وعربات السبنسة بالاضافة الى اهتمام الدولة باستغلال الثروات الطبيعية من الخامات المستخرجة من باطن الارض التى تحتاج الى تدعيم لمرفق نقلها من مناجم استخراجها الى محطات نقلها الى مناطق تصنيعها وتشكيلها على شكل صناعات معدنية وصناعات تشكيلية الا وهى الصناعات الهندسية .

كل هذه الظروف بالاضافة الى ما اصاب هذا المرفق الحيوى من انهاك نتيجة للحرب العالمية الثانية الى تدعيم هذا المرفق بوحدات جديدة النقل على خطوط تسد حاجة النقل بكافة وحداته . دعا كل ذلك الى انشاء هذه الشركة على ان يعتمد التصنيع فيه على الخامات المنتجة محليا من طريق شركة الحديد والصلب والشركات التى تعمل فى مجال الصناعات المعدنية ؛

وكان من الضرورى عند انشاء مصانع هذه الشركة ان تحوى من وحدات التصنيع ما يؤهلها للنهوض بهذه المهمة الحيوية من انتاج عربات السكك الحديدية من الالف الى الياء داخليا بما فى ذلك الهياكل والتجميع المنفذة منها والصيانة وورش النجارة وورش البرمجة اى انه

ورشة التشطيب والنقاش بمصنع عربات الركاب ..



البحث وحدات داخل هذه الشركة لتغذية بعضها البعض لتخرج لهذا المرفق عربات متكاملة

وتنتج هذه الشركات عربات صندوق مقفلة وعربات سطح مكشوفة لنقل البضائع حمولة ٤٠ طنا وصهاريج لنقل البترول حمولة ٤٠ طنا ايضا وعربات لنقل حديد الخام حمولة ٦٠ طنا وعربات حمولة ٤٠ طنا لنقل الحيوانات ثم انتجت الشركة عربات ركاب سعة ٨٠ راكبا مجهزة تجهيزا مريحا لخدمة الركاب بالاضافة الى عربات الخدمة مثل مقطورات الاوتوبيس لنقل العفش والبريد ملحقة بقطارات الركاب ثم عربات السينما وعربات الديكوفيل لخدمة المناجم .

ونتيجة لقيام صناعات محلية مزدهرة داخل البلاد تمكنت شركة سيماف من الاعتماد على تصنيع ٨٥٪ من الخامات المحلية تصل مستقبلا الى ٩٠٪ بعد تصنيع المعدات الكهربائية محليا .. و ١٠٠٪ عند استكمال مشروع صناعة الطروقات

وتبلغ الطاقة الانتاجية لهذه المصانع من عربات الركاب ستين عربة سنويا بتشغيل وحدات صناعة هذه العربات يومية واحدة في اليوم بالاضافة الى خمسين مقطورة لاوتوبيس الديزل

وقد سارت الشركة في برامجها الانتاجية على استعراض طاقة المستهلك من العربات المتهالكة نتيجة للحرب العالمية الثانية والسير بهذه البرامج مع خطة مرفق النقل بالسكك الحديدية ببرامجه التخطيطية للتشغيل على جميع الخطوط بالنسبة لانواع العربات المنتجة

وتتجه الشركة حاليا الى تدعيم هذا المرفق بوحدات من العربات لتغطي احتياجات هذا المرفق نتيجة للتزايد المطرد على استعماله نتيجة لزيادة عدد السكان وزيادة الحمولات من البضائع الناجمة عن البرامج التصنيعية المزدهرة وزيادة حجم الانتاج الصناعي والزراعي والتجاري

وتتبع الشركة في سياستها التعاقد على تصدير منتجاتها الى بعض البلدان العربية و الافريقية وتدرس الشركة حاليا مع مؤسسة الصناعات الهندسية مشروعات استثمارية هامة لتوسيع مصنع عربات الركاب لتصل طاقته الانتاجية الى ٢٠٠ عربة سنويا . ولتدعيم مصنع انتاج عربات البضائع ليصل انتاجه الى ١٥٠٠ عربة سنويا وتبلغ جملة هذه الاستثمارات عشرة ملايين من الجنيهات .

ورشة الخراطة بالشركة



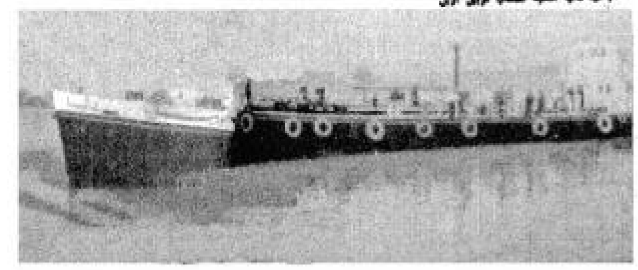
الشركة المصرية للإنشاءات المعدنية

« ميتالكو »

تقوم الشركة المصرية للإنشاءات المعدنية « ميتالكو » بإنتاج : ● وحدات النقل النهرية والبحرية وناقلات بترول حمولة ٧٢٠ طنا ● الأشغال المعدنية الثقيلة [illegible] ● الهياكل المعدنية الثقيلة ● الكباري الثابتة والمتحركة ● الأوناش والأبراج الكهربائية ● المظلات المعدنية الخفيفة ● [illegible] ● [illegible]..

[illegible]

[illegible]



شركة الكابلات

● فيما يختص بتغذية مرافق النقل فان شركة الكابلات الكهربائية المصرية تنتج ما يلي :

● اسلاك الترولى للمترو والترام والترولى باص

● اسلاك معزولة بالبلاستيك للتوصيلات الداخلية بالسيارات واسلاك البوجيهات وكابلات البطاريات

● اسلاك معزولة بالغلاف للموتورات وماكينات اللحام والبلدوزر

● الكابلات الارضية المسلحة لتوصيل الشبكة الكهربائية للمترو والتروللى باص والترام .

فضلا من انتاجها الخاص بالاغراض المختلفة الاخرى .

وشركة الكابلات الكهربائية المصرية هي احدى الشركات التي تقف في طليعة الصروح الصناعية في بلدنا ويرجع تاريخها الى سنة ١٩٥٤ عندما قررت مجموعة من المصريين انشاء شركة مساهمة مصرية تقوم محليا بصناعة جميع انواع الاسلاك والكابلات الكهربائية والتليفونية طبقا للمواصفات العالمية للاستعاضة بانتاجها من الاستيراد من الخارج الذي كان يكبد البلاد مالا يقل عن مليوني من الجنيهات سنويا من العملات الاجنبية .

وتقوم شركة الكابلات الكهربائية المصرية

انتاج سلك الترولي ..



عنبر جدل الاسلاك

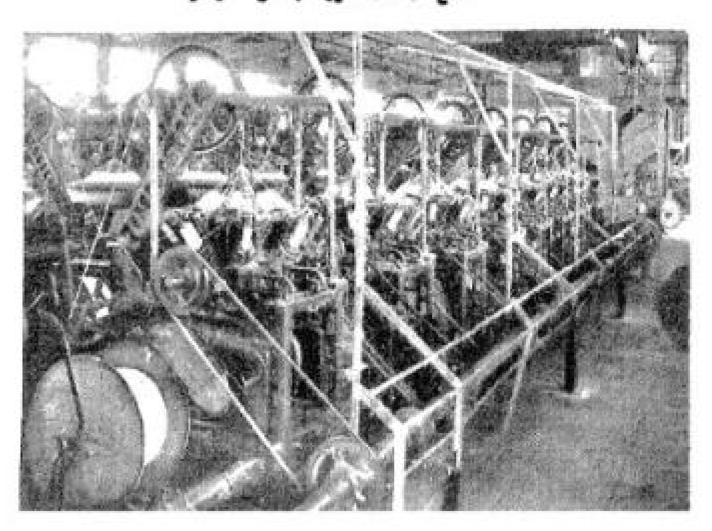
الكهربائية المصرية

بتوفير جميع الاسلاك والكابلات اللازمة لمصانع السيارات والبطاريات ومد خطوط الشبكة الهوائية للتروللى والمترو . كما انها تمد السوق المحلية وشركات صيانة وسائل النقل بكافة احتياجاتهـا من الاسلاك والكابلات اللازمة لوحدات النقل ، وكذلك تقوم الشركة بسد جميع احتياجات وزارة النقل ومرافق النقل المختلفة والشركات التى تصنع وحدات النقل بجميع احتياجاتها فى المواعيد الثابتة .

وتضع شركة الكابلات الكهربائية المصرية برامج انتاجها حسب احتياجات هذه المصانع المستقبلة بالاضافة الى تغطية احتياجات السوق المحلية ، وتقوم الشركة بتصدير منتجاتها الى معظم البلاد العربية وقد نال انتاجها اعجاب الكثير من هذه الدول وحاز على شهادات تقدير كبيرة

ومسايرة للتطور العالمى فقد عممت الشركة استخدام الوصلات الالمنيوم فى صناعة الاسلاك والكابلات الكهربائية ونظرا لان عملية لحام هذه الكابلات تحتاج الى طرق فنية خاصة فقد قامت الشركة بانشاء اول مركز لتدريب اللحامين طبقا لاحدث الطرق .

انتاج الاسلاك المعزولة بالقطن للدينامو ..



شركة صناعة اليايات ومهمات وسائل النقل

"يايات"

تنتج شركة صناعة اليايات ومهمات وسائل النقل « يايات » :

● اليايات الورقية والحلزونية وتفى بانتاجها احتياجات مرفق السكك الحديدية وشركات صناعة السيارات وشركات النقل المختلفة ، كما تنتج تيل الفرامل وتيل اسطوانات الديرباج التى تلزم مرافق النقل الاخرى المختلفة ..

● تلازم انشاء شركة صناعة اليايات ومهمات وسائل النقل « يايات » مع سياسة تدعيم مرفق النقل بالسكك الحديدية ومرفق النقل البرى بمختلف انواعه من نقل الركاب الى النقل باللوريات .

وتعد هذه الشركة موردا هاما لجميع شركات مرفق النقل ومرفق السكك الحديدية اذ تمدها باليايات الورقية والحلزونية الصغيرة والمتوسطة والكبيرة . وكذلك تمدها بتيل الفرامل والتراس الديرباج .

وشركة صناعة اليايات هى الشركة الوحيدة فى ج.ع.م التى تعمل فى هذا المجال . وتصل الطاقة الانتاجية المتاحة فى مصانع الشركة فى انتاج اليايات الى ما يقرب من ٢٥٠٠ طن ، كما تصل طاقتها الانتاجية فى انتاج تيل الفرامل والراس الديرباج الى ما يقرب من ٤٥٠ الف قطعة .

ولم يقتصر نشاط الشركة على هذا الانتاج الحيوى بل تقوم الشركة أيضا بتقديم خدماتها الصناعية فى مجال تصليح وتشغيل اليايات والفرامل للغير

وتستهدف الشركة تصنيع منتجاتها من الخامات الاولية خلال سنة ١٩٧١ .

ومن بين مشروعات الشركة تصنيع تيل الفرامل والديرباج من الخامات الاولية ، وقد اتفق على تنفيذ هذا المشروع مع مؤسسة اسكوردا اكسبورت بطاقة انتاجية قدرها ٣٥٠ طنا سنويا لتغطية احتياجات شركة النصر لصناعة السيارات بالاضافة الى احتياجات شركات النقل الاخرى ولدى الشركة مشروعات اخرى جديدة يستهدف منها زيادة الطاقة الانتاجية فى جميع انواع اليايات، خاصة ما يستخدم منها فى انتاج عربات السكك الحديدية لشركة سيماف والهيئة العامة للسكك الحديدية .

ويعد انتاج الشركة من اليايات انتاجا محليا بالكامل وسوف يتم التغلب على مشاكل توريد الخامات فى برنامج التنمية القادم كما سيدخل الصلب المنتج محليا فى صناعة منتجات الشركة .

وتقوم الشركة بتصدير منتجاتها الى الخارج ضمن انتاج وحدات الاوتوبيس واللوريات والسيارات التى تصدرها شركة النصر لصناعة السيارات للبلاد العربية الشقيقة كما ان الشركة تقوم بتوريد الاسواق الخارجية بقطع الغيار اللازمة لها .

يايات حلزونية ..



■ شركة مصر لأعمال الأسمنت المسلح

تنفذ مشروع كوبرى غمرة العلوى

● اهتمت وزارة النقل بتنفيذ مشروع كوبرى غمرة العلوى ، باعتباره من المشروعات المتوسطة التى تحد من مشكلة نقل الركاب بمدينة القاهرة . وقد تولت شركة مصر لأعمال الاسمنت المسلح العمليات التنفيذية لهذا المشروع الضخم الذى يتميز بالمزايا التالية :

● نقل مرور شارع بورسعيد فوق شارعى رمسيس ولطفى السيد وخطوط المترو والسكك الحديدية . وذلك تفاديا لحوادث التصادم ومنعا لتعطيل الاشارات فى شارعى رمسيس وبورسعيد اللذين يعتبران من أهم شرايين المرور فى العاصمة .

● وهو يعتبر جزءا رئيسيا لمشروع الترام السريع الذى يربط بين باب الشعرية والاميرية ، وهى منطقة آهلة بالسكان نظرا لتزايد النشاط الصناعى بها .

● يبلغ طول الكوبرى حوالى كيلومتر وعرضه ٣٠ مترا ، وهو بذلك يتسع لمرور الترام السريع فى الوسط ، ومرور السيارات فى اتجاهين على الجانبين ، وممرات المشاة

● لتفادى تعطيل حركة مرور المترو والسكك الحديدية اثناء الانشاء تم ايجاد حلول هندسية تتمثل فى تنفيذ هذا الجزء من الخرسانة المسلحة السابقة الصب والاجهاد . وهى أحدث أنواع الخرسانات . ومن المعروف أن الشركة تنفرد بتنفيذها .

● يتكلف المشروع حوالى مليون وربع مليون جنيه . ويتم تنفيذه فى سنة ونصف .

● تمت دراسة المشروع بحيث يسمح بتنفيذ مشروع أنفاق القاهرة بين أساسات دعامات الكوبرى ، وكذلك روعى فيه تحقيق متطلبات تخطيط القاهرة فى المدى العاجل والبعيد .

● ومن ناحية أخرى ، تم ايجاد الحلول الفنية لتفادى نقل المرافق العامة التى قد تعترض المشروع ، مما وفر كثيرا من النفقات .

● قام باعداد تصميمات ورسومات المشروع مكتب السادة المهندسين الاستشاريين دكتور أحمد محرم أحمد ودكتور ميشيل باخوم . ويقوم بتنفيذ الاساسات الميكانيكية الشركة المصرية للاساسات « فيبرو » .

في ١٠ سنوات ارتفع حجم النشاط

في فترة ما ، أعتقد العدو أن الحصار الاقتصادي سلاح في يده ، يمسك أن يلعب به كورقة أخيرة في معركة التحدي • ولكن بلادنا صمدت في هذه المعركة ، واستطاعت أن تقيم علاقات اقتصادية قوية تدعم بها الموقف الاقتصادي •

وفي ظل هذه الظروف ، بذلت الشركة العربية للتجارة الخارجية كل جهد لتنمية نشاطها ، وتدعيم اتصالاتها بمختلف الأسواق الخارجية • واستطاعت أن تصل الى أسواق جديدة ، وأن تزيد من صادرات البلاد ، وأن توفر العملات اللازمة لاستيراد الاحتياجات المختلفة ، وفي نفس الوقت حرصت على أن يكون هذا الاستيراد بأيسر وسائل الدفع • كذلك فقد حرصت الشركة على الهدف الكبير ، وهو : تحقيق المزيد من التبادل التجاري وتحقيق التكامل الاقتصادي مع البلاد العربية بصفة خاصة باعتبارها جميعا شريكة معركة ومصير •

ومن خلال متابعة حركة التصدير والاستيراد ، ومراجعة الارقام التي تحققت، نستطيع أن نقف بوضوح على الدور الحيوي الذي قامت به الشركة العربية للتجارة الخارجية في الميدان الاقتصادي بصفة عامة ، وفي ميدان تدعيم وسائل النقل والمواصلات بصفة خاصة •

ففي مجال التصدير ، نجد أن حجم صادرات الشركة قد بلغ ١١ر١٢٣ر٨٧ جنيها في عام ٦٨/١٩٦٩ ، بزيادة قدرها ٣٠٪ عما كانت عليه في العام السابق • ويلاحظ أن أغلب هذه الزيادة قد تحققت في صادرات غير تقليدية وبصفة خاصة في السلع الصناعية المنتجة في مصر ، ورغم الظروف القائمة في منطقة السويس والبحر الاحمر وأثرها على حركة التصدير الى بعض الأسواق التي كان للشركة نشاط كبير معها •

وبنظرة تفصيلية، نجد أن قيمة الصادرات الى مجموعة البلاد العربية بلغت ٥ر٥٦٢ر٤٣٢ جنيها ، ومجموعة دول الكتلة الشرقية ٤ر٢٧٣ر٠٠٠ جنيه ، ومجموعة دول غرب أوروبا ١ر٢٣٧ر٠٦٥ جنيها • كذلك فقد نجحت الشركة في تنمية المعاملات التجارية مع بعض الأسواق التي كانت معاملاتنا معها محدودة في الماضي ، نذكر منها على سبيل المثال أسبانيا وقد بلغت قيمة صادرات

● اسـهام الشركة بنصيب وافر فى تدعيم اسطول النقل الداخل للبضائع ووحدات نقل الركاب بين الاقاليم .
● كيف استطاعت الشركة أن تضاعف التبادل التجارى مع الدول العربية وان تفتح اسواقا جديدة للتصدير والاستيراد ؟ .
● تصدير الاتوبيسات المصرية الى العراق .

من ٧٥٠ ألف جنيه إلى ٤٣ مليون، ٧٩٦ ألف جنيه

الشركة اليها ٩٠٠ر١٩٧ر١ جنيها . وقد أدى ذلك الى امكان استيراد الكثير من السلع الهامة من أسبانيا . كذلك امكن للشركة تصدير ما قيمته ٢٩٤ر٩٩٥ جنيها الى تركيا ، وقد ترتب على ذلك أنه بعد أن كان الاستيراد متوقفا بسبب مركز الحساب استطعنا أن نحصل منها على الشاى ومواد الدباغة والدخان والادوية . والامر كذلك بالنسبة لليونان فقد أدت عمليات التصدير التى قامت بها الشركة والتى تبلغ ١٢٣ر٤٠٠ر١ جنيها الى امكان استيراد كميات من القمح والكبريت والدخان والزيتون وغير ذلك من السلع .

وجدير بالذكر أن نجاح الشركة فى هذه الاسواق الثلاث الاخيرة جاء نتيجة جهود خاصة ، فقد أوفدت الشركة بعثات لدراسة هذه الاسواق ، واستطاعت أن تتعاقد على حجم مناسب من الصادرات وأن تحصل من أسواقها على احتياجاتنا من السلع المختلفة .

أما فى ميدان الاستيراد فقد بلغ حجم الاستيراد ٠٨٦ر١٤٩ر٢٠ جنيها فى عام ١٩٦٩/٦٨ . وذلك بزيادة قدرها ٢ر١١٪ عما كان عليه فى العام السابق .

واذا كانت زيادة الواردات ليست فى حد ذاتها هدفا تسعى اليه الشركة ، فان الجدير بالاعتبار هنا هو أن الشركة قد تمكنت من الحصول على أسعار وشروط لهذه السلع الضرورية ، أدت الى اسناد هذا الحجم من العمليات لها ، بالرغم من انكماش الحجم العام لواردات الجمهورية . وهكذا نجد أن الشركة على الجانب الاخر تسهم بدورها فى استيراد احتياجات البلاد من الاسواق الخارجية .

أما باقى رقم أعمال الشركة فيتمثل فى نشاطها الداخلى المكمل لنشاطها الخارجى.

المكاتب الخارجية

استطاعت الشركة عن طريق الفروع الخارجية أن تقوم بتنمية الصادرات الى البلاد الموجودة بها هذه الفروع . مثل الجزائر والعراق والكويت وتركيا . وقد أدى هذا النجاح الى تحقيق فائض من العملات الحرة . ومن ناحية أخرى ، فقد أجرت الشركة اتصالات وثيقة بالاسواق فى بعض البلاد العربية الاخرى مثل ليبيا وتونس والمغرب والاردن . وتقوم الشركة فى الوقت الحاضر باعادة فتح مكتبها فى

الشركة العربية للتجارة الخارجية

بنغازي بعد أن زالت العقبات بقيام الثورة الليبية وانشاء خط ملاحي منتظم بين ج.ع.م وليبيا .

وسائل النقل المختلفة

ويجدر بنا ونحن نستعرض دور النقل في بلادنا ومسئولياته ، أن نقف بعض الوقت امام جهود الشركة العربية للتجارة الخارجية في هذا الميدان الحيوي .

● ففي مجال الاستيراد ، نجد أنه تم التعاقد مع شركة باربروس الاسبانية على توريد الاتوبيسات واللوارى وجرارات ومقطورات وقطع غيار وآلات الورش والصيانة والاطارات في حدود مبلغ ٢٥ مليون دولار ، وذلك خلال الفترة ما بين عامي ١٩٦٥ و١٩٧٠ .

ويبلغ عدد اللوارى ٨٧٨ لوريا حمولة ١٠ أطنان ، وعدد المقطورات ٧٥١ مقطورة حمولة ١٠ أطنان ، و٧٠ جرارا بنصف مقطورة « سيمي تريلر » حمولة ٢٠ طنا، و٦٧٥ اوتوبيسا سعة ٣٨ راكبا . الى جانب سيارات الميني باص التي تجرى تجربتها لدى شركات النقل تمهيدا لاستيرادها .

اما الاطارات ، فتبلغ قيمتها ثلاثة ملايين و٧٠٠ الف دولار ، وهي تشمل ١٢ الف اطار مسدني ، و ٥٠ ألف اطار عادي و٣ آلاف اطار للجرارات الزراعية .

● كذلك قامت الشركة بتنفيذ الاتفاقية بين الجزائر والجمهورية العربية المتحدة ، والمخصص لها حصة قدرها ثلاثة ملايين و٨١٨ ألف دولار ، وذلك لاستيراد سيارات نقل واتوبيسات وجرارات وقطع الغيار اللازمة لها . وقد تم بالتعاون مع الشركة العامة للاعمال الهندسية التعاقد على استيراد ٢٤٠ لوريا حمولة ١٠ أطنان و٣٠ مقطورة حمولة ١٠ أطنان من انتاج شركة بيرلييه الجزائر ، وذلك لسد احتياجات مؤسسة النقل الداخلي ومؤسسة الطرق والكباري.

ويتم استيراد وسائل النقل المذكورة لحساب المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلي وشركاتها ، والمؤسسة العامة للنقل البرى للركاب بالاقاليم وشركاتها ، وقد أدى استيرادها في الوقت المناسب الى مواجهة احتياجات النقل المختلفة في الظروف الاستثنائية التي تمر بها البلاد.

●●●

● وعلى الجانب الاخر ، تعاونت الشركة مع شركة النصر لصناعة السيارات في ابرام عقود لتصدير سيارات اتوبيس الى العراق خلال النصف الثاني من عام ١٩٦٩ ، ويبلغ عددها ١٢١ اوتوبيسا سعة ٤٢ راكبا ، وقيمتها الاجمالية ٦٩٥٫٩٣٧ جنيها . وقد تم تصدير ٣٤ اوتوبيسا منها بالفعل ، ويجرى تنفيذ باقي العقد . وتعتبر هذه خطوة على طريق تصدير السيارات الى الاسواق العربية الاخرى .

يبقى أن نعرف وجه الحقيقة ، وهو وجه مشرف للشركة العربية للتجارة الخارجية .. فهذه الشركة بدأت نشاطها في عام ١٩٥٩ فقط ، وخلال هذه السنوات العشر استطاعت أن تقطع كل هذه الخطوات في خدمة الاقتصاد القومي بصفة عامة ، وحركة النقل على سبيل التحديد . وقد بدأت الشركة وعدد العاملين فيها لا يتجاوز عشرة افراد، وحجم نشاطها هو مبلغ ٧٥٠ الف جنيه .. أما الآن فان وجه الحقيقة المشرق والمشرف يقول : ان حجم النشاط قد وصل الى ٤٣ مليون و٧٩٦ ألف جنيه .. وارتفع عدد العاملين الى ٦٣٨ عاملا .

ولا يعلو على منطق «الارقام اي منطق آخر ..

■ شركة النيل العامة للمقاولات

تسهم بدور فعال فى تنفيذ مشروعات النقل والمواصلات

● تسهم شركة النيل العامة للمقاولات .. وهى احدى شركات المؤسسة المصرية العامة لمقاولات الانشاءات المدنية ، بدور ايجابى ملحوظ فى التغلب على مشاكل النقل والمواصلات . وقد قامت بعديد من الاعمال ، وابرز اعمالها فى هذا الميدان :

● انشاء جراج امبابة : وبلغ تكاليفه ٢٠٠ الف جنيه ، وهو يقوم بخدمة وصيانة اسطول ناصر ، وانشاء مخازن جديدة .

● انشاء جراج امبابة : وبلغ تكاليفه ٥٠٠ الف جنيه ، وهو يقوم بخدمة وتشغيل وصيانة جميع مخازن الجمهورية .. وتعمل به ثلاث شركات من شركات هيئة قناة السويس .

● انشاء جراج هيئة النقل العام بالبساتين : وتصل تكاليف هذه العملية الى ٥٠٠ الف جنيه ، وهو يخدم ٢٠٠ سيارة ، ويتم فيه اجراء جميع عمليات الصيانة للسيارات .

وقد بدأ العمل فيه منذ نوفمبر ١٩٦٩ ، وينتظر الانتهاء منه فى ديسمبر ١٩٧٠ .

● انشاء موانيء قنا والاقصر واسنا .

● انشاء كبارى طنطا والدلجمون وبنها على طريق مصر / اسكندرية السريع .

● انشاء كوبرى ابو النمرس العلوى .

مجالات اخرى

ولا تقف جهود شركة النيل العامة للمقاولات عند هذا الحد ، فهى تقوم بجهود هامة وحيوية فى مجالات اخرى ، وهى مجالات الصناعة والرى والاسكان .

● ففى مجال المشروعات الصناعية ، قامت الشركة بانشاء مصنع نسيج بنى سويف . توسعات مصنع الغزل الرفيع بكفر الدوار . توسعات مصنع شركة الورق الاهلية . توسعات مصنع اسمنت طرة .

● وفى مجال مشروعات الرى ، نجد اهم المشروعات تتمثل فى انشاء محطة طلمبات مريوط . تعميق وتوسيع مصرف محيط ديروط ، انشاء حوض القصابة .. انشاء حوض السيد ، قنطرة فم الرياح الناصرى . مصرف حجازة . مصرف قوص .

● وفى ميدان الاسكان ، قامت شركة النيل العامة للمقاولات بتنفيذ مشروع ناصر للاسكان . انشاء المعهد الدولى للارصاد الجوية . انشاء مستشفى دمنهور العام .

وهكذا تتعدد مجالات نشاط شركة النيل العامة للمقاولات ، لتسهم فى خدمة الاقتصاد القومى ، والمشاركة فى تطوير البلاد وتقدمها الى مستقبل افضل وأعظم .

البترول في خدمة قطاع النقل

يعد قطاع النقل بالنسبة لإنسان اليوم بمثابة شريان هائل تتدفق خلاله كل مطالب الحياة العصرية ، فهو الذى ينقل له من كل مكان حاجاته من مختلف البضائع والسلع .. كما ينقل الافراد فى سرعة وامان .. عبر مسافات شاسعة وبسرعة مذهلة لم تكن تخطر ببال انسان .. فى عصر الغيت فيه المسافات نتيجة التطور الهائل فى وسائل النقل

● ووراء عمليات النقل الكبيرة هذه .. يقف ذلك العنصر الحيوى « البترول » بمشتقاته المتنوعة ، يزود وسائل النقل بالطاقة المحركة وبالزيوت والشحوم المختلفة التى تكفل صيانتها وحسن ادائها

ولما كانت وسائل النقل فى تطور مستمر ، فان صناعة البترول يتعين عليها ان تساير ذلك التطور خطوة خطوة ، كى تتمكن من مواجهته ، حتى تكون المنتجات التى تقدمها لمرافق النقل مطابقة لاحتياجاتها المتغيرة ، قادرة على الوفاء بها

النقل وشركات تسويق البترول

ان نهوض صناعة البترول بهذه المهمة الكبيرة يلقى على شركات التسويق – كما ذكرنا – عبء ملاحقة التطورات المستحدثة فى وسائل النقل ، من الوجهة الفنية ، والعمل على تطوير منتجاتها بما يتفق مع هذه التطورات ، مراعية فى الوقت ذاته الناحية الاقتصادية ، حتى يتيسر لتلك المنتجات أن تؤدى الغرض المطلوب منها بتكاليف مناسبة ، مع العمل على خفض تلك التكاليف ما امكن .. ذلك أن تكلفة النقل عنصر هام يدخل فى حساب اسعار مختلف السلع ، مما يجعلها تلعب دورا بالغ الاهمية فى اقتصاد أى بلد من البلاد

مصر للبترول فى مقدمة شركات التسويق

ولقد واكبت شركة مصر للبترول تطور حركة النقل فى مصر طوال اكثر من نصف قرن، وتمكنت بفضل كفاءة خدماتها وجودة ما تقدمه من وقود وزيوت وشحوم ، من أن تفي بما يزيد على نصف الاستهلاك العام للسوق الداخلية من تلك المنتجات ، بالاضافة الى اكثر من ٧٠ ٪ من احتياجات النقل العابر كالسفن والطائرات المارة بالموانيء المصرية

والواقع أن مصر للبترول تحتل مركزا فريدا فى هذا المجال ، وتضطلع بمهمة غاية فى الأهمية بالنسبة للاقتصاد القومى .. فهى اقدم واكبر الشركات العربية المتخصصة فى تسويق المنتجات البترولية .. ولم تقصر نشاطها على السوق المحلية ، بل اقتحمت الأسواق الخارجية ، منافسة بذلك اقدم واعرق شركات تسويق البترول العالمية ، بما لها من خبرة وامكانيات هائلة

النقل الداخلى وبحوث الاداء

ولعل بعض النجاح الذى حققته الشركة فى مجال النقل الداخلى يرجع الى حرصها على موافاة عملائها بحاجتهم من المنتجات فى مواقع العمل ، ضمانا للكفاءة والسرعة فى تلبية طلباتهم . مثال ذلك محطات الخدمة والتموين التى اقامتها الشركة

داخل منشآت مؤسسة النقل العام لمدينة القاهرة ، ومرافق أوتوبيسات الاقاليم ، حيث يتم التموين فى موقع العمل ، ويتحقق فى نفس الوقت لهذه المرافق مباشرة ورقابة استعمال المنتجات البترولية الموردة اليها مع المراقبة الفنية الدقيقة

ومن اهم ما يميز الخدمات التى تقدمها « شركة مصر للبترول » لقطاع النقل انها تستخدم أحدث الاساليب الفنية والعلمية لتحسين خواص المنتجات وقد أنشأت لهذا الغرض « معملا لبحوث واختبارات الاداء » لرفع جودة المنتجات البترولية واستخدام الخامات المحلية فيها وتطويرها وفقا للاحتياجات الفنية للسوق الداخلية

ولقد حققت بحوث واختبارات الاداء فى شركة مصر للبترول نتائج مشجعة فنيا واقتصاديا رغم أنه لم يمض على انشائها سوى بضع سنوات قليلة . فقد اشتركت مع مجموعة شركات البترول العالمية فى دراسة حقلية لاداء زيوت الخدمة الشاقة لمحركات سيارات الديزل واضافاتها فى ظروف الخدمة المحلية ،كماتوصلت الى اطالة فترة تغيير الزيت فى محركات الديزل بسيارات النقل العام بمدينة الإسكندرية الى ثلاثة واربعة اضعاف مدتها العادية ، فضلا من انتاج شحوم درجات الحرارة العالية محليا واستعمال المنتجات المحلية والبديلة فى انتاج تلك الشحوم

فى مجال خدمة الطيران

وفى مجال تموين الطائرات عملت شركة مصر للبترول على الاستعداد لمواجهة التغيرات المنتظرة فى عالم الطيران حتى يتسنى لها الوفاء باحتياجات الطائرات الاسرع من الصوت والطائرات « الجامبو » العملاقة التى تحتاج الى خمسة امثال ما تحتاجه طائرات الكوميت العادية من وقود . كما اشتركت مع الهيئات المسئولة عن الطيران لتخطيط تعديل مواقع منشآتها تيسيرا لتموين هذه الطائرات

وتتمتع « مصر للبترول » بسمعة عالية لدى شركات الطيران العالمية تقوم على الخبرة الطويلة التى اكتسبتها والكفاءة التى عرفت عنها فى خدمة عملائها . لقد عاصرت الشركة تطور الطيران منذ بداية نشأته منذ أكثر من نصف قرن ، حين كانت الطائرات تمون باليد ، الى ان بلغ الطيران ما بلغه من تقدم فى الوقت الحاضر ، حيث لديها من معدات ومهمات تموين الطائرات ما يعتبر من احدث ما وصلت اليه البحوث، ومن ثم أمكنها اكتساب ثقة شركات الطيران العالمية واسندت اليها عمليات تموين طائراتها فى الجمهورية العربية المتحدة وتبلغ حصتها ٨٦ر٨ ٪

وبهذه الجهود الضخمة « لشركة مصر للبترول » يؤدى البترول دوره فى خدمة قطاع النقل الكبير بأقسامه المختلفة ، فيمده بالطاقة المحركة ويسهم فى حل مشكلاته ليجعل من هذا العالم الفسيح وحدة متقاربة

تسهم محطات شركة مصر للبترول فى خدمة حركة النقل الكبيرة فى داخل البلاد



في الهلال من ٧٥ سنة..

تقرير اللورد كرومر

رفع اللورد كرومر تقريره السنوى الى الحكومة الانكليزية عن احوال مصر سنة ١٨٩٤ ومجمل ما يؤخذ منه ان مصالح مصر وادارتها وسائر اعمالها سائرة على قدم النجاح وان النظار الحاليين وكبار الوظفين من الانكليز فى مصالح الحكومة المصرية يعملون معا بالحب والوفاق العائد بالخير على مصر واهلها وجميع من يهمهم امرها

غرام الاخوين

هى رواية غرامية ادبية تاليف الكاتب الفرنساوى الشهير بونسون دى ترايل وقد نقلها الى العربية حضرة الكاتب الاديب الشيخ نجيب افندى الحداد احد منشئى جريدة لسان العرب بعبارة جمعت بين السهولة والبلاغة والسلاسة والفصاحة فنثنى على حضرته ونرجو اقبال الادباء على مطالعة كتاباته

الدر المنتظم فى تخميس لامية العجم

لامية العجم مشهورة وهى قصيدة اشتهرت بالبلاغة والحكم نظمها العميد فخر الكتاب ابو اسماعيل المعروف بالطغرائى سنة ٥٠٥ﻫ ببغداد يصف حاله ويشكو زمانه . مطلعها :

أصالة الرأى صانتنى من الخطل   وحلية الفضل زانتنى لدى العطل

والدر المنتظم تخميس هذه القصيدة نظمه حضرة الاديب ناشد افندى ساويرس المعيد بالمدرسة الخديوية

ابريل ١٨٩٥

العلاف الأول والأخير

سارة برنار .. تصميم الفنان حلمى التونى

الحياة .. « اولقاء الماء والارض » الفنان روبنز




العالم
الآخر
قصة
جديدة
بقلم
نجيب
محفوظ
عدد
خاص
سينما
الشباب
المقاومة
الهلال

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال – العدد الخامس – السنة الثامنة والسبعون – اول مايو ١٩٧٠ – ٢٥ صفر ١٢٩٠

الاشتراكات

ثمن العدد : فى الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم – من الكميات المرسلة بالطائرة – فى سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، فى الاردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ – فى سائر انحاء العالم ٥ ونصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل الصرف فى ج.ع.م . والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب – القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

اطـــلال

عــــدد خـــاص

● السينما والشباب والمقاومة ●

مـــايــو ١٩٧٠

هـــذا العـــدد

د. رفيق الصبان :



السينما والسياسة

من الصعب جدا ان نقول ان سنوات الستين هي التي قدمت للعالم ما يدعى بالسينما السياسية .. وان شباب المخرجين الذين تتلمذوا على جودار وصحبه كانوا الفئة الطليعية التي بشرت بهذه السينما التي توصلت اخيرا الى (المجد) التجارى ومن الدخول الى باب الجماهير العريضة عن طريق فيلم كوستا كافرا الشهير (زد) الذى يحقق الآن في كل مكان يعرض فيه نجاحا تجاريا وجماهيريا يذكرنا احيانا بافلام جيمس بوند الاولى .

★ ومع ذلك فرغم كل التهم التى وجهت اليه ، ورغم التحفظات يظل فيلم « زد » فيلما يختلف فى ثوريته وفى الفكر السينمائى الذى خلقه وفى الاشياء التى يوحى بها وفى القضايا التى يحاول أن يطرحها من موجة الافلام البوليسية ذات الطابع السياسى والدعائى المشوه التى قدمتها لنا أمريكا اول من قدم بصورة افلام مغامرات خيالية لم تبعها التفكير السينمائى التجارى العالمى ليطرح فى أسواق الدنيا مجموعة افلام مسمومة بعيدة عن المنطق وعن الفن وعن السينما .. تحقق اينما عرضت نجاحا ماليا محترما يكفل لها البقاء والاستمرار ■



« انتهت الحرب » لآلان رينيه .. جيل قديم ناقش

ولكن مما لا شك فيه أن فيلم «زد» يشكل حدا فاصلا في علاقة الفيلم السياسي بالجمهور ، ويعتبر نقطة حاسمة في التفكير السينمائي المعاصر ..

ومع ذلك فاننا اذا اردنا أن نتتبع تاريخ الافلام السياسية منذ نشأة السينما لوجدنا أن اول من طرح السياسة كقضية وموضوع واتخذ من الكاميرا والصورة ادوات لشرحها وتحليلها كان « ايزنشتين » في فيلمه الشهير «المدرعة بوتومكين » ثم ازداد حدة وتركيزا بفيلمه « اكتوبر » ثم « الاضراب » .. ولا اريد ان اتسع في هذه المقالة بقية افلام ايزنشتين مثل «ايفان الرهيب» و«الكسندر نفسكى » رغم الخلفية السياسية الواضحة لهما .. لان هذه الافلام كانت تعتمد في تعبيرها عن الواقع السياسي على الرمز والايحاء ولا تلجأ الى المباشرة والتصريح كما هو الحال في فيلمي « اكتوبر والاضراب » وكما هو الحال في الافلام السياسية الجديدة التي بدأت بغزو شاشات العالم .

ولعلي لا استطيع ان اغفل في هذا الاستعراض العاجل فيلم اندريه مالرو « الامل » الذي صوره اثناء حرب اسبانيا الاهلية والذي لم يتح له العرض التجاري في ذلك الحين واكتفى بعرضه في النوادي السينمائية باستمرار الى ان افرج عن

هذا الفيلم قبل سنوات وعرض كما يجب في باريس ومن ثم في عدد من العواصم الاخرى .

وامل اندريه مالرو لا يمكن طرحه كفيلم سينمائي بحت .. ولا تطبيق معايير السينما التقليدية عليه ، فهو فيلم قضية ووجهة نظر ، فيه كل مايميز أسلوب مالرو القصصي .. فيه هذا اللهاث وتقطع النفس الذي يشعرك بتدفق الحياة .. ثم فيه هذا الاستمرار الملحمي لفكرة ملحاح تتردد دقاتها كاللازمة الموسيقية لاغنية حزينة . ثم فيه هذا النور الداخلي الذي يشع من كل صورة ومن كل تلويح .

ولكن الامل يبقى قبل كل هذا كله : فلم معركة وفلم قضية وفلم حرب .

ومن الصعب أن نتحدث عن « تقنية » مالرو السينمائية ومن اصول التكنيك الحرفي الذي طبقه .. فهذا مالم يشعر به مالرو قط .. فمالرو ليس رجل سينما انما هو رجل فكر . والصورة حلت لديه محل الصفحة البيضاء والكاميرا محل القلم . في الفيلم لقطات لقسيه غير معتادة على التفكير السينمائي الذاك وان كانت قد أصبحت اليوم نوعا من العملة المتداولة بكثرة لا تلفت حتى الانتباه .

وفيه وقفات وشطحات تأملية اصبحت فيما بعد مرجعاً لبعض السينمائيين ؛ وفيه بعد ذلك كله هروب من تصوير شخصية البطل المعتادة في الافلام . ليس في فيلم « الامل » بطل ما .. ان الشعب



« محاولة حكم » . . من الذي قتل الزعيم ؟

الاسبانى هو البطل الحق كما كان الشعب الروسى فى « الاضراب » وكما كان سكان اوديسا فى « المدرعة بوتومكين » وكما كان شعب الجزائر بطل فيلم « معركة الجزائر » الذى ادخل السينما السياسية الى افق الاستغلال التجارى عندما فاز باسد سان ماركو فى المهرجان البندقية » فحق له من جراء ذلك ان يدخل كثيرا من دور العرض التى كانت لتتردد فى عرضه لولا هذا التكريم الفنى الكبير .

فى « معركة الجزائر » يسير بونتكرفو على الخط الذى رسمه من قبله اساتذته الكبار فى تقديم الفيلم السياسى . الابتعاد عن الحادثة الفردية .. وتصوير الحدث الاجتماعى والسياسى الخطير الذى يدور فى الاعماق . اخذ نماذج عابرة وسنية من الشعب وضمها الى بعضها لتشكيل « موزاييك » دراسى يخدم القضية الاصلية ويلقى عليها الاثوار .

لست الآن فى معرض لتحليل فيلم « معركة الجزائر » وقيمته الفنية والفيلمية .. وانما مايهمنى من هذا الفيلم هو كونه مرحلة اساسية فى تطوير الفيلم السياسى ودفعه الى الامام دفعات كبيرة .

وقبل أن اصل الى مدرسة ليوبولدا التى طرحت مبدأ الفيلم السياسى طرحا اساسيا ومباشرا والى جانبها افلام جوريس ايفنز واسلام بو ويدربرج السويدى وغير ذلك ..

وبشكل متواز تماما تسير « السينما النوفو البرازيلية » بكل مافيها من عنف ومباشرة ودم وطرح للمشكلة السياسية بصورة فنية اخاذة .. على أن اتكلم مسرعا من بعض الافلام الاوربية التى عالجت السياسة ولكن من خلال اسلوب روائى تقليدى عرضت فيه قصة ما ومن خلال العرض كانت هناك خلفية سياسية مرسومة .. وقضية يتناولها المخرج الذكى تارة بالاشارة ، وأخرى بالتلميح .. وثالثة بالرمز ، واحيانا بكلمات واضحة تضع النقاط فوق الحروف .. ولكنها تظل كلمات تسير فى نطاق روائية الحدث .. ومشكلة بطل أرى قصته .

فمثلا فى فيلم « موريل » الذى اخرجه « الان رينيه » عالج من خلال ازمة شاب فقد الاتصال مع عالمه ، آثار حرب الجزائر على شبيبة فرنسا . وبالطبع فان المفتاح الوحيد الذى يجعلنا نلج عالم موريل هو « قضية الجزائر » ورغم هذا فان المشكلة لم تعرض من طريق واقع سياسى وانما من طريق مشكلة فردية قد تحدث او لا تحدث ، وهى تظل دائما منعكسة فى الفيلم من خلال مرايا والواح زجاج .. نراها فاضحة ، فعالة ، مؤثرة ولكنها لا تظهر على السطح مرة واحدة . لذلك رغم اعتبارنا لتفكير الان رينيه السياسى فان فيلمه «موريل» لا يصح اعتباره فيلما سياسيا محضا وعلينا ان ننتظر « نهاية الحرب » الذى اخرجه من سيناريو « لجورج سمبرن » حتى نقول ان رينيه دخل « السينما السياسية » من بابها العريض .

في « انتهت الحرب » يضعنا رينيه « و « سمبرون » أمام ثائر اسباني يحيا الستينات .. يحيا حربه الأهلية على طريقته التي كان يحياها في الثلاثينات دون أن يدرك أن حربه هو قد انتهت وأن الشبيبة التي تشكلت – بعد الحرب – بدأت تعالج « القضية » وفق منظارها الخاص .. ووفق المعايير الجديدة التي طرأت على تيارات الفكر العالمي . ومن تعارض وجهتي النظر يطرح رينيه في فيلمه البديع مشكلة فرد حقا .. ولكنها مشكلة مميزة ومتداخلة مع المشكلة العامة بصورة تجعل منها قضية سياسية حقيقية . تماما كما هي الحال في فيلم « زد » الذي كتبه سمبرون أيضا مستلهما أحداثه من دبادلة اغتيال النائب اليوناني الليبرالي التي أحدثت في حينها ضجة كبيرة والتي مالت آثارها إمد « ثورة الكولونيلات » الأخيرة في اليونان .

وفي « انتهت الحرب » يعرض رينيه آثارا لكربة للثورة ، آثارا نفسية وجراحا داخلية ملأى بالصديد والمرارة وفي « زد » يعرض « كوستا كافرا » حادثة سياسية معينة يجعلنا نتتبعها بأسلوب بوليسي مشوق ثم يطرح من خلالها أزمة النظم العسكرية الاستبدادية والضغط على الحريات ، وتزييف الوثائق ، وخداع الشعب ، يعرض أزمة نظام « يميني » معين يرى في قراءة سوفوكليس وبنتر جريمة يعاقب عليها القانون ويمنع ذكر اسم لينين في الطرقات العامة بينما لا يمانع مسئولوه الكبار من حضور افتتاح حفل لباليه بولشوي أثناء مروره بالعاصمة ..

خاصة وان هذا الحفل يهيء السبيل لارتكاب جريمة قتل مدبروها هم الرجال الذين عليهم أن يحققوا الأمن في المدينة !!

« زد » فيلم يتهم .. ولا يحشو اتهامه بالكلمات ولا يلجأ الى الرمز أو الاشارة . الاتهام واضح والجريمة نراها رأى العين ، نراها كيف حدثت ، ونكتشف شيئا فشيئا وبطريقة بوليسية بارعة كيف دبرت .. ومن هم الذين دبروها ، وما هي النية التي كانت تدور وراء تدبيرها ؟؟ ..

كثير من النقاد عابوا على كوستاكافرا اللجوء الى الطرق السينمائية المعتادة في رواية الحادثة واستغلال المنطق البوليسي في عرض حادثة سياسية مريرة ومعاصرة .. ولكن أهمية « زد » تكمن في نظري في هذا المنطق بالذات ، هذا المنطق الذي يمكننا أن ندعوه بالمنطق الجماهيري للفيلم السياسي ، الذي يجعل الجماهير الواسعة ترى فيلما سياسيا تفهمه وتدرك الآراء التي تكمن وراءه دون أن تشعر لحظة واحدة أنها أمام فيلم مقلاني يطرح قضية عليا لا تصل اليها مداركها .. كما حدث مثلا عندما عرض فيلم جودار الأخير « الصينية » أمام فئة من شباب النادي السينمائي في قطر عربي شقيق .

جودار مخرج سينمائي ملتزم . والالتزام لا يعني قطعا بالنسبة لهذا المخرج الفرنسي الالتزام بمبدأ سياسي محدد .. قدر ما هو الالتزام لقضية السينما التي هي في رأيه

السينما والسياسة

قضية الانسان المعاصر ، وربما ان السياسة والجنس هما العاملان الاساسيان فى تكوين هذا الانسان المعاصر لذلك اصبحت افلام جودار كلها تدور حول هذين الموضوعين ولا شيء سواهما .

فمنذ فيلم الجندى الصغير » الذى منعته السلطات الفرنسية عند خروجه .. والذى اضطر ان ينتظر ست سنوات قبل ان يعرض عرضا تجاريا معتادا » وحتى فيلمه « واحد زائد واحد » نرى جودار يعالج القضايا الاساسية التى تهم انسان القرن العشرين . البغاء فى « تحيا حياتها » الجنس والمجتمع فى « المرأة المتزوجه » الثورة والعبث فى « بييرو المجنون » ثم حضارة امريكا التى بدأت تغزو عقولنا بـ « صنع الولايات المتحدة» والشيوعية الصينية فى « الصينية » واخيرا اليمين الاوربى واثره على الشبيبة فى « واحد زائد واحد » واخيرا فلسطين والشرق الاوسط فى الفيلم الذى يعده الان بعد زيارته الطويلة لانوار الفدائيين فى الشهر الماضى . هـذا الى جانب افلامه المتوسطة الطول التى اخرجها اثناء احداث مايو الشهيرة فى فرنسا والتى لم يتسن لها ان تعرض العرض التجارى اللائق بها .

سينما جودار خرجت نهائيا من الفلك التجارى المعتاد ودخلت نطاق « المقالة » السينمائية المصورة او التعليق السياسى الذكى من خلال الكاميرا .

بقى ان نذكر اخيرا تجربتين كبيرتين للفيلم السياسى قام بهما فى ركنين متباعدين من اوربا مخرجان كبيران لهما مدرستهما وتفكيرهما السينمائى الـلب .

الاولى فى ايطاليا : حيث اخرج فرانشيسكو روسى فيلمبه الرائعين « سلفاتورو جوليانو » و « سيطرة على المدينة » الذى فاز ايضا بأسد سان ماركو فى احد مهرجانات البندقية .

فى فيلم سلفاتورو جوليانو يفضح روسى تواطؤ القضاء الايطالى وبعض احزاب اليمين مع عصابات المافيا لتسهيل سلب بعض الاراضى الزراعية فى صقلية ونسف حركة الاصلاح الزراعى التى حاولت الدولة ان تقوم بها بشكل ظاهرى ثم قررت احزاب اليمين عرقلتها والاعلان عن فشلها بواسطة الاعتماد على قوة المافيا فى الجزيرة الصغيرة .. ومباركة الحكومة الرسمية لهذا الاجراء عن طريق قتل الرجل العميل الذى كان اداة الوصل واداة التنفيذ للخطة ..

من الذى قتل سلفاتورو جوليانو ولماذا قتل !!

هذا هو السؤال الخطير الذى طرحه روس فى فيلمه كما طرحه بعده «كوستا كافرا» فى «زد» عندما جعلنا نرى كيف قتل النائب الليبرالى فى شوارع احدى مدن اليونان ومن الذى قتله !! وكيف دبرت القضية وخرج الجناة دون عقاب فى ظل نظام عسكرى يهزأ بالقيم والحريات وبكرامة الانسان .

اما فيلم « سيطرة على المدينة » فهو يكشف أيضا عن استغلال الراسمال الكبير لحركة العمران فى المدينة والنتائج المؤسفة والموت الذى يعقب تهدم الابنية الفاسدة التى دفع من اجلها ملايين الدولارات وتكتم الدولة والمسئولين بل تكريم المجرمين فى نطاق فاسد تسير عليه الدولة اصلا .. ويسأل روس ايضا فى نهاية فيلمه « من المسئول عن الابنية التى تسقط .. ولماذا تسقط هذه الابنية ؟ » ..

وليست هناك الا اجابة واحدة تلوح فى ذهن المتفرج ولايمكنه الهرب منها: النظام لايمكن أن تنهض ابنية جديدة ومتماسكة الا فى ظل نظام عادل ومتماسك لا تلعب فيه النقود الدور الاول والاخير .

●●●

اما ويدربرج السويدى الذى يمثل الحركة الشابة فقد سلك طريق السينما السياسية لاول مرة فى فيلمه « ادالين ٣١ » الذى روى فيه اول حركة اضراب عمالى فى السويد والنتائج السياسية التى ترتبت عليه وكيف وادت السلطات هذا الاضراب وماتت الحركة العمالية الى حين .

الفيلم يعرض القضية من خلال «بورتريهات» شخصيات مختلفة اغلبها مأخوذ من مجتمع العمال انفسهم ولكن المضمون العام الذى تخرج منه بعد مشاهدتك للفيلم هو مضمون صحى يدفعك الى طرح الاسئلة والى النظر الى الواقع العمالى المعاصر الذى تحيا فيه البلاد نظرة فيها الكثير من الموضوعية والصحة

اما فى فيلمه الاخر « الليلة البيضاء » فقد زاد « بو ويدربرج » من الجماعة السياسى ومن التزامه واستطاع ان يخنق الاحداث الشخصية ليخرج لنا فيلما تلعب فيه المجموعة البشرية والفكر الجماعى الدور الاول والرئيسى .

« اللعبة البيضاء » هى المباراة التى كان من المقرر ان يقوم بها فريق روديسيا مع فريق السويد فى كرة القدم فى احدى مدن السويد الكبرى . ولكن ماذا يعنى فريق روديسيا بالضبط !! انهم لاعبو ايان سميث البيض الذين يلعبون أمام البيض وبما ان اى مظاهرة رياضية او فنية او فكرية لا يمكنها ان تظل معزولة عن الوعاء الاجتماعى الذى ولدت فيه لذلك فان قيام هذه المباراة يعنى الموافقة على حكم ايان سميث العنصرى . الفيلم يبدأ بصورة منطقية ولافتات الدعاية والتليفزيون والراديو والاخبار المصورة تعلن عن قيام المباراة ثم يبدأ التجمع الطلابى والعمالى والمثقف .. الكل يأتون حاملين شعاراتهم ومتاريسهم ليقفوا فى وجه المباراة ...

ويتدخل البوليس وتتدخل سلطات الامن وتبدأ المعارك والمشادات ويزداد الجو اشتعالا ثم يقع الصدام ، وتحاول السلطة الحاكمة بشتى الوسائل اقامة المباراة دون جدوى ، وتلغى المباراة فى « باستاد » السويدية لتدور فى مكان اخر . لقد قال الشعب كلمته من خلال مباراة رياضية واستطاع أن يضع حكما سياسيا مدويا ولكن لا رجعة فيه .

●●●

هذا الاتجاه السياسى السليم هو الذى تحاول مدرسة نيويورك للسينما



لقطــة من فيلم « فيتنــــام عام الخنـــــازير »

الدفاع عنه عندما اخرج افلاما عن الفيتنام كفيلم « فيتنام سنة الخنازير » الذى اخرجه « اميل انطونيو » والذى ذهب به الى ابعد بكثير مما ذهب اليه مخرجو الموجة الجديدة عندما صنعوا بشــكل جماعى فيلم « بعيدا عن الفيتنام » او « بيتربروكس » عندما اخرج « حدثنى بالاكاذيب » او « جوريس ايفنز » فى « الخط ١٧ »

« فيتنــام ســنة الخنـازير » فيلم اســتثنائى .. بطبيعته ، بنظرته السينمائية ، بالواقع الذى يخرج منه وبالهدف الذى يرمى اليه . ولعلنى اجحف بحق هذا الفيلم اذا استعرضتـه بعجالة ولم اربطه بصورة رئيسية بمدار الرضا الذى تدور عليه مدرسة نيويورك السينمائية ذات الطابع الســياسى اليسارى الملتزم والذى يعبر عنه فيلم آخر لاميل انطونيو ايضا هو « محاوله اصدار حكم » الذى يعالج فيه تصفية مصرع الرئيس الامريكى جــون كينيدى وتواطؤ السلطات الحاكمة لمحــو آثار الجريمة وابعاد الشبهة عن مرتكبيها .

●●●

كما قلت فى بدء حديثى .. الخطان المتوازيان اللذان تسير عليهما الســينما السياسية اليوم يأتيان من الامريكتين امريكا الشمالية « مدرسة نيويورك » وامريكا اللاتينية والسينما النوفو واقلام كلود روشا بوجه خاص . ومن خــلال هذين الخطين المتوازيين تظهــر الانوار الصغيرة التى تقدم لنا بين حين وآخر وجهات نظر رجال يتألمون من واقعهــم السياسى ويرون فى الكاميرا او الصورة الوسيلة الحقة لايصال المهم ومراخهم واستنكارهم ولورتهم للجماهير الكبيرة .

ان الصرخة الاولى التى وصلت حتى الآن الى الآن الجماهير الواسعة كانت « زد » ولعل نجاح هذا الفيلم التجارى سيدفعنا الى رؤية المزيد من « الزدات » خلال الاعوام المقبلة .

ولكن السؤال الذى ما زال يفصــح نفسه امامنا دوما .. متى سينظر الجمهور الكبير نفسه الى السينما كمصدر حقيقى لطرح السؤال السياسى .. ومصــدر آخر للتعلم منه كيف تجدد الاجابة .. او بوجه الدقة .. اين يمكننا ان نجــد الاجابة عن اسئلتنا الحائرة ؟؟

أحمد عبد المعطي حجازي

"من خواطر عربي في الأرض المحتلة
في مواجهة الإرهاب اليومي"

إشاعة

ولما تسلل في الليل من أخبروني
بأنهمو في انتظاري
وأنهمو شوهدوا حول داري
وقعت سجينا . وهأنذا هارب ومطارد
أهيم بلا وجهة ، أتخبط في العربات ، المحلات
مفترق الطرقات ، الحواري
حبال التليفون ، ضوء النيون ، مرايا المصاعد
أحاول أن أتدبر أمري
أعد دفاعي
أؤخر هذا البلاء لساعه
أحدق في كل شيء أراه ، كأني أبث اليه اعتذاري
كأني أحاول نقل المدينة في مقلتي لسجني
ولكن بلا طائل ، فأنا هارب والمدينة تهرب مني
وأشعر أني فقدت قناعي



ملامح وجهى
وأنى أحس ببعض الدوار
وأن علىّ التحلى ببعض الشجاعه
... ...
أقولُ لهم :
ــ لن أجيب عليكم ، فلستم قضاتى
أقولُ لهم :
ــ قد يكونُ صحيحا ، وقد لايكون
أتته يدى ، أو طوته الظنون !
أقولُ لهم :
ــ بل أنا مذنبٌ ، فاقتلونى !
... ...



مضت ليلة الرعب مبطئةً .. ساعةً إثر ساعه
وأقبلَ من أخبرونى
بأن الذى سمموهُ .. اشاعه ؟!



قصــة
جديدة بقلم
نجيب
محفوظ

العالم

رقصت الفتاة على عزف جوقة صغيرة في القهـوة الوحيـدة بالدرب . جميع المقاعد خالية في تلك الساعة من الاصيل عدا مقعدين امام القهـوة احتلت المعلمة احدهما وجلس على الاخر تابع شـاب لها . تبدى بلاط الدرب الضيق نظيفا لم تطأه قدم بعـد اما الشـمس فتوارت وراء البيوت القديمة طارحة آخر دفقة من شعاعها على أسوار الاسطح المتآكلة . وعلى جانبي الدرب – امام الابواب المفتوحة – جلست نساء على كراسي خيزران

فى ازياء متهتكة وزينة فاقعة ، يدخن ، ويتبادلن الاحاديث . قالت المعلمة لتابعها الشاب :

ـ حيـاتنا خنوع واستسلام ودفع الاتاوات ، حتى متى ؟

فقال التابع وهو متين البنيـان فى العشرين من عمره

ـ حتى تتهيا فرصـة للقضاء عليه !

ـ متى تتهيا الفرصة ؟

ـ كل شىء بأوانه ، والا دمرنا تدميرا لايبقى ولايذر

ـ مهنـة كالقطـران ، ادفع ادفع ادفع ، للطبيب .. للشرطى .. للضابط

.. وكله كوم وشـيخ البلطجية كوم وحده ، هل قضى علينا ان نشـقى بمهنة جزاءها النار وبئس القرار لتبدد مكاسبنا على كل من هب ودب !

ـ لكل عمل متاعبه

ـ مااكثر الذين يفوزون باللقمة الهنية بلاقرف ..

ـ الصبر طيب يامعلمة

فبصقت المعلمة بازدراء وقالت :

ـ الليلةموسم ، وعلينا ان نحقق اكبر ربح بالاضافه الى نفقـات الحكومة والبلطجية !

ـ ستكون ليلة مباركة



- همتك ، فتح عينك ، خذ بالك من النسوان ..

- اطمئني يامعلمة ، ولكن الرجل الرعب سيمر آخر الليل ليأخذ الاتاوة .. ثم وهو يشير ناحية الفتاة التي ترقص داخل القهوة :

- وليجر وراء اجمل بنت عندنا !

فتنهدت المعلمة قائلة :

- حسبي الله ، ولكن امامها ليل طويل قبل ذلك تستطيع أن تحول ساعاته الى ذهب !

وقام التابع فدخل القهوة . اشار الى الجوقة فكفت عن العزف . اخذ الراقصة من ذراعها وانتحى بها جانبا بعيدا عن الانظار .. وفي تلك اللحظة ظهر في مدخل الدرب شاب يافع يدل مظهره على انه تلميذ او طالب . القى على الدرب نظرة استغراب، ونقل عينيه بين النسوة في دهشة واضحة . تردد مليا . استعدت كل امرأة لاستقباله بحركة ترحيب ، لكنه القى ببصره فيما امامه بلا فهم او مبالاة وتقدم نحو القهوة . حيا المعلمة برفع يده الى جبينه ثم سألها بأدب :

- اين صاحب القهوة ؟

فسألته بدورها وهي تتفحصه بامعان :

- ماذا تريد منه ؟

- اريده لأمر هام

فأشارت الى نفسها وهي تقول

- محسوبتك صاحبة القهوة

تساءل بدهشة :

- حضرتك ؟

- حضرتي !!

وضحكت ضحكة عالية ثم قالت :

- بشرى لنا ، السماء تمطر ادبا !

- لا مؤاخذة ، ارجو الا اكون اخطأت .

- لا سمح الله ولكن خيل الي بادىء الامر انك زبون نهاري !

- زبون نهاري ؟!

- ماعلينا ، ماذا تريد من صاحبة القهوة ؟

فقال الشاب بجدية :

- يجب ان اقدم نفسي اولا ، انا مندوب لجنة الطلبة .

- لجنة الطلبة ؟

- اللجنة العامة للطلبة

فتساءلت مازحة :

- ولم لم تجيء معك باللجنة لتقضي سهرة الموسم عندنا ؟

فقال بجدية ساخطة :

- نحن مندوبو اللجنة انتشرنا في انحاء القطر للدعوة الى قرار خطير !

- قرار خطير ؟

- تعلمين حضرتك ان غدا هو الذكرى الاسيفة لمرور عام على الغاء دستور الامة ؟

فقالت وهي مازالت تتفحصه بذهول :

- حضرتي لم تعلم .

- دستور الامة !

- دستور يا اسيادي .

- الموضوع لايحتمل



المزاح .

- اليس المزاح افضل من الجد ؟

- الموقف خطير والضحايا يتساقطون كل يوم بالعشرات !

- لا حول ولا قوة الا بالله .

- والوطن يطالبنا ..

فقاطعته :

- ما الذي جاء بك الى هذا الدرب ؟

ـ وقع شارع كلوت بك في فرعتي ، مررت على المحال والدكاكين والمقاهي فوجدت استجابة شاملة ، سيغلقون الابواب جميعا بلا استثناء غدا ، وانا عائد من مهمتي تبهت الى هذه العطفة التي لم ادخلها في مروري الاول ..

ـ الم تدخلها من قبل .

ـ كلا ياسيدتي .

ـ لم لم توجه دعوتك الى الفتيات الجالسات امام الابواب ؟

ـ على فكرة ، لم يجلسن بهذه الصورة النافية لتقاليدنا ؟

ـ اجلس ، اجلس واشرب شيئا ، اشهد الله انك اظرف شاب قابلته في حياتي !

ـ لا وقت عندي ، اشكرك واعتذر ، على ان امر على بقية المحال في الدرب

ـ لايوجد فيه الا البيوت

ـ حقا ؟ الان انتهت مهمتي ، ولكنك لم تعديني بشيء !

ـ اي وعد ؟

ـ بخصوص الاضراب العام المزمع تنفيذه غدا ؟

ـ ماذا تريد ؟

ـ ان تغلقي القهوة غدا .

ـ سبحان الله ، لم ؟

ـ احتجاجا على الغاء الدستور

فضحكت المعلمة وقالت :

ـ عشنا وشفنا !

ـ الجميع استجاب لنداء الوطنية .

ـ عشنا وشفنا !

ـ لم يعترض احد ، حتي الخواجات !

فغمزت له بعينيها وسألته متهكمة :

ـ انت وحيد امك

فقال وهو يداري استياءه :

ـ لا وقت للمزاح ، ولا للخروج على الاجماع ..

فهتفت المعلمة بحدة لاول مرة :

ـ يادافع البلاء يارب ، لايكفينا رجال الحكومة والبلطجية حتى ينضم اليهم مندوب الطلبة والدستور !

ـ الزعيم نفسه سيطوف باتجاه القاهرة ليتفقد حال الاضراب بنفسه !

ـ الزعيم سيشرفنا هنا ؟

ـ بشخصه !

ـ اهلا به وسهلا ، سنفتح له الابواب بالمجان !

ـ موقفك غير مفهوم ياهانم !

ـ هانم !

واغرقت في الضحك .

ـ موقفك غير مفهوم ؟

ـ اقسم براس امي ان الانجليز سيخرجون من مصر قبل ان تفهم انت اي شيء .

فقال الشاب بنبرة لم تخل من تهديد :

ـ اخشى ان يتعرض الخارجون من الاجماع لغضب الشعب !

ـ نحن نخدم الشعب من قبل ان تولد لجنة الطلبة .

ـ حتي النساء سيشتركن في مظاهرات الغد

اجالت المعلمة عينيها بين النساء القابعات امام البيوت وصاحت بهن :

ـ اهتفن معي .. يحيا الاضراب ..

وهتف اكثر من صوت :

ـ يحيا الاضراب ..

ثم ضج الدرب بالضحك .

وانا بالتابع ارجع على صوت الهاتف . ولما راى

الشاب ارتسمت الدهشة على اساريره . وتنبه الشاب اليه فبادله دهشة بدهشة . هرول كل منهما نحو صاحبه وتعانقا بحرارة . وقال الشاب :

– لا أصدق عيني ..

فقال التابع :

– ماذا جاء بك الى هنا ؟

وعند ذاك سألته المعلمة :

– تعرفه ؟

– جار العمر ، وزميل من ايام المدرسة ..

فقالت ساخرة :

– بسلامته يطالبنا بالاضراب غدا احتجاجا على الغاء الدستور !

فضحك التابع ضحكة عالية وقال :

– والله زمان ! ... ذكرتنا بالذي مضى !

وجذبه من ذراعه فجلس واجلسه على كرسي جنبه . وهنا قامت المعلمة وهي تقول للتابع :

– انا ذاهبة ، فتح عينك ..

مضت الى خارج الدرب وقد وقفت النساء لها على الجانبين . التفت التابع نحو الشاب قائلا :

– متى رأيتك لآخر مرة ؟

– منذ عامين ، بل أكثر ، أين اختفيت كأنك هاجرت الى الخارج ؟

– وانت .. أمازلت غارقا في السياسة ؟ .. ولكن كيف تريد لهذا الدرب أن يضرب ؟!

– انه أعجب مكان رأيته في حياتي ..

– أمازلت تذاكر وتنجح وتشترك في المظاهرات ؟

– وانت ! .. اين انت .. كم اوحشتني !

– يخيل الي انك نسيتني !

– ابدا ، حتى والدك نفسه واتتني الجرأة مرة على ان اسأله عن مكانك .

فضحك التابع وتساءل :

– وكيف اجابك ؟

– نهرني ، وحذرني من العودة الى ذكر اسمك على مسمعه !

– وكيف حال اسرتي ؟

– بخير ، ولكن لم انقطعت عن زيارتهم ؟

– أليس لديك فكرة عن حينا هذا ؟

– البتة !

– ولا عن أي شيء سوى الكتب والدستور !

– باختفائك فقدنا ابهج صديق !

– لعلك الوحيد من العالم الآخر الذي كنت احن الى رؤيته ..

فنظر الشاب فيما حوله وقال :

– اوضح لي ماالذي يبقيك على امره في هذا الدرب

– لكل شيء وقته ، لاتتعجل !

– أتقيم هنا ؟

– نعم

– أتعمل في هذه القهوة ؟

– نعم

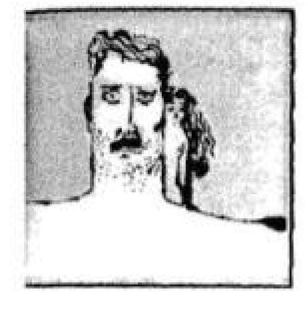
– وهؤلاء النسوة ؟

– لطيفات وطوع الأمر !

– مظهرهن فاقع مبتذل

– بدأت تفهم

– حقا !



– وتطالبهن بالاضراب !!

وضحك عاليا . وهم الشاب بالكلام ولكن الموسيقى عزفت بالقهوة فعادت الفتاة الى الرقص . انجذبت عيناه اليها فتابع رقصها باهتمام واعجاب . لم تشعر بعيني التابع تتجسسان عليه فابتسم مرتبكا بعض الشيء وتمتم :

– فتاة جميلة !

– حقا !

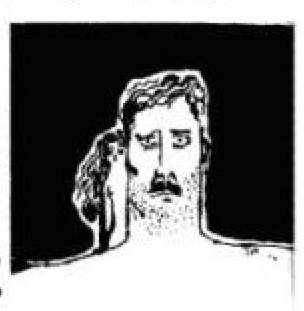
- من الطراز الذى يستهوونى !

- ترى ما نوع هذا الطراز ؟

- يصعب تعريفه، ولكنها ترقص فى القهوة خاليه !

- مجرد تمرين فالسهرة لم تبدأ بعد .

وتوقف العزف والرقص . وسرعان ماجاءت الراقصة



وجلست الى جانب التابع . وحمل اليها صبى فنجال قهوة فراحت تحتسيه بتمهل وتلذذ لا مبرر له . حانت منها التفاتة الى الشاب الجديد فسبلت عينيه الصافيتين وهما ترنوان اليها باعجاب لا خفاء فيه . وفى الحال وجهت عينيها بسخاء الدهشة والوله فقال التابع وهو يتابع الحكاية باهتمام موجها خطابه للراقصة :

- صديقى معجب بك !

فقالت ببساطة :

- أرجو ابلاغه باعجابى أيضا !

فتساءل التابع ضاحكا :

- من اول نظرة ؟

- نظرة كفاية وفوق الكفاية !

فقال الشاب فى تلعثم :

- لاشك انى سعيد الحظ ..

فقالت الفتاة باسمة :

- ما اجمل ان ارى وجها يحمر خجلا !

فقال التابع للشاب بتحريض :

- اثبت رجولتك !

فغمغم الشاب باصوات مبهمة حتى قالت الراقصة مازحة :

- تاتا .. تاتا .. خطى العتبة !

فنهرها التابع قائلا :

- شجعيه ولا ترعبيه !

فاعطته الفنجال بعد ان فرغت منه وهى تقول :

- شف لى بختى ..

فقلب الفنجال فوق الطبق ثم مضى يقرأ مابداخله ، قال :

- امامك ليلة موسم طويلة فتيه الوارد ..

- وماذا أيضا ياسيدنا الشيخ ؟

- فى نهايتها يطرق بابك شيطان ليخطف روحك ؟

- الا ترى فى طريقه رجلا جديرا برجولته ؟

فاكفهر وجه التابع واعاد الفنجال الى الطبق ولكنها ربتت على ذراعه ملاطفة ثم سألته بنبرة جادة :

- ماذا اعددتم له ؟

- ذهبت المعلمة لتجهز له الاتاوة ..

- متى يحضر ؟

- قد يمر فى اى ساعة لكننا لا ندرى متى ينزل بقهوتنا !

فقالت بحنق :

- سيأخذنى معه ولا يدرى احد متى اعود !

- لاتحدثينى عن ذلك .

فسألت الراقصة الشاب راجعة الى الدعابة :

- وانت .. الن تدافع عن حبيبتك ؟

فتساءل الشاب :

- عم تحدثين ؟

ولكن التابع بادره قائلا :

- ان كنت تحبها حقا فهى لك !

- لى ؟!

- النظرة والحب والتنهيد تحدث فى دربنا فى ساعة واحدة !

- القدم ؟

وقبل ان يجيبه تراءت المعلمة فى اول الدرب ، سارت بعجلة الى داخل القهوة وهى تومىء الى

الراقصة فتبدتها في الحال . تبادل الصديقان نظرة طويلة ثم قال التابع :

ـ الظاهر انك وقعت !

ـ ليس الامر كما تتصور ! ، انها فتاة جذابة وفي عينيها نظرة بريئة !

ـ بريئة ؟

ـ بكل معنى الكلمة .

ـ الك ثقة في فراستك ؟

ـ قلبي لا يخطيء ..

ـ هنيئا لك موهبتك ولكن الا ترغب في شيء من الترفيه قبل ان تخوض جهاد الغد ؟

ـ يبدو انك لم تعد تهتم بالسياسة !

ـ خلنا فيما نحن فيه ، الا ترغب في شيء من الترفيه؟

ـ الم يعد يهزك حدث مثل الغاء الدستور ؟

ـ انظر الى درينا العجيب ، تامله لتتذكره فيما بعد ، فيه تسعد النفس بجميع محرمات العالم الاخر ، مثل الحب والحرية والاحترام !

ومال فوق اذنه وراح يهمس له وكانما ينفث في اساريره الذهول . وهتف الشاب :

ـ فوق العقل ! .. ولكن ماذا تفعل هنا ؟

ـ اليم هنا كما قلت لك

ـ ولكن ..

ـ الا ترى في عيني نظرة بريئة ؟

ضحك الشاب وقال :

ـ انه مكان عبور لا مكان اقامة !

ـ لكل قاعدة استثناء كما قيل لنا في المدرسة !

ـ من يتصور انك ابن ابيك الرجل الطيب !

فبصق بازدراء وقال :

ـ اللعنة على الجميع !

وحل الصمت فاتخذا منه هدنة للتفكير ثم قال التابع بنبرة خلت من المزاح او السخرية لاول مرة :

ـ اني اكره العالم الذى جئت منه ، هجرته بلا اسف عليه ، واذا ذكرته فانما اذكر عنف ابي وغباءه ، وسجن المدرسة الرهيب ، وهراوات الشرطة ، وما ان اهتديت الى هذا المكان حتى ادركت انني ولجت ابواب الجنة !

ـ الجنة !.. اي جنة ؟

ـ هنا يتقرر مصيرك بقوة راسك ، ويتحدد مركزك المالي بجرأتك ، وتتقرر سعادتك بطاقة حيويتك ، لا زيف على الاطلاق ، اعتبرني الان رئيس وزراء يعترض طريقه رجل خطير فاذا تغلبت عليه يوما ما توجت ملكا !

فضحك الشاب قائلا :

ـ عاش الملك !

ـ ما الامل الذى تشتغي من اجله ؟ وظيفة حقيرة في حكومة حقيرة ! ثم انك عبد مضطهد ، الاضطهاد يطبق عليك في بيتك ، ويطاردك في الخارج ، وكل عام او عامين يتصدى لك دكتاتور كالكلب الاربش يلتهم لحمك ويهشم عظامك

ـ اترى ان الحل ان احمل متاعي واقدم الى هنا ؟



فقال التابع معاودا سخريته :

ـ لا اطمع فوق قدرتك!

ـ ولكن ..

ـ ولكن ؟

ـ ولكن ربما زيارة من آن لآخر تنفع ولا تضر !

ـ في هذا ما يكفي في الوقت الحاضر !

وغادرت الملمة القهوة هرع التابع اليها فقالت له :

- انى ذاهبة مرة اخرى ، ساوفق باذن الله ، انتبه ، واذا مر قبل ان ارجع فتصرف بحسكمة ، اياك والتهور والا هدمت الدرب فوق رؤوسنا !

ذهبت المعلمة . عادت الراقصة الى مجلسها . ومضت فترة قبل ان يسترجعوا جوهم السابق . وتساءلت الفتاة :

- هل قرات البخت لصديقك ؟
- نعم ، فى طريقه بنت حلوة ورخيصة ..
- هل تشبهنى هذه البنت ؟
- لا ادرى ، لم يبد فى الفنجال الا جسمها العارى وحده !

ومالت الراقصة بغتة نحو الشاب فقبلت خده . ضحك التابع وقال :

- قم .. لا تؤجل عمل اليوم الى غد ، فان يوم الدستور قد !

ونهض التابع ومضى الى داخل القهوة وهو يقول :

- سامر لسكها بكاس كونياك على حسابك !

جعل الشاب يبادلها النظرات . راى حلية فى عنقها فمد يده اليها وقربها من وجهه . ابتسم متسائلا

- صورة من ؟

قطبت الفتاة ماخوذة ولكنه قال دون ان يلاحظ شيئا :

- طفل جميل ، من هو ؟

تبدى التاثر فى وجه الفتاة حتى اغرورقت عيناها على رغمها

- رباه .. مالك ؟

اشاحت عنه بوجهها وهى توشك ان تنهار تحت موجة بكاء عاتية

- آسف .. آسف .. لا تؤاخذينى !

وعاد التابع بالكاسين فوضعهما على الخوان متمتما « عشرة قروش فقط من اجل عيونك » لم تنتبه الى الفتاة فتساءل :

- تبكين ؟!

شرح الشاب له ما فهمه عليه باشارة من يده الى الحلية فاكفهر وجه التابع وهوى بكفه على خدها بوحشية غير متوقعة وغير مبال بما تولى الشاب من ذعر وذهول وهتف بها .

- تقيمين ماتما للزبائن فى ليلة الموسم ! .. اشربى !

تناولت الفتاة الكاس فتجرعته دفعة واحدة ودفعت الاخر الى الشاب ولكنه تراجع قائلا بعصبية وحدة :

- كلا !

فقال له التابع :

- خذه معك الى الحجرة
- الحجرة ؟
- ستذهبان معا الى ذلك البيت القريب
- كلا !
- لا تتاثر كالاطفال ، التى ما رايت بسرعة ، الذهب ، لن تنفع ابدا ، البنت مدهشة ، والبكاء ماهو الا حيلة نسائية مشهورة ..

وهرولت الفتاة الى البيت وهى تقول باغراء :

- اتبعنى، تاتا .. تاتا .. خط العتبة !

وقال له التابع :

- قم قبل ان يجىء الليل وتتساقط افواج الزبائن ..

فقال باصرار :

- كلا
- كيف ! .. انسيت القرار الذى يستهويك ؟
- لا رقابة على الاطلاق

– لاتعقد الامور

– دعنى من فضلك

– لقد سجل فى حسابها اول زبون فلاتسبب لها فى ضرر

– سادفع ماتطلبه ولكنى لن اذهب .

– عشرة قروش ، هذا حسن ، ولكنك لن تستطيع مواجهة الحياة بقلب كالطين !

– ولكن .. انت .. كيف هان عليك ان تلطمها بتلك القسوة ؟ .. انت ولى امرها ؟

– انا ولى امرها .. واعمل لصالحها ولصالح الكل ..

– أتعد بكاءها على وليدها جريمة ؟

– لا وقت هنا للبكاء .. انا الامين على الصالح العام !

فضحك الشاب على رغمه وقال :

– انك تذكرنى ببعض كلمات الطاغية ! اشهد ماتغيرت !

– كف عن التفلسف والحق بها ..

– اشهد ماتغيرت ..

– لا تفكر فى الحكم على ، ان اى ضعف يعترينا هنا انما يعنى هلاكنا !

– وماذا يضطرك الى الاقامة هنا ؟

– مهما يكن من امره فهو افضل من العالم الاخر

– ماهو الا مزاح !

– حقا ! .. أنسيت ؟ .. أليس الطاغية يحكمكم ؟ والشرطة تجلدكم ؟ والجيش يحصدكم ؟ والانجليز يتربعون فوق رؤوسكم ؟ لا احد يحكمنى هنا ، وانا لا استعمل القوة الا دفاعا عن الصالح العام ..

فقال الشاب وهو يلوح بيده فى اسى :

– وجئت بغبائى لاطالبكم بالاضراب غدا !

– دستورنا هنا لم يلغ ولا يمكن ان يلغى ، انه دستور ابدى ، وهو يقضى بان نعمل لا ان نضرب ، ان نعمل لا ان نبكى موتانا ، ووراء هذه الجدران المتداعية نقدم لامثالك السعادة التى يحلمون بها .

فقال الشاب كالحالم :

– وا اسفاه .. أم أعجز عن تحقيق ماأريد ؟

– ماذا تريد ؟

ولما لم ينبس عاد يسأله :

– ماذا تريد ؟

فأجاب بصوت حالم ايضا :

– اشياء كثيرة ، مايهمنى منها الآن ان ارجع تلك الفتاة الى العالم الآخر !

فضحك التابع وقال :

– لقد كانت هنالك ولم تجد مناصا من هجره والمجىء الى هنا

– من الممكن ان تتوفر لها حياة مستقرة هناك ..

– صدقنى لقد لاذت بنا كما يلوذ الغريق بصخرة !

وفجأة ظهر قزم وهو يصفر ثم صاح «ابليس» . وفى الحال تفجرت فى الدرب حركة شاملة . هرعت النساء الى داخل البيوت



واغلقن الابواب . قبض التابع على ذراع الشاب واندفع به الى داخل القهوة واغلق بابها ، فى ثوان خلا الدرب تماما وشمله الموت . ومرت دقيقتان ثم ظهر الفتوة وسط عصابة مدججة بالنبابيت . القوا على المكان الخالى نظرة استعلاء وساروا على مهل فى خيلاء . ساروا يرجون الارض بوقع اقدامهم الثقيلة وارتطام

نبايتهم بالبلاط . مضى
الزحف وئيدا حتى اختفوا
وراء المنعطف . ومرت دقائق
والدرب مستسلم للموت
.. حتى ظهر اللازم مرة
اخرى وصاح « امان »
ورويدارويدا اخلت الابواب
تنفتح والحركة تدب واللغو
يعلو ، كما عاد التابع
والشاب الى مجلسهما حول
الخوان . وقال التابع



بهدوء :
ـ مناورة ، ماهى الا
مناورة ، وعندما يعود
سيجد الاداة جاهزة !
وانتابت الشاب نوبة
ضحك هستيرية
ـ ماذا يضحكك ؟
ـ فكرت ان لو حصل
الاضراب غدا بهذه الصورة
فسيكون اكبر مظاهرة
وطنية ..
ـ انه يناور ونحن نناور !

ـ انه الخوف ياصديقى
ـ لاتحكم بالظاهر
ـ لنتم الفصل حالا
منا !
ـ قياس مع الفارق ،
ثق من اننى سأضربه ذات
يوم !
ـ وتصبح عند ذلك
الطاغية !
ـ لقد نالها من جدارة
وسنالها من جدارة اما فى
العالم الاخر فالطاغية يطغى
استنادا الى قوة اسياده
ـ انت راض عن نفسك
حقا ؟
ـ لى امل دائما لايخيب !
ـ ياللخسارة ، لقد كنت
تلميذا ذكيا ولكنك كنت
عدو الاجتهاد !
ـ الحمدلله ، فلو كنت
مجتهدا لمضيت فى طريقك
حتى ادفن فى ادارة من ادارات
الحكومة !
وهنا عادت الراقصة
الى مجلسها وهى تقول
مخاطبة الشاب :
ـ خيبت ظنى !
فقال لها التابع بخشونة
ـ الفضل لدموعك الحارة
فقال الشاب برجاء :
ـ لاتعد الى ذلك
فقال لها التابع :
ـ استعدى للرقص ..
فقالت باشفاق :
ـ انى متعبة !
فضحك ضحكة عالية

وقال :
ـ متعبة فى ليلة الموسم !
ـ الى بكاس كونياك ..
ـ اطلبيه من عاشقك !
وادرك الشاب المقصود
فقال :
ـ هات لها كاسا !
ذهب التابع . نظر
الشاب اليها باهتمام ورثاء
وقال :
ـ ثمة شىء فى عينيك ،
انت متعبة حقا ..
ـ اعراض عابرة سرعان
ماتزول
ـ يخيل الى ان هذا
الدرب ليس بالمكان المناسب
لك !
فقالت بسخرية :
ـ ربما ، لعل المكان
الانسب هو السجن او
القبر ..
ـ اعوذ بالله !
ـ اليس الافضل ان
نذهب الى الداخل لنغير
المكان والحديث ؟
فتردد الشاب قليلا ثم
قال :
ـ فى وقت آخر ..
ولكن .. انت متعبة حقا
ـ حقا !!
ووقفت فجاة كانما
تنتزع نفسها من كابوس ،
وخبت نظرة عينيها ،
واخذت تتنفس بعمق وبجهد
كانما تحشر الهواء فى قناة
مسدودة . وقف منزعجا

واقترب منها خطوة ولكنها اشارت اليه أن يبتعد . خاضت معركة مجهولة وحدها بلا نصير وبلا استجداء . ثم انقشعت السحابةالسوداء فاستردت العين نظرتها المألوفة . تنهدت . ابتسمت في استسلام . ثم انحطت فوق مقعدها . غمغمت :

ـ لاشيء ..

ـ ولكنك ..

ـ انتهى ..

ـ انت بخير .. ؟

ـ نعم ، اجلس ..

جلس وهو لايحول عنها عينيه .

ـ اعتقد انه يلزمك راحة طويلة .

ـ تلزمني راحة اطول مما تتصور !

ـ وهل تستطيعين أن ترقصي ؟

ـ استطيع ، لا استطيع سيان !

وشحب لونها من جديد . وخبت نظرها .

ـ انت متعبة يامزيزتي !

ـ حقا ؟ وماذا بعد ؟ الطريق طويل ..

ـ دعي الامر لي ..

ـ طريق طويل ، اطول مما تتصور ..

ـ حالتك تزداد سوءا

ورجع التابع يحمل كاسين في يديه ويدلدن .

وقال وهو يلقي عليهما نظرة باسمة :

ـ كعروسين في شهر العسل ..

فقال له الشاب :

ـ انها ليست على مايرام

فقطب متسائلا وهو يحدجها بنظرة ارتياب :

ـ عادت للبكاء ؟

ولكنه قرأ في صفحة وجهها شيئا جديدا . قدم لها كاسا ولكنها اطاحت به فجرة فوقع على البلاط وتحطم مختلطا بسائله . وتأوهت بعمق طارحةراسها على مسند الكرسي . وصادف ذلك قدوم المعلمة فنظرت اليها عابسة وتساءلت :

ـ مالها ؟

فقال التابع وهو لايحول من الراقصة عينيه :

ـ ازمة كالعادة !

فتساءلت المعلمة بوحشية

ـ هل تعاطت شيئا ؟

اغمضت الراقصة عينيها متدهورة تماما فهتفتالمعلمة بالتابع :

ـ ادركنا بكوب ماء بالملح .. اسرع

وقال الشاب للمعلمة :

ـ يجباستدعاء طبيب !

فصاحت المعلمة بحنق :

ـ انتهينا من الدستور وستدخل في الطب ..

ورجع التابع بالكوب .

ولكن الراقصة تقلصت بحركة عنيفة ثم تهاوت ساقطة على الارض . اسرع الشاب اليها ولكن التابع كان اسرع منه . عكف عليها يربت على وجهها ويدلك خديها وصدرها . قرب وجهه من فيها . جس نبضها . رفع وجهها جامدا ذاهلا ، منهزما لاول مرة وتمتم .



ـ ماتت !

فندت من المعلمة صيحة حانقة يائسة وقالت :

ـ انت اعمى ..

فاعاد السكرة ثم قال ببرود :

ـ ماتت يا معلمة !

ـ ياخبر اسود !

وهتف الشاب :

ـ خطأ ، يجب استدعاء الاسعاف ـ

فقال التابع بوحشية :

ـ اصمت ، لتدمانت..

فهتفت الملمة :

ـ في ليلة الموسم ! .. يا له من حظ اسود من الليل ..

وقال الشاب بعناد :

ـ انها حية !

فصاحت المعلمة في وجهه :

ـ الا للهم يا طلعة الشؤم !



ـ ولكن كيف ؟

ـ انك تخاطبني كما لو كنت قابض الارواح ..

ثم التفت الى التابع وساله :

ـ هل تعاطت شيئا ؟

ـ كلا

ـ هو قلبها اذن ؟

ـ اعتقد ذلك .

ـ لو كان بسبب تعاطي شيء فستقع في س و ج

ـ كلا ، ولكن ما العمل الآن ؟

فقالت المعلمة :

ـ فلنحملها الى حجرتها اولا ..

وتعاون الثلاثة على حملها ومضوا بها الى البيت . وتساءلت امراة :

ـ مالها يا معلمة ؟

فاجابت المراة بلا تردد:

ـ مسطولة !

ودخل الموكب البيت بين ضحكات تتجاوب على الجانبين . وما لبث الاصيل ان ولى تماما ومضى الظلام يهبط ماحيا كل شيء . اشعلت الانوار .بدا الرواد يحضرون فرادى وجماعات. عزفت الجوقة ودبت في الاركان حياة صاخبة معربدة . ورجعت المعلمة وتابعها والشاب فجلسوا حول الخوان المعدني في وجوم بادىء الامر ، ولكن المعلمة سرعان ما قالت :

ـ ابسطوا وجوهكم كما يجدر بناس يستقبلون موسما ..

ثم بنبرة متشددة منذرة :

ـ لا يجوز بحال ان يفطن احد الى سر الحجرة المغلقة .. واذا سال سائل عنها فهي مشغولة بزبون !

وتنهدت بحنق وواصلت حديثها :

ـ لو عرف ان الموت قابع بالبيت لما طرقه طارق حتى القيامة !

فقال الشاب غاضبا :

ـ ولكنه تصرف ابعد مايكون عن الانسانية ..

فقالت المعلمة مخاطبة التابع ودون مبالاة باحتجاج الشاب :

ـ تكفل بصديقك ، انت مسئول عنه ، ولا جدوى من تصرف انساني يقضي علينا بالخراب العاجل ، سيجيء دورنا يوما ما ولن يبكينا عين : سنشيع باللعنات حتى من زبائننا، الليلة موسم ، فلتمض بالبهجة والحبور !

فقال التابع :

ـ لا تخش شيئا من جانب صديقي .

فقال الشاب :

ـ ولكنه وضع لا يقبله عقل ..

فقالت المعلمة :

ـ لم يحدث شيء غير طبيعي ، وليس في قدرتنا ان نسرد الارواح الى اجسادها ..

ـ ولكن شتان بين القسوة والرحمة !

فقال التابع :

ـ ليس الا اننا نؤجل اعلان الوفاة !

ـ ولكن للموت احترامه!

فهتفت المعلمة بنفاد صبر :

- احترام الموت بعــد الدستور والطب !

فقال التابع معتذرا عن صديقه :

لعله يلتقي بالموت لاول مرة في حياته .

فقالت المعلمة للشاب :

- لا تطالبنا بالتفريط في الحياة باسم احترام الموت، ابق لصق صديقك حتى تنتهي السهرة ، واحتفل بالموت بعد ذلك ما شاءت لك انسانيتك !

فقال التابع :

- دعي الامر لي يامعلمة!

- ربنا يستر

- جوزت الاتاوة ؟

- نعم ..

- واذا طالب بالرقصة؟

- لن يطالب بها قبل نهاية السهرة ، وله اذا شاء ان يقاتل عزرائيل عند ذاك ..

وقامت وهي تبســط وجهها فمضت الى القهوة هاتفة :

- يا جمــال الرقص يا جماله !

ورمق الشاب التــابع بمرارة ثم قال :

- لشد ما تغيرت !

فقال التابع بوجوم :

- لا تبالغ يا عزيزي

- جثة ملقاة في الداخل والعربدة دائرة في الخارج!

- لا مفر ، للعمل ساعة والموت ساعة !

- اني حزين ، بودي ان افعل شيئا ..

- حسن ، اعد اليهما الحياة ..

- يا لكم من وحوش !

- اتذكر كيف كان يلقى بضحايا المظــاهرات في القبور بملابســهم حتى لا يشــملهم الاحصاء الرسمي ؟!

- الى الجحيم بــكل شرير وبكل شر !

- مازالت دنيانا افضل

فقال الشاب بضيق

- عن اذنك ، اريد ان اذهب ..

- كلا

- كلا ؟

.. المعلمة لا تسمح بذلك

- لتذهب المعلمة الى الشيطان !

- لقد وجدت نفسك في دربنا فلتتم التجربة !

- بي غثيان منه

- خذ الامر ببساطة ولو من اجل خاطري !

وساد الصمت بينهمـا ولكن صخب العربدة انهال عليهمــا من الاركــان كالصواريخ .

ورغم الرباط سمع صوت الشاب وهو يتمتم

- يالها من شــابة تعيسة !

فقال التابع ملاطفا

- كانت مريضة بالقلب

- لم تنعم بحياة هادئة تناسبها

- ذلك انه لم يكن من الجائز ان تموت جوعا

فقال الشاب منفعلا :

- اني احتقر برودك

فقال ضاحكا :

- واني احتقر حرارتك !

- دعني اذهب

- غير ممكن ، انها تخشى



ان تبلغ عن الجثة ..

- ايعني ذلــك انني سجين ؟!

- انت ضيف صديقك القديم

- يجب ان استيقظ مبكرا ، امامنا يوم جهــاد عصيب !

- يسرني ان انقذك من الرصاص الذي يعد الان لامثالك

- انا لا اخشى الموت

ـ ولكنك تحترمه اكثر مما ينبغي

رفع راسه الى نافذة الحجرة الرهيبة وقال :

ـ جثة منسية ، بلااهل ولا اصدقاء ولا رحماء

ـ لم اعد بحاجة الى احد .

وظهر القزم وهو يصيح « ابليس » . خرجت العلمة فجلست بين الشاب والتابع . سرعان ما سد موكب الفتوة مدخل الدرب ولما وصل الى القهوة قامت العلمة وتابعها لاستقباله .

قالت بادب لاول مرة :

ـ تحية لسيد الرجال

ـ موسم طيب باذن الله

واستحت صرة فى يده وهى تقول :

ـ بفضل الله وبفضلك

ـ واين البنت ؟

ـ مع زبون !

ـ ارسلى فى طلبها

ـ ستكون بين يديك فى نهاية الليلة

ـ سانتظر فى القهوة ساعة واحدة ..

ـ ولكن ..

ـ ساعة بالتمام والكمال

ـ انت سيد من يفهم ويقدر

ـ بالتمام والكمال والا فليهنا عزرائيل بوليمة فاخرة !

ودخل القهوة متبوعا برجاله

نظرت العلمة فى حيرة الى التابع وسالته :

ـ ما العمل ؟

ـ مامن قوة فى الارض تستطيع ان تاتى بها اليه كما يريد

ـ ماذا تتوقع ؟

ـ انقض اليه بالحقيقة

ـ هذا يعنى خرابنا

ـ اخشى ان تعرف الحقيقة رغم ارادتنا

فقالت بغضب

ـ افضل ان يدعونى القضاء على ان اسير اليه بقدمى !

ثم قامت وهى تقول :

ـ ساجلس معه وليعنى الله على اقناعه !

ومضت الى داخل القهوة . مد الشاب جذعه يتابعها حتى استقرت الى جانب الفتوة . ثم تراجع الى جلسته وهو يسال التابع

ـ مامعنى ذلك ؟

ـ ليس عندى ما اضيفه الى ما سمعت

ـ ماذا تتوقع ان يحدث فى ختام الساعة ؟

ـ سيقتحم البيت محطما من يعترضه

ـ ولكنه لن يجد سوى جثة .

ـ وعند ذلك يتقرر خراب البيت

ـ وما دورك انت فى ذلك كله ؟

ـ لا استطيع ان ادعه يمر دون مقاومة !

ـ الفكر فى اعتراض سبيله ؟

ـ هذا هو عملى .

ـ عملك ؟

ـ انا حامى منطقة العلمة !

ـ ولكنه .. ولكنه سيقضى عليك .

ـ ربما !

ـ انه مؤكد فلا تخاطر بحياتك

ـ هو عملى كما قلت لك .

ـ تجاهله ..

ـ افقد عملى وكرامتى

ـ يمكن ان تتسلل بطريقة ما الى الشرطة !

فقال ضاحكا :

ـ افقد كرامتى مرتين !

ـ لا افهمك
ـ هى تقاليد عملى
ـ انه الجنون عينه
فابتسم التابع قائلا
ـ ممكن ان يقال مثل ذلك من زعيمك
ـ اخشى أن تذهب ضحية للغرور ، دعنى اتسلل انا ..
ـ ارفض اقتراحك ..
ـ انت مهدد بفقد حياتك
ـ محتمل !
وساد الصمت . نظر الشاب فى ساعة يده فتزايد قلقه . هرب من مخاوفه الى امواج الرواد التى لا تنقطع . يمرحون ولا فكرة لاحدهم عما يتآمر فى المقهى ولا عما يقبع فى البيت . والتفت نحو صديقه قائلا
ـ الوقت يمر اسرع مما تتصور .
ـ ليس اسرع مما اتصور .
ـ قد تكون اخر ساعة فى حياتك
ـ قول يصدق على اى مخلوق !
ـ لن تكون معركة عادلة
ـ لا توجد معركة عادلة!
ـ ياله من انتظار !
ـ ياله من انتظار !
ـ ويالها من نهاية !
ـ ويالها من نهاية !
ـ بودى لن اصعد الى حجرة الفتاة
ـ لم ؟
ـ لاجس نبضها من جديد !
ـ انى اتوثب لمواجهة القضاء وانت تحلم بالخرافات
ـ سمعنا عن جثث دبت فيها الحياة بعد دفنها ؟
ـ اذا قامت القيامة فابتعد عن ميدان المعركة .
ـ كنت اعتقد ان الغد هو يوم الخطر
ـ حافظ على حياتك حتى الغد !
ـ ياله من يوم عجيب
ـ ارجو ان تكون قد تعلمت اشياء مفيدة
ـ كيف تنتظر الموت بهذا الهدوء كله ؟
ابتسم التابع ابتسامة غامضة وقال :
ـ عندما ماتت الفتاة حل بى تشاؤم غريب ..
ـ لم يبد عليك شىء قط
ـ لا يجوز فى عملى ان يبدو على الوجه شىء !
ـ يخيل الى انك تتكلم بحزن لاول مرة ؟
صمت التابع مليا ثم قال بنبرة اعتراف
ـ كانت حبيبتى الوحيدة فى هذه الدنيا !
ـ من ؟
ـ الميتة !
فقر الشاب فاه حسن نحوله فاستطرد الاخر
ـ عشرة ليست بالقصيرة وبها اصلت نجاحى فى هذا الدرب
ظل الشاب يرمقه بذهول ، اما هو فقال :
ـ والحق قد ماتت بموتها اشياء لا تعد ولا تعوض
ونهض وهو يهمس



ـ ماعلينا ..
واشار الى العلمة اشارة خفية فجاءته بوجه كالح ، سالها :
ـ هل لان جانبه ؟
فقالت بيأس
ـ اصلب من الصخر .
ـ لم تبق الا دقائق معدودات ..
والتفت نحو صديقه وقال
ـ ابتعد دون تردد

ومضى نحو القهوة في عدوه وثبات . وجعل يقترب من الفتوة باسما حتى وقف بين يديه . وبغتة استل من صدره خنجرا ودفنه في قلب الوحش . انتثر الفتوة قائما جاحظ العينين . ترنح جسمه الضخم ودار حول نفسه ثم تهاوى كجدار تهدم . وفي الحال افاق الوحوش من



ذهولهم . زلزلت القهوة بحركة جائحة . انتصبت اجسام ، استلت خناجر ، ارتفعت نبابيت ، تطايرت شتائم ، اهتزت جدران ، تحطمت مصابيح ، هرولت اقدام ، اختفى كل شيء في ظلام حالك ، صرخت صفارة الشرطي . ومضى وقت غير قصير في الظلام .

ولما اشعلت المصابيح من جديد تبدى الدرب في منظر مختلف . فقد مدخل القهوة انطرحت الجثث للفتوة والتابع والراقصة ! خلا الدرب من جميع الرواد عدا نفر قليل دهمتهم المعركة فاندسوا تحت الارائك ثم اخلوا يخرجون من مخابئهم بوجوه شاحبة على راسهم الشاب . وطوق المكان قوة من الشرطة والمخبرين بقيادة ضابط مباحث . وانتحت جانبا المعلمة والنسوة بابصار زائغة . اما رجال العصابة فلم يظهر لهم اثر

تحول الضابط الى المعلمة وسألها :

ـ ماعلومالك عن الواقعة ؟

فاشارت الى جثة الفتوة وقالت :

ـ جاء على راس عصابة فهاجم الدرب بلا رحمة .

ـ ماذا رايت من المعركة ؟

ـ انى امرأة ضعيفة ، هربت فلم ار شيئا !

اوما الضابط الى جثة التابع وسألها :

ـ من هذا ؟

ـ مدير المقهى ، قتل ولاشك وهو يدافع عن نفسه

ـ وهذه الفتاة ؟

ـ كانت ترقص في المقهى عندما نشبت المعركة !

ـ لا يظهر بها اثر لاعتداء ؟

ـ كانت مريضة بالقلب فربما قتلها الخوف ..

عند ذاك خاطب الضابط الجميع قائلا :

ـ لا يبرحن احد مكانه حتى يدلي باقواله

واذا بمخبر يتجه نحو الشاب فيقبض على ذراعه ويشده الى موقف الضابط ثم قال :

ـ انى اذكر هذا الشاب بحضرة الضابط .

فتساءل الضابط متهكما

ـ اهو من رجال العصابة ؟

ـ هو الذى اعتدى على حضرة المأمور فى مظاهرات العنابر ثم نجح يومها فى الهرب

رماه الضابط بنظرة قاسية ثم قال :

ـ ماشاء الله ! ... تشعلون الفتنة فى البلد ثم تهربون الى المواخير !

بدا الشاب من الوجوم فى نهاية فلم ينبس بكلمة .

غناء على الأبواب المائلة

محمد عفيفي مطر

كان ابو الهول مغنيا في « طيبة » القديمة
في صوته تتفلق الاحجار
عن مرح الاسماك في عناق النهر ،
وكانت العناصر القادسة
تصبح ربة مليئة الثديين بالعشب وبالاشجار
او صرخة شاهقة على المرابع المدنسة
وكانت العنقاء
رفيقة الليل التي تبحر من تجسداتها مراكب
الشمس وتسقط الامطار
ومن شرارة احتراقها للالف البردي والدواة
والحلم المشقوق والاشعار ..

* * *

غنيت في الأمنة القصور والخرائب
فدقني الحراس وكنا في وخم الزرائب
انظر لانعكاس الانجم البراقة
في اعين الابقار
ادخل في قشورها مستدفئا ، احلم بالخروج
في لين الفروع .

وانت .. يارفيقتي العنقاء
ما بين عينيك وبين اللهب الخيلي
ينسج عنكبوت الياس قمرا من ماء .
ما بين صوتي — يا رفيقة القصائد المحرمة —
وبين اذنيك .. مسافة الصحراء .

* * *

كانا معا .. لكنها في الليلة الصخرية
قد ولدت سبية
واصبحت مرضعة لابناء الزنا والنطفة المنسية .

* * *

في وخم الزرائب الليلية
حلمت أني عشبة طرية
تعبر بين الفرث والدماء
تدخل في الماء
علك — يا اصابع العنقاء —
تحولينها ايماءة لغضبي
في الاعين السوداء
(لو كانت الاعين تاتي مثل اعين الاباء
وانقطع الزنا .)

وتمنحينني قداسة الغناء في مدينتي
وجني زهرها الطالع في أبوابها المالة .

* * *

بعد انقطاع الصمت
لففته لفق الثياب
دخلت كل حفرة دخلت كل رمس
جمعته من كسر العظم ودالع الاعشاب
غسلته تحت خيوط الشمس
وحبته من بركات الرب في التراب
تريكة للعرس
وضعت في لفائه لساني
من يره رآني
ومن رأى طقوسه الليلية
في ساعة العناق والاغاني
رأى الثقافة الاسلاف في العينين
والزمن القبل في اليدين .
يا ليتني دعوته يا ليته دعاني
قبل افتراقنا خلية خلية
لا لحمه من جسدي ولا دمي مشتعل بالبلورة الخلقية

* * *

ادور في أبوابك الوصدة المفتوحة
يا طيبة المقدسة
أدخل في اعتابك الطاهرة المدنسة
(فلتعطني يا قمر الامومة
بصيرة الهدم ومهرة الدماء
كي أمنع الجوعى .)
اسمع في الصمت وفي الصخب
أصواتك المذبوحة
أصرخ : يا رفيقتي العنقاء ..
فترجع الأصداء
مشطورة تحت رياح الليل مثلي ضيقا ووطنا
ادخله مطاردا .
(فلتعطني يا قمر الامومة
بصيرة الهدم ومهرة الدماء
كي امنع الجوعى .)

* * *

يا مهرة الدماء
انطلقي من قفص الضلوع
والتسلي في عطش الجموع
والتسلي في عطش الجموع ..

عبد القادر التلمسانى

أزمة السينما المصرية

أسئلة وإجابات صريحة

★ نحن نعيش هذه الايام فترة دقيقة من حياتنا .. الاسلوب القديم في الحياة المبنى على العمل الفردي وما يستتبع ذلك من شطارة الشطار وانتهاز الفرص للكسب السريع .. « شريف أو غير شريف مش مهم » ! وبين المفاهيم الجديدة في العمل بروح الجماعة ولصالح المجموع ، ممثلا في الدولة الاشتراكية الوليدة .. التي توفر الحياة الكريمة لكل انسان .

اسس المجتمع الرأسمالى الاقطاعى ومؤسساته تنهار .. واسس المجتمع الاشتراكى توضع بشكل أو بآخر ..

مع ذلك .. هناك قلة قليلة من الافلام المصرية قد استطاعت ان ترتفع بمستواها الفنى الى درجة الجودة وربما الامتياز في بعض جوانبها مثل : « ابى فوق الشجرة » اخراج حسين كمال وهو من انتاج القطاع الخاص عام ١٩٦٩ ، « وميرامار » اخراج كمال الشيخ و « الارض » اخراج يوسف شاهين و « ينابيع الشمس » اخراج جون فينى .. وهى من انتاج القطاع العام .. هذا العام ١٩٧٠ .

ماهى الملامح المميزة للسينما المصرية في الماضى ـ قبل ١٩٥٢ ـ وهذه الايام ؟

تؤرخ السينما المصرية بفيلم « ليلى » انتاج وتمثيل احدى بطلات المسرح المصرى القدامى ـ السيدة المرحومة عزيزة أمير ـ وقد عرض في القاهرة في السادس عشر من نوفمبر ١٩٢٧ .. وهذا الفيلم

من النوع الميلودراما حيث تلعب النواجع ـ العاطفية والاجتماعية ـ دورا بارزا فيه .

ومنذ فيلم « ليلى » ـ عام ١٩٢٧ حتى فيلم « نحن لا نزرع الشوك » ـ عام ١٩٧٠ واحدى الملامح المميزة للسينما المصرية هي ميلها الى الابكاء .. وكانما هي تستجيب بذلك لحاجة لدى المتفرج المصرى الذى يعيش الحزن في قلبه منذ آلاف السنين.. لما مر عليه من مآس وما رآه من ذل سيطرة الانذال من الاجانب وصنائعهم من اهل البلد ! ومن اشهر مخرجي افلام الميلودراما يوسف وهبي وحسن الامام .

وكما يميل المتفرج المصرى الى رؤية الفواجع التى تثير كوامن الحزن الدفين في قلبه .. فهو ايضا يذهب الى المدى الاخر من المغالاة فيطلب الضحك الى حد التهريج . لذلك فمن ملامح السينما المصرية ذلك الميل الشديد الى الافلام الكوميدية في صورتها الفاقعة وهى « الفارس » «Farce» ـ اى المسخرة. مثل افلام المعلم بحبح وعلى الكسار ونجيب الريحانى واسماعيل ياسين فيما مضى .. وافلام فؤاد المهندس و امين الهنيدى وعبد المنعم مدبولى واضرابهم هذه الايام ..

وما كادت السينما المصرية تنطق نحو عام ١٩٣٢ ـ بفيلم « الضحية انشودة الفؤاد » بطولة السيدة « نادرة » ، وهى من اشهر مغنيات العصر ـ حتى اصبح الغناء من أبرز ملامح الفيلم المصرى .. ومن اهم عوامل نجاحه . فالمتفرج المصرى الذى يميل الى الحزن ..ويميل الى التهريج .. يجد في الغناء والطرب لذة كبرى .. لذلك فمن انجح الافلام واكثرها رواجا الافلام الغنائية من « الوردة البيضاء » للموسيقار « محمد عبد الوهاب » عام ١٩٣٣ حتى « ابى فوق الشجرة » للمطرب «عبد الحليم حافظ» عام ١٩٦٩ .



كمال الشيخ

يوسف شاهين

فطين عبد الوهاب

محمد كريم



ومع الطرب والغناء يأتي الرقص ومغامرات الكباريهات .. ولقد جاء حين من الدهر لم يكن يخلو أى فيلم مصرى من اغنية ورقصة مهما كان موضوعه !

وفي رأيي ان أهم ملامح السينما المصرية – فيما قبل عام ١٩٥٢ على الخصوص – هو ذلك الطابع الكوزموبوليتي الذى التبسته من هوليوود .. والذى يبعدها عن الواقع المحلي ويقترب بها من الجو الأجنبي العام .. وهذا الطابع قد لجأت اليه هوليوود لأنها تنتج افلاما لا للامريكيين وحدهم . بل بالدرجة الاولى للعالم كله – وهدفها طبعا التجارة والربح – وكذلك كان طموح السينما المصرية وهدفها .. ان تنتج افلاما تحاول جاهدة الا يكون لها ذلك الطابع المحلى الخاص حتى لا يعيق انتشارها فى السوق الخارجية .. ولقد عاشت السينما المصرية فترة طويلة من حياتها تقتبس الفيلم الأمريكي ذا العمر سيناريوهاته مباشرة .. فتقدم مغامرات وحكايات ليس فيها أصالة تدور احداثها فى ديكورات فخمة وسط هوانم وبهوات وبشوات فى ثياب السهرة .. يعيشون حياة « مفبركة » لا وجود لهـا خارج شاشة السينما .

ولعل التغير الرئيسي الذى طرأ على ملامح الفيلم المصرى بعد يوليو ١٩٥٢ هو تلك النظرة الجديدة الى الارض المصرية .. والاقتراب من الواقع المحلى وتاريخ البلاد القومى .. ومحاولة الخلاص من تأثير هوليوود القتال .

الفيلم الوطنى الوحيد – فيما أعلم – الذى تم انتاجه زمان كان فيلم « لاشين » انتاج ستوديو مصر عام ١٩٣٩ .. ولقد منعت الحكومة عرضه لولا ان تدخل « طلعت حرب » لدى السراى فاستطاع ان يفرج عن الفيلم بعد ان اجرى الرقيب فيه مقصه !!

أما فيلم « مصطفى كامل » الذى انتجه واخرجه أحمد بدرخان فلم يتمكن من عرضه الا بعد قيام الثورة عام ١٩٥٢ .

ولقد ظهرت بعد ذلك افلام وطنية جيدة مثل « رد قلبى » – عام ١٩٥٧ – اخراج عز الدين ذو الفقار ، « فى بيتنا رجل » – عام ١٩٦١ – اخراج هنرى بركات ، « الناصر صلاح الدين » – عام ١٩٦٣ – اخراج يوسف شاهين ، « القاهرة ٣٠ » – عام ١٩٦٦ – اخراج صلاح ابو سيف.

ماهى الاتجاهات الحاسمة فى تطوير الفن السينمائى فى مصر ؟

كانت اهم تجربة فى السينما المصرية فى مرحلتها الصامتة هى فيلم « زينب » الذى اخرجه « محمد كريم » وعرض فى القاهرة عام ١٩٣٠ وكانت هذه اول مرة يظهر فيها على الشاشة فيلم مأخوذ من عمل ادبى . فقصة «زينب» كانت اول قصة مصرية تنشر فى كتاب – عام ١٩١٤ – وهى من تأليف « الدكتور محمد حسين هيكل » بعد ذلك بسنوات توالت الاقتباسات السينمائية للاعمال الادبية المصرية مثل « حياة الظلام » – ١٩٤٠ – قصة محمود كامل المحامى واخراج احمد بدرخان و « رصاصة فى القلب » – ١٩٤٤ – من مسرحية لتوفيق الحكيم اخراج محمد كريم .. وهكذا وجدت الاعمال الادبية طريقها الى الشاشة فقدمت السينما المصرية قصصا للدكتور طه حسين ونجيب محفوظ ويحى حقى واحسان عبد القدوس ويوسف ادريس ويوسف السباعى وغيرهم من الادباء ..

ويعتبر فيلم « العزيمة » – الذى كتبه واخرجه « كمال سليم » – عام ١٩٣٩ – اتجاها حاسما نحو الواقعية .. ولقد نجح هذا الفيلم نجاحا شعبيا عظيما . وهو يعتبر بحق كلاسيك السينما المصرية



نادرة



عزيزة أمير

وفي اتجاه الفيلم الروائي قدمت السينما المصرية أفلاما مثل « السوق السوداء » – ١٩٤٦ – تأليف واخـــراج كامل التلمساني ، « حياة أو موت » – ١٩٥٥ – اخراج كمال الشيخ و « باب الحديد » – ١٩٥٨ – اخراج يوسـف شاهين ، « لا وقت للحب » ١٩٦٣ – اخراج صلاح ابو سيف ، « الحـرام » – ١٩٦٥ – اخراج هنري بركات ، و « يوميات نائب في الأرياف » – ١٩٦٩ – اخراج توفيق صالح .

ماهي علاقة السينما بالدولة ؟

منذ قيام الثـورة في يوليو ١٩٥٢ .. والدولة تهتم بالسينما اهتماما خاصا . وقد تمثل ذلك أول الأمر في تبنيها للفيلم التسجيلي وقيامها بانتاج الافلام القصيرة الثقافية والاعلامية والسياحية منذ عام ١٩٥٣ في مصلحة الاستعلامات ومصلحة الفنون . ثم انشأت الدولة « مؤسسة دعم السينما » عام ١٩٥٧ ومن اغراضها – فضلا عن انتاج الافلام التسجيلية – اقراض المشتغلين بالانتاج السينمائي – أو الشركات الخاصة للافلام الروائية الطويلة – وذلك لتمكينهم من توجيه انتاجهم بما يتمشى مع السياسة التخطيطية للدولة . وكان الفيلم الوطني الكبير « الناصر صلاح الدين » – ١٩٦٣ – ثمرة تعاون مؤسسة دعم السينما مع شركة سينمائية خاصة « هي لوتس فيلم »

وبعد صدور قوانين يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ وبدء تكوين القطاع العام في مجالات الانتاج المختلفة .. تكونت

المؤسسة المصرية العامة للسينما عام ١٩٦٢ وتبعتها خمس شركات سينمائية كبرى هي : الشركة العامة للانتاج السينمائي العربي ، الشركة العامة لاستوديوهات السينما ، الشركة العامة لتوزيع وعرض الافلام السينمائية ، الشركة العامة للانتاج السينمائي العالمي وشركة القاهرة للسينما . وبعد سنوات من التجارب والاخطاء اندمجت جميع الشركات السالفة الذكر في المؤسسة المصرية العامة للسينما التي تقوم حاليا بالانتاج والتوزيع والعرض .. وكذلك ادارة الاستوديوهات السينمائية .

اما عن القطاع الخاص فقد انكمش في اول الامر .. وخاصة بعد ان امسكت المؤسسة بالتوزيع السينمائي مما دفع بالكثيرين من اصحاب شركات التوزيع الى نقل مكاتبهم في القاهرة والسفر الى بيروت .

ومع ان القطاع العام قد انتج اهم الافلام المصرية في السنوات الخمس الماضية .. الا انه لم ينجح في حل ازمة السينما المصرية .. بل لعله فشل في تنظيم وتطوير السينما المصرية .

وسبب ذلك — في رأيي — هو التناقض الحاد بين المفهوم الرأسمالي العصري للانتاج (افلام تجارية هدفها الربح) الذي تتبناه المؤسسة وبين التمويل الاشتراكي وهو تمويل الدولة للانتاج .

وقد ساءت احوال السينما المصرية وارتبكت بشكل عام وهبط الانتاج السنوي في الكم والكيف . ولم يعد خافيا على احد « سينمائيون واداريون وجمهور » ان السينما المصرية تمر الآن بفترة عصيبة من حياتها التي تربو على الاربعين عاما .. وان مشاكل لا حصر لها قد تكالبت على خنق انفاسها حتى ليستحيل على المرء ان يتصور كيف يمكن ان تعود الحياة من جديد الى ذلك الجسد المريض .. السينما المصرية !

وفي رأيي أن الحل الوحيد لأزمة السينما المصرية اليوم .. هو اعادة تنظيم القطاع العام السينمائي مع تحديد الهدف من الانتاج بأنه للثقافة والفكر وليس للتجارة والربح . وذلك بتحويل الاستوديوهات السينمائية الى وحدات انتاج مستقلة استقلالا ذاتيا ، تضمها جميعا هيئة عامة هي « هيئة السينما المصرية » .

ليلى مراد ومحمد عبد الوهاب في فيلم « يحيا الحب » .



كيف نفسر أكثر نجاحات السينما المصرية بروزا ؟

تشهد القاهرة هذه الايام نجاحا سينمائيا لم يحدث له مثيل من قبل.. هو استمرار عرض فيلم « ابي فوق الشجرة » للشهر الحادى عشر..والفيلم الناجح يستمر عرضه الأول عادة لمدة شهر أو شهرين أو بالكثير ثلاثة اشهر

ابرز مافى فيلم « ابى فوق الشجرة » - من الظاهر - هو عدد القبلات التى يتبادلها البطل - عبد الحليم حافظ - مع بطلتى الفيلم - نادية لطفى وميرفت أمين - ولقد ثار جدل بين الشباب حول عدد هذه القبلات وهل هى خمسون قبلة او اثنتان وخمسون .. ولقد تسبح اثناء عرض الفيلم من يحصى عدد القبلات بصوت مرتفع « ١٧ - ٢٢ » !!

على أن هذا النجاح الضخم للفيلم يعود ايضا الى ما بذل فى صياغته الفنية وفى تنفيذه الصناعى (معامل دينهام - لندن) من جهود ضخمة تضافرت لانجاح الفيلم .. وميزانيته هى اعلى ميزانية لفيلم مصرى حتى اليوم ؛ لقد بلغت نحو مائة وخمسين الفا من الجنيهات

ولقد تناول مخرج الفيلم حسين كمال قصة الكاتب المعروف احسان عبد القدوس .. تناول الفنان البورجوازى المرفه ذا التربية الفرنسية (فهو ايضا خريج المعهد العالى للدراسات السينمائية بباريس عام ١٩٦٠)والمتذوق لكل ماهو ممتع فى حياة الشباب ومغامراته الغرامية .. العاطفية والجنسية جميعا !!

ولقد جاء تصوير الحب واوهامه وخيالاته واحلامه اقرب ما يكون الى « الامور «L'Amour» الفرنسى .. بما يحتال به من حلاوة واثارة ..

وباسلوب شاب متحرك ومتحرر من الروح التقليدية المجوز فى التعبير .. وفيه قدر كبير من الفرجة وبالالوان الطبيعية

هذا .. والفيلم من بعد ومن قبل بطولة المطرب الشهير عبد الحليم حافظ الذى احتجب عن الشاشة نحو خمس سنوات وكانت لفيته من عشاقه وحشة كبيرة تبدت فى اقبالهم على مشاهدة الفيلم مرة ومرات ..

فاتن حمامه فى فيلم « الحرام »



ويفسر البعض ذلك النجاح « الخارق» للفيلم بأن احد منتجيه هو الموسيقار الاشهر محمد عبد الوهاب الذي لا يضع يده في شيء الا وتحول هذا الشيء الى ذهب .. ولقد سبق لافلام عبد الوهاب القديمة (**الوردة البيضاء ودموع الحب ويحيا الحب**) أن نالت هي الاخرى نجاحا هائلا بفضل عبد الوهاب واغانيه واهتمامه الشديد بابراز اعماله في اعلى مستوى فني ممكن . ومن الافلام الغنائية التي نالت نجاحا كبيرا فيلم « **ليلى** » بطولة المغنية الشهيرة « **ليلى مراد** » عن قصة غادة الكاميليا لالوماس الصغير عام ١٩٤٢ » وكذلك فيلم« **غرام وانتقام**» بطولة المغنية الشهيرة المرحومة اسمهان عام ١٩٤٤ .

وقد نال فيلم « **ظهور الاسلام** » ـ اخراج ابراهيم عز الدين عن قصة « **الوعد الحق** » للدكتور طه حسين نجاحا هائلا حين ظهوره عام ١٩٥١ ـ ويعود ذلك النجاح أساسا الى الموضوع الديني للفيلم وما يوحي به من وجود النبي محمد عليه الصلاة والسلام ـ رغم عدم ظهوره ـ ولم يكن الفيلم على مستوى فني جيد .. يتناسل ما صادفه من نجاح ضخم .

وهناك افلام مصرية نجحت نجاحا جماهيريا كبيرا مثل «**طاقية الاخفاء** » ـ اخراج نيازى مصطفى عام ١٩٤٣ ، **وفاطمة وماريكا وراشيل** ـ اخراج حلمي رفلة عام ١٩٤٩ ـ **والآنسة حنفي** ـ اخراج فطين عبد الوهاب عام ١٩٥٤ .. وكلها أفلام هزلية تبلغ حد المسخرة والتهريج الفاقع .

ويعتبر فيلم « العزيمة » الذي اخرجه كمال سليم عام ١٩٣٩ النجاح الفني والجماهيري الكبير للسينما المصرية . وقد امتاز هذا الفيلم بواقعية اجتماعية صادقة وعميقة .. وحب كبير لصغار الناس ومشاكلهم .. ودقة بالغة في تصوير الجو الشعبي في حواري القاهرة .. لقد كان قلب المؤلف المخرج الشاب كمال سليم ينبض في كل لقطة وكل مشهد من الفيلم نبضات مصرية « حنون » تلمس قلب كل متفرج .

● ماهى العلاقة بين السينما المصرية وسينما البلاد العربية ؟

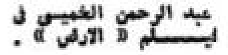
تمثل خريطة العالم العربي امة واحدة تعيش في اقاليم متعددة لكل اقليم مميزاته الخاصة وعاصمته الخاصة .. وللاقاليم مجتمعة عاصمة واحدة يعيش فيها اليوم نحو خمسة ملايين نسمة ـ هي القاهرة .. التي نشأت من الف عام لتكون عاصمة الخلافة الاسلامية ـ في العهد الفاطمي

بهذا المفهوم العام تحتل القاهرة في مجال السينما مكانا بارزا حتى ليصدق عليها القول بأنها « **هوليوود الشرق العربي** » لقد قصدها الفنانون ـ من ممثلين ومغنين وفنيين ، وخاصة في مجال الانتاج والتوزيع ـ من مختلف البلاد العربية وشاركوا في نشأة السينما المصرية وتطورها .. ويذهب الفيلم المصري الى اى بلد عربي فيستقبله الجمهور لا كفيلم اجنبي وانما كفيلم محلي .. لذلك عمد المنتجون السينمائيون في مصر الى ان يضمنوا افلامهم مناظر وشخصيات واغاني ورقصات من البلاد العربية المختلفة . وكان يحدث ذلك ايضا بالحاح من الموزعين والمستغلين اصحاب دور العرض ، وهم اقرب الناس الى فهم مطالب الجمهور .

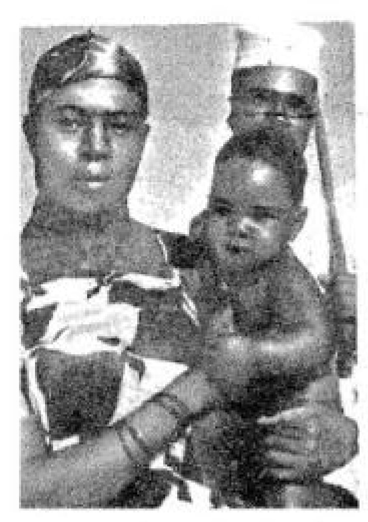
وكما اثرت جماهير البلاد العربية في السينما المصرية وفي الفيلم المصري من حيث الموضوع وطريقة المعالجة .. وكما شارك الفنانون والفنيون العرب في نشأة السينما المصرية وتطورها .. كذلك اسهم السينمائيون المصريون بقسط وافر في نشأة السينما في البلاد العربية المختلفة وتدعيمها بالخبرات والخبراء .

● ماهى رسالة السينما المصرية ؟ وهل السينما المصرية سلاح لنشر الافكار





عبد الرحمن الخميسي في فيلم « الأرض » .



لقطة من فيلم « ينابيع الشمس » من اخراج جون فيني . . .

التقدمية والاشتراكية بين الناس ؟ وهل هي اداة لتثقيف الجماهير الشعبية ؟

في اعقاب ثورة ١٩١٩ بدأت البورجوازية الوطنية تؤكد وجودها الفعلي في مواجهة الاحتلال الاجنبي للبلاد وعملائه .. فكان ان انشىء « بنك مصر » بفضل الاقتصادي الوطني الكبير طلعت حرب — دعامة قوية للاقتصاد الوطني .. وهو الاساس الاول لاستقلال البلاد ، وتكونت شركات مصرية

عديدة تابعة لبنك مصر .. كان من بينها « شركة مصر للتياترو والسينما » التي انشئت عام ١٩٢٥ برأسمال قدره خمسة عشر الفا من الجنيهات قسم الى ٢٧٥٠

سهما . لبنك مصر فيها ٢٥٠٠ سهم أي أكثر من ٩٠٪ من رأسمال الشركة . وبعد عشر سنوات انشأت الشركة « ستوديو مصر » وجهزته بأحدث الآلات السينمائية ووفقت فيه مايحتاجه انتاج الافلام وتوزيعها من فنانين وفنيين وعمال ..

وراحت مدرسة ستوديو مصر ترسي دعائم الفيلم المصري وتؤكد وجوده كفن وكصناعة معا .

ورسالة السينما المصرية حين نشأتها الى رسالة وطنية في المحل الاول ، هدفها هو تأكيد وجود الشخصية المصرية المستقلة القادرة على التصدي لكل الوان الانتاج الحديث .. ولقد نجحت صناعة السينما المصرية بالفعل حتى اصبحت تأتي في المحل الثاني مباشرة من ناحية ماتدره علينا من العملة الصعبة .

وفي اثناء الحرب العالمية الثانية وفي اعقابها دخل ميدان الانتاج السينمائي عدد هائل من المولين من اثرياء الحرب .. وارتفع الانتاج الى ٥٧ فيلما في موسم

١٩٤٦-١٩٤٥ وكان عشرة افلام فى موسم ١٩٤٦-١٩٤٥ . واصبح الهدف من الانتاج هو الربح .. الحس ربح !! وهبط المستوى الفنى للفيلم المصرى بشكل ملحـــوظ ..

وضاعت رسالته الوطنية امام شـــره المنتجين ورغبتهم فى الكسب السريع .. باى وسيلة .. ومن اى طريق .. وعلى حساب اى قيمة .

كذلك تنبهت الدولة الى مايمكن ان يلعبه الفيلم المصرى من دور ايجابى فى نشر الوعى الوطنى بين المتفرجين لشددت الرقابة من قبضتها على اى فيلم يشتم منه رائحة الوطنية او الافكار التقدمية

مما شجع المنتجين التجاريين على الاغراق فى انتاج التفاهات وطلب المزيد من افلام التهريج والهروب

وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ عادت الافلام الوطنية الى الظهور من جديد ..وخففت الرقابة من قبضتها بعض الشيء على حرية التعبير فظهرت افلام مثل « مصطفى كامل» ـ اخراج احمد بدرخان ١٩٥٢ ـ « رد قلبى » اخراج عز الدين ذو الفقـــار ١٩٥٧ ـ « الناصر صلاح الدين » ـ اخراج يوسف شاهين عام ١٩٦٣ .

ولقد كان من المتوقع بعد صدور قوانين يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ وتكوين القطاع العام السينمائى وشركاته عــام ١٩٦٤ ان تتحول السينما المصرية الى سلاح لنشر الافكار التقدمية والاشتراكية بين الناس .. وان تصبح اداة التثقيف الاولى لجماهير الشعب .. لكن ذلك لم

يحدث الا فى اضيق الحدود .. ويرجع ذلك فى رايى الى سبب جوهــرى هـو

استمرار مؤسسة السينما فى تبنى المنهج الراسمالى فى الانتاج وهدفه هو الربح .. ونبذ المنهج الاشتراكى وهدفه : الثقافة والفكر .

ونستطيع اليوم ان نقرر ان القطـــاع العام السينمائى وقد مضى اكثر مـــن

ست سنوات على انشائه قد فشـــل فى تحقيق اى ربح ـ بل لقد بلغت خسائره نحو خمسة ملايين من الجنيهات ـ وهو ايضا لم يحقق اهدافا اشتراكية الا فى

اضيق الحدود ـ مثل فيلم « القاهرة ٣٠» اخراج صلاح ابو ســــيف عام ١٩٦٦

و « الارض » ـ اخراج يوسف شاهين عام ١٩٧٠ .. وكذلك بعض الافلام التسجيلية القصيرة .

مستقبل السينما المصرية ..

مادمنا نتكلم عن المستقبل فلابد ان نتكلم عن شباب اليوم .. صانع هذا المستقبل .. وشباب السينما المصرية اليوم فى **غالبيته العظمى تغزوه الافكار الحديثـة والاشتراكية فى الحياة وفى الفن ..وهو يحاول جاهدا ان يحقق افكاره تلك من خلال اجهزة القطاع العام السينمائى**

لابد ان يأتى اليوم الذى يعاد فيه النظر فى المنهج الذى سار عليه الانتاج فى سنواته الماضية .. وتحقيق المنهج الاشتراكى فى الانتاج السينمائى .

وسيجد شباب اليوم من الســينمائيين التقدميين فرصتهم لتحقيق احلامهم الفنية

حينما يسقط شعار السينما من اجـــل الربح .. ويرتفع شعار السينما للثقافة والفكر .. ونبدأ من نقطة جديدة واصيلة وهى ان السينما للجماهير الشعبية خدمة ثقافية عامة فى المحل الاول ..

سيأتى الوقت الذى يتم فيـــه تحول المجتمع المصرى الى الاشتراكية .. وهنا سوف تدرك الدولة اهمية السينما كأداة لرفع الوعى الاجتماعى ونشر الثقـــافة

الانسانية .. وتقديم الارفع والانفـــع فى الفن .. فترصد لها الميزانيات الضخمة التى تتلاءم مع عظم اهميتها فى تثقيف الجماهير ..

مستقبل السينما المصرية .. وطـريق خلاصها من بلاويها الراهنة .. هـــو ـ وبصدق ـ فى تطبيق المنهج الاشتراكى فى الانتاج السينمائى .. فهو وحـــده القادر على تجميع الفنانين السينمائيين فى وحدات انتاج مستقلة .. تمولها الدولة

بهدف انتاج افلام رفيعة نافعة ليس فيها شبهة استغلال لعواطف الجماهير الدنيا وبالتالى لجيوبهم .

صور نادرة

من أرشيف السينما العالمية

● يقدمها : فوزى سليمان ●

أصدر الاتحاد الدولى لأرشيف الفيلم ــ هذه المجموعة النادرة من الصور التى تمثل بعض مراحل تاريخ الفن السينمائى فى العالم، وذلك بمناسبة الاحتفال بمرور ثلاثين عاما على تأسيس الاتحاد الذى يهدف الى حفظ تراث السينما الفنى والتاريخى وتنسيق العمل بين الهيئات المهتمة مثل المكتبات السينمائية ((السينماتيك)) ، ومراكز الارشيف ، ومتاحف الفيلم، وتبادل الافلام والوثائق ، كما يهدف الى تطوير الفن السينمائى والثقافة السينمائية . وفى عضوية الهيئة الدولية هيئات من الشرق والغرب . وعندنا مازالت محاولات انشاء مركز ارشيف سينمائى مصرى تتعثر حتى الآن .

● دار سينما متنقلة من سنة ١٩٠٠ ●

اعاد متحف الفيلم الهولندى الى الحياة فترة قديمة فى تاريخ السينما حينما شيد مسرحا متنقلا بنفس الطراز الذى كان يستخدم لعرض الافلام السينمائية سنة ١٩٠٠ – وقد استخدمت اجزاء اصيلة من مسرح قديم متنقل – وكان يسع مائة مشاهد.





● راجا هاريشاندرا ـ الهند ـ ١٩١٣ ●

بدا الانتاج السينمائي ـ قبيل الحرب العالمية الاولى ـ يتطور ليس في اوربا وامريكا فقط ـ بل ايضا في آسيا ـ ففي الهند قام د. ج. فالكي رائد السينما الهندية بانتاج أول افلامه وهو فيلم « راجا هاريشاندرا » .. وطبقا للتقاليد الهندوسية كان الرجال يقومون بادوار النساء ولهذا ادى الممثل سالنكي دور الملكة في الفيلم



● «المعجزة» ـ اخراج فيكتور سيوستروم ـ السويد ـ ١٩١٣ ●

نالت السينما السويدية شهرتها قبل الحرب العالمية الاولى من خلال اعمال المخرجين موريتز ستيللر وفيكتور سيوستروم ـ واتخذت اغلب افلامهما مادتها من اعمال ادبية مشهورة خاصة روايات الكاتبة السويدية « سلمى لاجرليف » « جائزة نوبل » ـ وكان احد افلام سيوستروم الاولى عن رواية لاميل زولا : قدمت باسم «المعجزة» ، اشترك في تمثيله جيني تشيرنيشين وكلاريث وكارلو ويث

● برونشو بيلى والهنود الحمر – اخراج ج.م. اندرسون – الولايات المتحدة – ١٩١٤ ●

شخصية راعى البقر المعروفة فى السينما الامريكية ، بشراستها ومغامرات الزاحفين نحو الغرب فى عهد الاستعمار الاول ، كان اول من قدمها فى السينما الامريكية المخرج ج.م. اندرسون . وهو نفسه ممثل قام بدور لص فى فيلم « سرقة القطار الكبيرة » الذى اخرجه بورتر

★

● سويدى الحالم = والاس بيرى – امريكا – ١٩١٤ ●

بدا « والاس بيرى » نشاطه الفنى كلاعب فى السيرك ، ثم عمل ممثلا فى الاستعراضات الموسيقية . وبدا سنة ١٩١٣ يدخل ميدان السينما موشركة ايساناى بشيكاغو فى سلسلة من الافلام الهزلية القصيرة





● ارنست لوبيتش ـ ممثلا ومخرجا

ـ المانيا ـ ١٩١٥ ●

بدا المخرج المشهور «ارنست لوبيتش» حياته الفنية ممثلا في مسارح برلين وكباريهاتها . ثم بدا يخرج سلسلة من الافلام الكوميدية بطلها موريتز مساعد صاحب دكان .. وقد طوى النسيان اغلب هذه الافلام

● البخل ـ اخراج جوستاف سيرينا

ـ ايطاليا ـ ١٩١٥ ●

لمعت النجمة الايطالية « فرانسكا برتيني » خلال سنوات الحرب العالمية الاولى في ادوارها بالمسرحيات التي اخذت من اعمال ادبية لاميل زولا وفيكتوريان ساردو ويوجين سو .



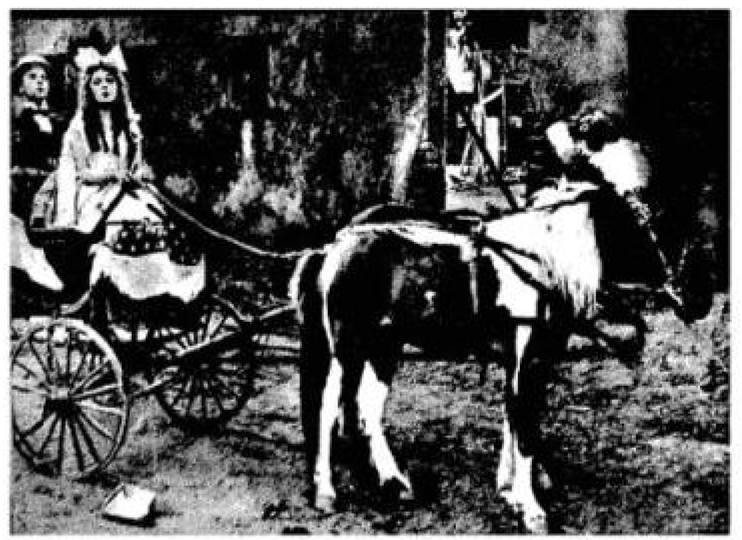
● كليوباترا – اخراج جوردون ادوارد – امريكا – ١٩١٧ ●

قدمت قصة كليوباترا التاريخية الروما نسية فى كثير من الافلام – وكان اول من مثل دور كليوباترا الممثلة «تيدا . بارا» – وفى الثلاثينات مثلت الدور كلوديت كولبير وفى سنة ١٩٤٥ قامت بتمثيله فى انجلترا فيفيان لى .. واخيرا قامت بنفس الدور اليزابث تيلور



● الجانب الشمس – شارلى شابلن – امريكا – ١٩١٩ ●

.. منذ دخل شارلى شابلن ميدان السينما وهو يقوم باخراج اغلب افلامه بنفسه ويلعب فيها الدور الرئيسى ، وفى هذه الصورة الفريدة نرى شارلى اثناء تصوير فيلم « الجانب الشمس » والمصور رولى توليرو يلاحظه ، ومعهما توم ويلسون فى دور رئيس شارلى العصبى



● بوليانا – شارلى شابلن . مارى بيكفورد . فيربانكس – امريكا – ١٩١٩ ●

وهذه صورة اخرى نادرة من هوليوود لاكبر ثلاثى مشهور فى تاريخ السينما الامريكية فى تلك الحقبة : شارلى شابلن ومارى بيكفورد وزوجها دوجلاس فيربانكس «الاب» – وفى مشهد من فيلم بوليانا الذى اخرجه د. و. جريفيث . من قصة كتبها للبنات اليانور بورتر – وقد كون هؤلاء الاربعة «شركة يونيتد ارتيستس»



● بحار جاهز .. سام تيلو

هارولد لويد – امريكا –

١٩٢١ ●

بعد سلسلة طويلة من الافلام القصيرة بدا هارولد لويد اول فيلم متوسط له مع ميلدريد داڤيز .. اخرج الفيلم سام تيلو وفريد نيوماير .



● « لولو » ـ ليوبولد جيسنر ـ استاليلسن ـ المانيا ـ ١٩٢٢ ●

.. نعم الفيلم الالمانى فى بداية العشرينات امران هامان .. استعانته بشخصيات المسرح المعروفة .. ثم اعتماده على الاعمال الادبية لكتاب كبار . وقام ليوبولد جيسنر بأخراج رواية الفزم ، عن مسرحية لفرانك ويديكند ، والمعروفة ايضا باسم « صندوق باندورا » . وعرف الفيلم باسم بطلة القصة « لولو »

● الجندى الطيب شفيك ـ تشيكوسلوفاكيا ـ ١٩٢٨ ●

قصة الجندى الطيب شفيك المعروفة فى الادب التشيكى ، والتى كتبها ياروسلاف هاشيك ، قام المخرج كاريل لاماش بتقديمها فى السينما سنة ١٩٢٨ ، وقام ممثل المسرح الكبير كارل لول بدور شفيك . وقام المخرج نفسه بدور الليفتنانت لوكاش





● كين ـ اسكندر فولكوف ـ باريس ـ ١٩٢٤ ●

بعد ثورة اكتوبر هاجر مجموعة من ممثلي المسرح والسينما الروس برئاسة المنتج ابر موليف ـ من موسكو الى فرنسا .. وانشأ ابرموليف شركة الانتاج السينمائي « الباتروس » والمخرج الكسندر فولكوف فيلما عن حياة الممثل البريطاني « كين » قام ببطولته ايفان موسيوكين



● شروق الشمس ـ فريدريش مورناو ـ جورج اوبريان ـ امريكا ـ ١٩٢٧ ●

بعد ان حقق المخرج الالماني فريدريش ناو نجاحا كبيرا في افلامه دعته هوليوود ، واخرج بها رواية سوندرمان « الطريق الى تلست » باسم «شروق الشمس» ـ وقد اعدت للفيلم ديكورات لبيئة لشوارع المدينة والكازينوهات قام بتصميمها المهندس روشاس جليزى، وقام بالتمثيل جانيت جاينور، وجورج اوبريان.



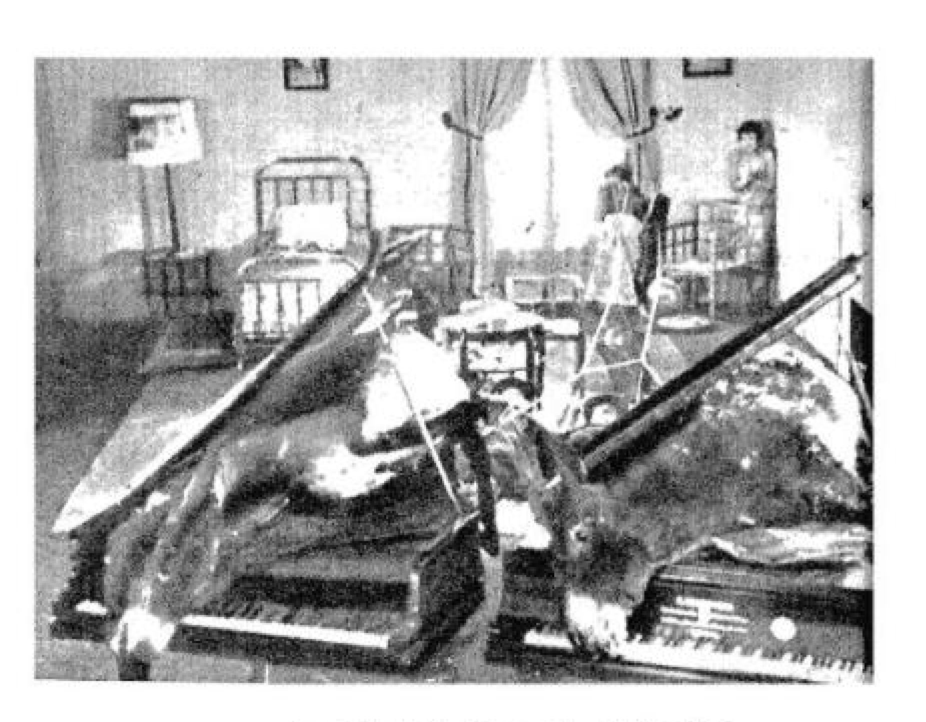
● خدعته الكبرى – مارلين ديتريش – ألمانيا – ١٩٢٧ ●

قامت مارلين ديتريش بأدوار عديدة في أفلام ألمانية لم تصب بها شهرة . الى ان اكتشفها المخرج جوزيف فون سترنبرج وأتاح لها شهرة ضخمة حينما قدمها في فيلم « الملاك الأزرق » – ثم لمعت في سنة ١٩٢٧ في فيلم هاري بيل « خدعته الكبرى »



● الجثة الحية – فيدور أوزيب – بودوفكين – ألمانيا – الاتحاد السوفييتي – ١٩٢٨ ●

منذ نهاية العشرينات بدأ الاستديو السوفييتي « ميزا بوملفيلم » يوجه انتاجه الى الخارج فقدم انتاجا مشتركا مع ستوديو برلين التقدمي « بروميثوس » . حيث المخرج فيدور أوزيب رواية « الجثة الحية » عن مسرحية لتولستوى ، والطريف ان دور الجثة قام بادائه المخرج الذى ذاع صيته فيما بعد – بودوفكين – ونراه في الصورة مع الممثل السوفييتي سيرجى أورالسكى .



● كلب اندالو – لويس بروتويل واول سينما تجريبية في فرنسا – ١٩٢٨ ●

خلال العشرينات اخذ الفنانون الفرنسيون الشبان الثائرون ، يبحثون عن اشكال جديدة للتعبير في السينما . وكان من اهم الشخصيات بين هؤلاء الرواد الناقد الفنى لويس ديلوك ، والكاتب جيرمين دولاك ، والمهندس البرازيلى البرتو كافالكانتي « الذى قاد بعد ذلك حركة السينما التسجيلية في البرازيل » .. والمصور مان راى .. والرسام فرناند ليجيه ، والصحفي رنيه كلير .. وجان رينوار ابن الفنان المشهور اوجست رينوار . وقام هؤلاء الشبان بانتاج افلام تجريبية ، توضع الآن كوثائق هامة في تاريخ السينما . وفي سنة ١٩٢٨ اقتحم اليهم لويس بروتويل الذى صدم جمهور الشاهدين بفيلمه الاول « كلب اندالو »



● « مانكسمان » ـ ألفريد هتشكوك ـ انجلترا ١٩٢٨ ●

غدت الممثلة التشيكية انى اندرا فى أواسط العشرينات من نجوم السينما الألمانية . ثم أعاد المخرج الانجليزى ألفريد هتشكوك اكتشافها فى فيلم « تهديد »



● ولـيم تل وابنه – لاو لوريتزن– الدنمرك ١٩٢٨ ●

أعطت الدنمرك لعالم السينما عـددا مرموقا من الممثلين والمخرجين .. وبعـد الحرب العـالمية الاولى حـاولت السينما الدنمركية غزو أسواق العرض في العالم بسلسلة من الافلام الكوميدية اشترك فيها الممثلان بات وباتا شون.. من اخراج لاو لوريتزن «الابن» واللذان سبقا أفـلام لوريل وهاردي. والمشهد من الكوميديا الموسيقية « تل وابنه »



● بابل الجديدة – جريجوري كازنتيف – الاتحاد السوفييتي ١٩٢٩ ●

قام المخرجان السوفيتيان جريجوري كازنتيف وليونيد تروبرج باخراج فيلم من أيام كوميون باريس .. وقد أنتجت الفيلم ستوديوهات فكس التجريبية بلينتجراد ويبدو فى الفيلم طابع التأثيرية الروسية . وقد قام بالدور الثانى الممثلة الروسية اللامعة يلينا كوزمينا .



● الفتاة بينتا – فريتز لانج – بيترلود – المانيا – ١٩٣٠ ●

فى مطلع الثلاثينات حقق الفيلم الالمانى ازدهاراً لفترة قصيرة واعطى ستوديو نيروفيلم الفرصة لبعض المخرجين لتقديم افلام باتجاهات جديدة . وكان من بينها فيلم سيكلوجى مبنى على اساس قصة من سجلات بوليس دوسلدورف قام باخراجه فريتز لانج



● ايفان الرهيب ـ سيرجى ايزنشتين ـ
الاتحاد السوفيتى ـ ١٩٤٥ ●

.. صورة نادرة اخذت اثناء تصوير الجزء الثانى من الثلاثية التى لم تستكمل من ايفان الرهيب للمخرج السوفيتى « سيرجى ايزنشتاين » . وهذا الجزء لم يسمح بعرضه حتى اقيم معرض بروكسل الدولى ١٩٥٨ فعرض بعد ١٣ سنة من تصويره . وفى الصورة المخرج ايزنشتين مع نيكولاى شيركاسوف « القيصر ايفان » وايرينا بيرتف « ايفان الصغير »

عبد الرحمن صدقى

السينما



القول بان الشبان هم الشبان فى كل زمان ومكان ، قول صحيح ، ولكن بوجه عام . فالمجتمع رجاله ونساؤه وبخاصة ابناؤه وبناته ، فى تطور مستمر ، تبعا لما يدخل من تطور على نظمه السياسية واحواله الاقتصادية وتقدمه العلمى . ومن ثمة ما يلاحظ مع تعاقب السنين - ولاسيما عند غير المحافظين - من تزايد شقة الفوارق بين الجيلين القديم والجديد

ولما كان الشرق العربى المتدين بطبعه ، اشد تمسكا بالتقاليد من غيره ، فان هذا التباعد بين الجيلين كان فى بلاد الغرب ، اكثر ظهورا منه عندنا فى الشرق

مغازلة في مشهد بين الممثل دوجلاس فيربانكس والممثلة « ماري بيكفورد » (وهما زوجان)

شارلي شابلن يتلقى التهنئة وهو في زيه المختار بعد تقديم أول أفلامه .



لم يكن آباؤنا اعداء للسينما فى ايامنا

قد كان آباؤنا يمنعوننا من غشيان بعض الملاهى حتى المحلية منها ، وفى الغالب الاعم كنا نمتنع منها طائعين . ولكنهم كانوا يبيحون لنا – مشكورين – الذهاب الى دور السينما فى الحفلات النهارية وحدنا وفى صحبتهم فى الحفلات المسائية فى الحين بعد الحين

وقد كانت دور السينما فى اوائل القرن العشرين ، من الملاهى الاجنبية الرائجة فى العاصمة المصرية عند الشباب . وكنت منهم ، من أكثر المترددين على سينما « اوليمبيا » الشعبية فى اول شارع عبد العزيز ، منذ عهدها الصامت ، وان كان مصحوبا بمحاكاة خارجية لاصوات العناصر الطبيعية وغيرها ، مثل عصف الرياح وهجيج الامواج ، وصفير القطارات البخارية وسقوط هذا الاناء أو ذاك ، أو غيره من الاشياء ، الى آخر ما هنالك

وفى هذه الدار السينمائية وغيرها ، خفق قلبى البرىء للمرة الاولى ، لجمال الايطاليات فى شخص الممثلة « فرنشسكا برتينى » فى دور ليدورا ام غادة الكاميليا ، وكذلك فى شخص زميلتها الممثلة « بينا منيكللى » فى قصة النار لشاعر ايطاليا دانونزيو . كما عشقت الرقة المتناهية عند الممثلة الامريكية « ليليان جيش » أم زميلتها الغادة الحسناء « بيرل هويت » والصبية الخفيفة الظل المرحة « مارى بيكفورد » . كذلك ضحكت ملء فمى حتى سال دمعى وكاد ينشق صدرى ضحكا من حركات اشهر الممثلين الهزليين « شارلى شابلن » فى أفلامه الاولى ، ولم يمنعنى ذلك من الابتسام للفكاهة الرشيقة الانيقة المهذبة فى تصرفات زميله الفرنسى « ماكس ليندر » . كذلك الهبت الكفين بالتصفيق اعجابا بممثل القوة البدنية العملاق « ماشيست » ، وغير هؤلاء وأولئك من النجوم والكواكب اللامعين .

وقد تتالت الاعوام بعد الاعوام ، وانا على عهدى من الكلف الشديد بهذا الفن الحى المستحدث ، الذى ما كاد يطرأ على عالمنا ، حتى بارك لنا فى عمرنا بما ضاعف من حياتنا . فلقد حقق لنا على الستار الفضى المحدود حياة خيالية غير محدودة ، الى جانب حياتنا الواقعية

ظهور افلام الجنس ومصدرها

ولا احسبنى وانا صبى قد خطر لى على البال ، ولا بعد ان بلغت مبالغ الرجال ، ان سيأتى على هذا الفن يوم من الايام ، يتوجس الاباء أم اولو الامر منه الشر ، على الجيل الجديد .

ولكن ما لم يتوقعه من هذا الفن احد ، هذا هو قد وقع .

فلقد صرت منذ بضع سنين حتى اليوم ، كلما اتفق لى المرور على دور السينما ، يفجؤنى ما لم يكن لى به عهد من قبل ولم تسبق اليه الحاجة . وهو ذلك الانذار

الملصق على أكثر من دار من دور العرض ، بأن رؤية ما تعرضه الدار غير مسموح به لغير الكبار ، كأن زيادة سنة واحدة على سن بعض الصغار ، كفيلة بمنع كل الاخطار

والمصدر الرئيسي لهذا الخطر ، هو ـ كما هو معلوم للخاص والعـام ـ تلك الشركات الراسمالية الكبرى في المركز الرئيسي للانتاج السينمائي في استوديوهات « هوليوود » بالولايات المتحدة الامريكية ، التي استمرات الارباح الفاحشة التي نجحت في استدرارها بطريق الحرام ، مما تنتجه منذ سنين وتغرق به الاسواق العالمية ، من الافلام السينمائية للعنف والجنس

اما علة نجاح هذه الافلام في الاسواق العالمية ، فيرجع الفضل فيه الى ما اشتهرت به الشركات الأمريكية من تفننها الجالب للانظار ، المثير للاعجاب ، المحرك للمشاعر ، في مختلف وسائل الدعاية على أوسع نطاق ، وما ترصده منذ البداية للانفاق في سعة على هذه الدعاية حتى النهاية ، من رصيد مالي ضخم يكاد يزيد على نصف ميزانية الانتاج . ومن وراء ذلك كله ، تلك القوى الظاهرة والخفية التي تدعم الفيلم الامريكي ، وهي النفوذ الامبريالي الامريكي المتغلغل في معظم مشارق الارض ومغاربها

فلا غرو ، بحكم ضخامة هذه الدعاية التجارية وهذا النفوذ السياسي ، وأيضا ما لا بد من الاعتراف به من عظمة الصناعة الفنية ، وفوق هؤلاء جميعا ما للموضوع في ذاته ـ موضوع الجنس من الاغراء الغريزي ـ بحكم جميع هذه العوامل القوية من صناعية وفنية وطبيعية ، انتشرت هذه الافلام كما يتفشى الوباء بين طبقات المجتمع في جميع الارجاء

وكان من عدالة السماء ، ان كان من ضحاياها ، المجتمع الذي كان أول من انتجها ، ونشرها على اوسع نطاق في سائر الآفاق . لهذا هو المجتمع الامريكي الحالي . قد صار اليوم مضرب الامثـال ، على المجتمع الذي صار العنف يسوده حتى أصبح معبوده . كما اخذ ينخر في أفراد الجيل الجديد من شبابه ، العديد من انواع الآفات الخلقية تتوسطها الاباحية الجنسية . ومن أبرز هذه المظاهر لفقدان الايمان بالقيم الانسانية ، تلك الجماعات الغريبة التي جعلت شعارها الذي تمارسه وتدعو الى ممارسته ، طلب الهرب من الحياة بادمان المخدرات ومنها ما يسمونه « عقار الهلوسة » وهو من العقارات المستحدثة ، مع التشبه بالحيوان ـ بعض الحيوان ـ في الاباحية الجنسية ، وفوق ذلك الذهاب في الضراوة الوحشية الى ممارسة العنف في افظع صوره ، بارتكاب ابشع جرائم القتل

حرمان الجيـل الجديد من طور البراءة السعيد

الواقع أن الظروف كلها ، تآمرت على حرمان الجيل الجديد من طور البراءة السعيد ، وهذا على النقيض مما كانت عليه حياتنا في الجيل الذي سبق .

لقد عشنا ما عشناه من العمر مع آبائنا منذ الصغر ، فلم يلح لنا ما يلفت نظرنا الى دور الجنس في حياة الوالدين . ولا شك أن الذي أعان على ذلك ، هو من جانبهما الحرص على اخفاء سر ما بينهما ، محافظة على مظاهر الجد والوقار أمامنا وتوكيدا للهيبة والاحترام في نفوسنا .. ثم هو من جانبنا ، ما كان في الصغر من براءتنا وخلو ذهننا ، ومن بعده حتى سن المراهقة ، ما كان من قلة فضولنا

وذلك طبع في الصبيان دون الصبايا — للتعجل الى معرفة ذلك السر الذى سوف تعرفه حين يتقدم بنا العمر

وهكذا عشت فترة الطفولة في براءة مطلقة ، نعمت من جهلي بالجنس فيها ، بسعادة مثل سعادة الملائكة . ولما تنبه الوعي عندى الى وجود علاقة بين الجنسين ، كانت هذه العلاقة في ذهني غامضة ، وكان شهودى للمراسم الدينية لعقد الزواج ، يجعل لتلك العلاقة عندى معنى خفيا شبه روحى ، كأنه قدسي وغير قدسي معاً ، لشهودى في حفلة الزفاف انه لا يتصل بالروح وحدها ، بل يتصل — كالسحر — بالروح والبدن . وان انس لا انسى ، حين أخلت بيدى عروس صبية كانت جارتي ، لتريني غرفة نومها بعد اسبوع الزفاف ، كيف كان ارتباكى ، حين وجدتنى قد استولى على نفسى وحسى ، ذلك الشعور المختلط بالقداسة والدنس وانا انظر اليها والى الفراش

هذا الشعور الذى عانيته قد يكون فيه اثر كامن في باطن الوعى من تأثير غيرة خفية ، ولكنه على كل حال يصور بوجه عام ، ذلك الشعور المرتبك المختلط الذى كان يعاني منه فريق كبير من الشباب المتعلمين من جيلى القديم ، حيال الجنس .

وطبيعى أن هذه الوقفة المرتبكة المختلطة حيال الجنس ، لا يمكن أن يرضى عنها اليوم الا الشعراء او على الاصح بعضهم ؛ اما عند الدكاترة العلماء والاطبـاء وخاصة المحدثين من اصحاب النظريات في الدراسات الجنسيـة ، فهى مرض لا يشفى منه الا التحليل النفسى الحديث

وقد بلغ الايمان بأهمية الدراسـات الجنسية ، بين اعلام رجال التربية على النطاق العالمى ، أن فرضوا ما اسموه « التربية الجنسـية » ضمن ما يدرس للتلاميذ والتلميذات وهم دون سن البلوغ . فكان مما لاحظه بعض الكتاب الاخلاقيين من التربيين انفسهم ، أن دراسة هذه المواضيع تحرك فضول بعض الصغار من الجنسين ، الى حد لا يؤمن معه أن يحاولوا تطبيق ما تعلموه ، اذا أسعفتهم الفرصة في الحال ، دون ارجائها الى أن يحين حينها في الاستقبال

والتاريخ شاهد صدق ، على ان الحضارات قامت في الشرق والغرب على تعاقب العهود الطوال ، وازدهرت فيها العلاقات بين النساء والرجال ، دون حاجة الى تلقين درس عن التربية الجنسية جهارا للصغار من البنين والبنات معا — كما يجرى الآن في كل مكان — في المعاهد المشتركة ، اكتفاء بقيام كل من الوالدين بهذا التلقين في الوقت المناسب بالطريقة المناسبة

بل ان الطبيعة قبل هذا جميعه ، متكفلة منذ الازل بذلك الامر الهام قبـل غيره ، عند جميع الكائنات من نبات وحيوان وانسان ، لتحقيق بقاء النوع الذى هو المقدم عند الطبيعة على سائر الاغراض لانه اصل الحياة

فليس يجدى — في رأينا — القيام بتلقين هذه المداخل الى التربية الجنسية التى ترفع الستار عن اسرار الجنس قبل بلوغ السن امام عيون الشباب ، الا أن تضرم فيهم نار الشوق الى اقرب يوم آت ، يشقـون فيه طريقهم بين الزحام للدخول الى دور السينما لمشاهدة الافلام الجنسية وهم في طور المراهقة ، وهو في حياتهم اخطر الاعمار

الصحة النفسية والافلام الجنسية

لم يعدم اصحاب الافلام من أنصار الافلام الجنسية ، وبعضهم على الاقل من المصلين بمنتجيها ، من الاعتماد في الدفاع عنها على ركيزة علمية يرتكز عليها من نظريات علم النفس ، وهى نظرية التعويض .

والواقع انه قلما يوجد على وجه الارض انسان ـ رجلا كان او امرأة ـ تحقق له في الحياة كل ما كان يشتهى لنفسه . والانسان عادة يشتهى الكثير كما يقول شاعرنا العربى القديم :

وكنت اذا ارسلت طرفك رائدا
لقلبك يوما اتعبتك المناظر
رأيت الذى لا كله انت قادر
عليه ، ولا عن بعضه انت صابر

فثمة وفرة المال وسعة العيش ، ولذة الجمال والحب ، ولذة القوة والشباب ، ولذة السعادة العائلية ، ولذة النجاح في المشاريع الضخام وجلائل الاعمال ، او الانتصار في ميدان القتال ، ولذة الشهرة في اكثر من مجال ، ولذة المغامرات في اعالى البحار ، أو هواية صيد السمك في الانهار ، أو الاستجمام في حقول الريف الوادعة . وبالاختصار كل فرص الحياة وحظوظ البشر ، ماثلة على ستار السينما الفضى ، تتحرك وتتكلم وتتصرف شأن الاحياء في الحياة ، متجددة كل اسبوع ، بمرأى ومسمع من المتفرجين والمتفرجات ، وكلهم شاخص البصر ، معلق الانفاس ، قد اندمج شخصه ، وتقمصت روحه بعض يريد من تلك الشخصيات السينمائية الحية ، يحيا حفل حياتها ، ويشاطرها تجاربها المثيرة التى ـ لولا السينما ـ ما كان ليجرب تجربة واحدة منها . وبعد ساعات ، يخرج هؤلاء المتفرجون والمتفرجات ، فاذا كل واحد منهم مضاعف الحيوية ، متجدد الاريحية ، تالق الاسارير بأنه كائن مخلوق سعيد . وكيف لا يشعر انه سعيد ، وقد عاش بعض الوقت الحياة التى ارادها

ونخص بالذكر هنا ، من بين صنوف التعويض التى تحققها السينما ، لسد الحاجة النفسية او الحسية عند المتفرجين والمتفرجات ، امرين لا يمكن أن يكون هناك ما هو أهم من التعويض عنهما ، ونعنى بهما : الجنس والعنف . ولا يخفى أن أولهما « الجنس » حين يتجاوز الهوس به الى حد الجنون ، يفضى الى الثانى « العنف » الى حد الاقدام على القتل

ومن المسلم به ، أن في واقع الحياة الكثير من الجياع الى الجنس ، المحرومين منه ، بسبب المرض او الفقر او القبح المنفر ، او بسبب الوضع الاجتماعى او عدم الاستعداد الطبيعى ، وما الى ذلك من العقبات والموانع . فهؤلاء ليس امامهم غير التماس التعويض عن الجنس ، بالخلوة بأنفسهم للاستغراق في قراءة القصص الجنسية ، وهى كثيرة في كل اللغات لا حصر لها ، وبعضها بأقلام بعض كبار الكتاب ، ويوجد منها طبعات نفخة مصورة . ومع ذلك ، فان السينما بأفلامها الجنسية ، اقدر بكثير من الكتب على التعويض ، لانها تنقلنا بمشاهدها الحية ،

وشخوصها التى تكاد تبدو بالحجم الطبيعى ، تنقل المتفرجين والمتفرجات الى واقع الحياة ، حتى ليحسبوا انفسهم مشاركين للممثلين فى مواجهة الاحداث وممارسة سائر التصرفات

ولكن هذا التعويض السينمائى – فى اعتقادنا – لا يلبث فى كثير من الحالات ان يفقد تأثير فعله الوهمى ، وفى الوقت ذاته تزداد الاثارة الحسية مع التكرار المصحوب بمرارة اليأس ، فتخلف فيما تخلفه فى النفس الحرازة فوق الحرازة ، وينتهى الامر بذلك الجائع الى الجنس ، اليائس من التعويض بالوهم ، ان يتحول الى ذلك المجرم الذى نتابع القراءة عن جرائمه فى الصحف فى بعض الاحيان ، وهى جميعا متشابهة ، يتكرر فيها الاعتداء الجنسى على الصبية بعد الصبية ثم قتلها

وهكذا يتضح جليا ان الافلام الجنسية ، حتى من الوجهة التى اختارها المدافعون عنها ، غير مأمونة ، لانفسانها فى بعض الحالات – كما رأينا – الى كارثة لا تقضى على الفرد المعنى وحده ، بل تذهب بحياة ضحايا له ابرياء ، مما يجعل الحد من هذه الافلام فرضا على المجتمع

السينما والمسئولية الاخلاقية

ونعود فنقول – ايثارا للانصاف – أن الفن فى واقع الامر ، لا يمت بصلة وثيقة الى الاخلاق على وجه الالتزام . ومن ثمة لا يخلو زمان ومكان من اناس يطالبونه بذلك الالتزام ، ولكن الملحوظ على طول السنين ، أن هؤلاء الطالبين هم على الدوام من غير الفنانين

فالفنان غير الواعظ ، لان الواعظ يعمل بدافع الواجب ، وفى حدود ما لزمته به العقيدة ، ورسالته هى الاقناع . اما الفنان ، فهو يصدر – قبل كل شيء – فى كل اعماله عن مزاجه الفنى ، وأهم ما يعنى به هو اسلوبه فى التعبير الفنى كما أن مقصده الأسمى ليس هو الصدق الواقعى بقدر ما هو الصدق الفنى . اى انه – على خلاف الواعظ – يعمل كما رأينا على حسب مزاجه ، ورسالته هى الامتاع

ومن ثمة ، كان تناول الحياة بخيرها وشرها ، من حق الفنان ، بل هو واجبه ، لتتبين ملامح الصور من ذلك التضاد بين الالوان . وهذا ما يشهد به تاريخ الادب وآثار عباقرته فى القصة والمسرح ، باعتبار أن تصوير الحياة موضوعهما

وهذا بعينه موضوع السينما . ومن هنا ، كان من حق السينما ، أن تصور لنا بالقوة نفسها أسفل الشخصيات كما تصور انبلها ، وأن تحكى بنفس التفصيل أحط التصرفات واقبحها ، كما تروى اشرفها واجملها ، طالما كان ذلك فى صميم موضوع الفيلم السينمائى ، ومن مقتضيات استيفائه لعناصر الحياة ، وفى حدود الجمال الفنى

ويزيد على ذلك « تيوفيل جوتييه » الشاعر والقصصى الفرنسى قوله :

« من السخف أن يقال عن هذا الكاتب أو ذاك ، انه سكير ، لانه وصف فيما وصف سهرة قصف ولهو ، أو انه فاسق ، لانه روى قصة فسق . ومثل ذلك تماما فى السخف أو أسخف منه ، أن يقال عن هذا الكاتب أو ذاك ، انه من اهل الصلاح ، لمجرد انه اخرج كتابا من الاخلاق . فان ما نشهده كل يوم فى واقع الحياة ، شاهد صدق على عكس ذلك »



الى اليسار الممثل « هارولد لويد » فى أدواره الشاذة فى عهد السينما الصامتة

الممثلة السويدية « جريتا جاربو » مع « فردريك مارش » فى قصة «تولستوى» الشــــهيرة « آنا كارنينا » فى عهـــد الســـينما الصـــامتة .



فالدراسة العلمية او الفنية لا تمنى – بالضرورة – الممارسة عند اصحابهـا ولا عند المتتبعين لها

بيد ان هذا التبرير كله ، لا يمنعنا من القول بأن هنالك ، بين سائر الفنون والسينما تارتا واحدا ، هو انها فى جميع بلاد الارض ، وبين جميع طبقات المجتمع – بحكم اعتمادها على الصور المتحركة الناطقة – اعم انتشارا بما لا يقاس ؛ واقرب للعقول مفهوما فى جملتها ، وعلى الخصوص أعمق تأثيرا فى نفوس الجماهير واقوى استحواذا على خيالهم

ومن اجل ذلك ، كانت المسئولية على رجال السينما ، اكبر منها على رجال الفنون الاخرى ، لا من الناحية الاخلاقية فحسب ، بل من سائر النواحى الاخرى، الاجتماعية والسياسية وحتى العقائدية

ومن اجل ذلك ، ما يخصهم به دون غيرهم، النقاد فى كثير من الاحايين – على الرغم مما يحملونه لهم من حسن التقدير وخالص الود – من ذلك التشدد فى المحاسبة والنقد

مدى الحصانة عند الشباب العربي

والذى يهمنا قبل ان نختم هذا البحث عن افلام الجنس والجيل الجديد ؛ هو الاطمئنان على حصانة الشباب العربى ضد ما يتعرض له من تيار هذه الافلام ؛ التى بدات تتغلغل عندنا تحت ستار « للكبار فقط »

ان اشهر ما يكفل حصانة الشباب العربى فى زعم الزاعمين ، تحصين قديم لعله اقدم من « سور الصين » وهو « حصن الاحلام » . فنحن ابناء الشرق فى زعم الزاعمين نحيا حياتين : الحياة فى عالم الواقع بما فيه من حلو ومر فى حدود الامكان ، والحياة فى عالم الاحلام حيث نستغنى فيه عن الزمان والمكان . هكذا كنا ، وعلى هذه الحال فى زعم الزاعمين ما زلنا .. واستأذن فى ان اضيف : ولكن فى حدود ادنى الى المعقول . وهذه الحياة فى عالمين من الاحلام والواقع فى وقت واحد ، كانت وما زالت موضع ضعفنا ، ولكنها كذلك موضع قوتنا ؛ لحاجة الانسان للاحلام فى بعض الاحيان لاستبقاء الامل ، على الرغم من كل دواعى التثبيط ودوافع اليأس ، فضلا عما فى الانفصال فى الحين بعد الحين من المادة ، من استعادة جلاء الرؤية وصفاء النفس

وقد ذهب الشاعر العربى القديم فى تعبيره عن هذا الجمع فى حياتنا بين الواقع والاحلام الى ابعد مما ذهبنا ، حتى شمل امتدادا لهذا الجمع فى التوفيق بين الدنيا والدين ، فقال فى صراحة المعترف :

وللّه منى جانب لا اضيعه   وللهو منى والخلاعة جانب

وقد يقال ان هذه الحياة المزدوجة او على الاصح المتكاملة ، قد تعوق التقدم السريع المتصل فى وجهة واحدة ، ولكننا لا يجب ان يفوتنا أن مثل هذه الحياة المتكاملة تكفل لنا الاطمئنان الى الاتزان ، الذى يمنع عندنا من ظهور ما نراه فى الجيل الجديد الامريكى من جنون الجنس ، فضلا عن تيار ما يجتاح الولايات الامريكية أيضا من موجة العنف

اما الخط الثانى من التحصينات ، فهو رباط الاسرة الذى ما زال العروة الوثقى

حتى اليوم في المجتمع العربي . فهذا الرباط هو الذي حمى مجتمعنا من ذلك الانحلال الذي ادى الى ما نراه من انسلاخ الجيل الجديد تمام الانسلاخ من الجيل القديم في الغرب بوجه عام وفي امريكا خاصة ، والى اتخاذ جيل الابناء من جيل الآباء — بالحق وبالباطل — موقف النقيض من النقيض ، سواء من الناحيـــة الايديولوجية في القضايا العامة ، او في الفرص الجنسية في الحياة الخاصة

وقد مرت بفرنسا ازمة عصيبة من جراء فقدان التفاهم بين الجيلين ، ادى الى انطلاق الشباب في بعض ثوراته ، الى المشاركة فيما قامت به بعض الاحزاب من حركات الاضراب الى الحد الذي هدد اقتصاديات فرنسا بالخراب

وما زلنا نشهد في الولايات المتحدة الامريكية من آثار فقدان الاتصال بين الجيلين، من مظاهر العنف ، ما يؤذن بقيام ثورة عارمة أو انقلاب شامل في مستقبل عاجل او آجل

اما الشباب العربي عندنا ، فهو في تطوره السريع ، قد حماه الالتحام الطبيعي مع الاسرة من الانحراف على التقاليد الخلقية ، ومن الخروج على النظام ونسيان الصالح القومي العام ، حتى في اشد ساعات شعوره بالتمزق والضياع

أما الخط الاخير للتحصينات ، وأهمها جميعا ، فهو قوة شعور الشباب العربي بجدية الموقف وخطورة الساعة . فالجميع — لا محالة — لا يفكرون ، ولا يمكن أن يفكروا — في شيء على الاطلاق ، في هذا الموقف وهذه الساعة ، غير الوفاء بما عليهم في هذه المرحلة المصيرية الحاسمة في تاريخ بلادهم ، سواء منهم الواقفون على خط النار في جبهة القتال ، أو المستعدون في الخطوط الخلفية ينتظرون دورهم . ولهذا كانت افلام الجنس — ولسنا على طول الخط ضدها — لا تتلاءم مع المرحلة التي نحياها اليوم ، ولا يصح ان تجد في هذه المرحلة من يقبل على شهودها

وليس خافيا على أحد ، ان اللذات تشدنا بأوثق القيود الى الحياة ، ومن ثمة ما يلاحظ من ان أكثر من واحد من رجال الدين وطلاب الحرية ، ممن وهبـــوا انفسهم للجهاد منذ نشأتهم الاولى ، كان زاهدا حتى في الزواج مثل السيد « **جمال الدين الافغاني** » ، أو ممتنعا بعد الانجاب من ممارسة حقوقه فيه مثل « **المهاتما غاندي** » ، لكي يتجرد المجاهد من كل دواعي الضعف أمام الموت ، ويكون تصرفه كله ، فيما يخصه ، وهو انكار ذاته وبذل مهجته في سبيل عقيدته

كلمة الختام

ولقد كان يسرنا في ختام المقال ، ان نتحدث عما عندنا من الافلام التي تتلاءم مع المرحلة التي نحياها . ولكننا للأسف ، لا نكاد نجد ضالتنا المنشودة في الافلام الناجحة الرائجة ، الا كان الجنس سمة غالبة فيها

ومع ذلك ، فاني لا اجد من نفسي الجرأة على توجيه الاتهام الى احد منا انه داء العصر ، وفد الى الينا — كما راينا — من خارج مصر

ونحن لم نكن في يوم من الايام من انصار التبع والحظر ، فكل ما دعونا وندعو اليه ، هو الاعتدال والقصد . وهذا دائما سواء السبيل

سامي السلاموني



بوتومكين

الفيلم

البحارة والناس العاديون هم أبطال فيلم « بوتومكين » .. العلم الأحمر يرتفع على سارية « البوتومكين »

ان فكرة انضمام الجيش والاسطول الى الشعب اصبحت بفضل ثورة « بوتومكين » .. فكرة مالوفة ، ومفهومة اكثر لدى جماهير العمال والفلاحين والجنود والبحارة انفسهم

بهذه العبارة يعلق مؤرخو الثورة الروسية على تمرد « المدرعة بوتومكين » قبل نشوب الثورة نفسها باثنتي عشرة سنة ..

وعندما كتب « لينين » بعد ذلك عن ثورة «بوتومكين » ابدى اهتماما خاصا بها باعتبارها اول ثورة مسلحة في الجيش الروسي .. ودعا منظمي الثورة – حينذاك – الى ربط حركة « بوتومكين » بحركات الجماهير .. ليتم الترابط الحتمي بين الشعب والجيش .. وكانت حركات الفلاحين والعمال قد امتدت عبر روسيا كلها وبدات تاخذ اشكالا عنيفة احيانا .. وكان القيصر يعتمد على جيشه وحرسه الخاص في ضرب الثورة .. الى ان نشبت الحرب بين روسيا واليابان .. وحطمت اندحارات الجيش القيصري ثقة الجماهير الروسية نهائيا في القيصر وجيش القيصر .. واثارت السخط في قلوب الجنود انفسهم وفي هذا الجو .. حدثت ثورة «بوتومكين» .. وهي مدرعة روسية كانت راسية في مياه البحر الاسود قرب « اوديسا » ..

ورغم النهاية السلبية التي انتهت اليها ثورة « بوتومكين » .. الا انها كانت اول حركة تمرد مسلح في الجيش القيصري .. كما انها نجحت في ضم وحدة هامة من قواته الى جانب الثورة ..



« ايزنشتاين » .. والمصور « تيسه » يصوران فيلم «ثورة اكتوبر» وهما من اعظم المصورين السوفييت وقد قاما بتسجيل الحرب الاهلية في روس

★ في يوم ١٢ يونيو ١٩٠٥ .. وبالتحديد في الثانية ظهرا .. غادرت المدرعة « بوتومكين » ومعها زورق الطوربيد رقم ٢٦٧ ميناء « سيباستبول » على البحر الأسود .. وكان المفروض ان تشترك المدرعة في بعض التدريبات البحرية قرب جزيرة « تندر » ثم تعود الى قاعدتها يوم ١٥ يونيو ..

وفي صباح ١٣ يونيو وصل الزورق ٢٦٧ الى ميناء اوديسا ليشتري بعض المأكولات للمدرعة .. وعاد في العاشرة ليلا .. ونقل رجاله المأكولات الى المدرعة حيث علقوا اللحوم التي أحضروها على السطح ..

كان بعض البحارة قد عادوا في نفس الوقت من « اوديسا » وحكوا لزملائهم أن الاضراب يعم المدينة ..

وفي صباح اليوم التالي كان واحد من البحارة ينظف سطح المدرعة حينما شم رائحة اللحم النتنة .. ورأى عشرات الديدان تموج فيه .. فنادى زملاءه ليروا ما حدث للحم ودار نقاش حاد .. كان قد ارتفع على السفينة – حتى من قبل ديدان اللحم – شعار : « لم نعد نحتمل ! » .. لقد أحس البحارة انهم صبروا طويلا على منجهية القبطان وضباطه .. والاوامر المتعنتة .. والطعام القاسي .. وكان بعضهم يعي الاسباب والحلول وراء ذلك كله .. وبعضهم يحس فقط إن الامر لم يعد يحتمل ..

ولكن أكثرهم ادراكا للمشكلة كان البحار البلشفي « جورجي فاكولنتشيك » .. الذي كان يحرض البحارة دائما على التورة ويقول :

– **يجب ان نقف كتفا الى كتف مع عمال روسيا الثائرين ..**

وكان مقدرا لكل شيء ان ينفجر على مشهد الديدان وهي ترعى في اللحم .. قال البحارة المجتمعون حولها :

– **اذا كان من المفروض ان نأكل لحما .. فليكن لحما بالفعل !**

وقرروا الاحتجاج لدى القبطان وضابط الطعام « ماكاروف » ..

وجاء طبيب السفينة القزم بكل عجرفته الشمطاء .. وقرب عدسة نظارته من اللحم .. ورغم عشرات الديدان التي كانت تتلوى تحت العدسة وتكاد تقفز في وجهه .. فقد مط شفتيه وقال للبحارة ببساطة :

– **انني لا ارى شيئا .. واللحم كأحسن ما يمكن ان يأكله بحارة !!**

لم قرر « علميا » أن اللحم جيد ويكفي غسله بماء مملح لازالة كل الدود والذباب وصدر أمر للبحارة بالتفرق .. وتظاهروا بالفعل بالانصراف الى اعمالهم .. ولكنهم كانوا يدبرون شيئا .. وقرروا العصيان لاول مرة .. لن يلمس أحد اللحم في الغداء .. وانضم اليهم الميكانيكيون وضباط الصف .. وبدأوا يشترون طعامهم من « كانتين » السفينة .. وساعة الغداء كان السطح خاليا .. وفي المطبخ كان احد البحارة ينظف الاطباق حينما قرأ على احدها « **خبزنا كفاف يومنا** » .. فرفع الطبق الى أعلى وقذفه ليحطمه على الارض ..

وصدر امر القبطان « **جوليكوف** » بأن يحتشد كل طاقم المدرعة على السطح .. ووقف الجميع في صفين .. ووقف « جوليكوف » بينهم وقال :

– **لقد سمعت عن شيء يشبه التمرد في سفينتي .. فليخرج المسئول عنه من الصف !**

وخرج بعض البحارة في شجاعة .. ولكن بحارا ثائرا اسمه « **ماتوشينكو** » أخذ يحرض الباقين بصوت خافت حتى خرجوا جميعا من الصف .. وبقي فقط تسلائون مترددون ..

ورفع القبطان « جوليكوف » يده الى اعلى وصرخ :

ـ اتعرفون ماذا يمكن ان يعني التمرد هنا ؟ سوف اشنق العصاة باعلى السارية !

وحبس الجميع انفاسهم وتعلقت عيونهم باعلى السارية الفارغ .. ثم تخيلوا اجسادهم معلقة فيها تترنح في الهواء .. وحاول بعضهم التسلل الى اسفل السفينة خلال قمرة القبطان نفسه .. وصرخ جوليكوف :

ـ اقبضوا عليهم ..

وجاء الضابط الثاني واعترض طريق البحارة .. ثم جاء ٢٧ جنديا من حرس المدرعة ومعهم بنادقهم المشرعة بها السونكي .. والقوا شبكة على البحارة الثلاثين قبل ان ينضموا الى زملائهم الثائرين .. ثم صوب الحراس بنادقهم الى هذه الكومة الآدمية تحت الشبكة .. وانحنى البحارة الآخرون ورؤوسهم الى الارض في انتظار موت زملائهم .. ولكن صوت «فاكولنتشيك» صاح في حملة البنادق :

ـ اخواني .. على من تطلقون النار ؟ انكم ستقتلون اخوتكم !

وصاح الضابط الثاني : **اضرب ..**

ولكن عاد الصوت الاول : **لا تطلقوا الرصاص على اخوتكم ..**

وترددت ايدي الحراس بالبنادق رغم صرخات جوليكوف نفسه :

ـ اضرب .. اضرب ..

ولكن الفوهات انتكست في النهاية .. وانطلقت صرخات الفرح من كل البحارة ..

وقبل ان ينتبه احد لما حدث .. كان الضابط الثاني قد التقط بندقية واطلق النار على صدر « فاكولنتشيك » الذي سقط جسده في البحر ..

وهنا اندلعت ثورة « بوتومكين » !

هجم البحارة على مخزن السلاح وانتزعوا البنادق بقيادة « ماتوشنكو » .. وبدأت مطاردتهم للضباط .. وقفز بعض البحارة الى الماء لينتشلوا جثة « فاكولنتشيك » ..

وقتل البحارة الضابط « لوبوكوجيف » الذي كان يهددهم بمسدسه والقوه في الماء .. والقوا معه الضابط الثاني « جليارونسكي » والطبيب المجرم « سميرنوف » الذي قلت نظارته التي لا ترى الدود معلقة في الهواء باحد الحبال

وظهر القس ليهدئ الموقف بصليبه .. ولكن البحارة دفعوه بكعوب بنادقهم ..

اما القبطان « جوليكوف » والضابط « الكسيف » مسئول التموين فقد حبسوهما في المطعم .. ثم سحبهما البحارة الى السطح وقتلوا القبطان .. بينما توسل اليهم « الكسيف » ان يرحموه .. ولانه كان اصلا بحارا مثلهم وترقى تدريجيا الى ضابط .. فقد تركوه .. بعد ان وعدهم بان يساعدهم في الوصول الى اوديسا ..

وعاد البحارة بجثة « فاكولنتشيك » من الماء .. وساد جلال الحزن كل شيء .. حتى بدا كان المياه نفسها .. والسحب السوداء .. والطيور باعلى السارية .. كلها تشارك بحارة « بوتومكين » حزنهم .. وعلى قارب بخاري صغير حملوا الجثة الى « اوديسا » ووضعوها في خيمة صغيرة على الشاطئ ..

وبدا شعب « اوديسا » يسمع ان بحارا مات من اجل «الخبز والعدل والحرية» التي كانوا هم انفسهم يناضلون من اجلها ..

وكانت الاضرابات تعم المدينة .. وقوات جيش القيصر تحتل بعض الاحياء .. ووصلت قوات من القوزاق .. والمدينة تبدو كانها في حالة اضراب عام والمتاريس تسد الشوارع ..

وتم الاتصال بين البحارة وعمال المدينة .. وانتشر خبر وصول المدرعة والحوادث التي جرت عليها .. وذهبت الجماهير الى الارصفة ومرت امام جسد « فاكولنتشيك » ورغم محاولات منع الاتصال بين الفريقين .. فقد وقفت المدينة كلها بجانب البحارة .. وامتلأ البحر بقوارب من جميع الاحجام تمد البحارة بالطعام ..

وبدات النسوة ينثرن الارز على الجثمان ويضئن الشموع ..

وبعث عمال المدينة المضربون بمندوب عنهم الى المدرعة ..

وفي هذه الاثناء وصل الزورق ٢٦٧ والزورق «فيشا» وانضما الى «بوتومكين» .. وعندما شيعت جنازة « فاكولنتشيك » اعترض عليها مسئولو المدينة وقامت معركة سقط فيها اربعة بحارة وجرح جماعة .

وفي اليوم التالي حدث عدة حرائق في

المدينة وفي الجمرك .. واستخدم المسئولون العنف .. حيث أرسلوا مجموعات القوزاق تكتسح الشوارع لضرب وقتل الاهالي .. وطلب العمال النجدة من البحارة .. وتكونت لجنة على سطح المدرعة برياسة «ماتوشينكو» .. واتفقوا على ضرب « أوديسا » ..

في نفس الوقت غادرت اربع مدمرات واربعة زوارق طوربيد ميناء « سيباستبول » لمطاردة « بوتومكين » التي استطاعت أن تلتقط اشارة لاسلكية متبادلة بين سفينتين من مجموعة المطاردة فبدأت تستعد للمعركة .. وبدأت تخرج الى عرض البحر لتواجه سفن المطاردة ..

وارسلت « بوتومكين » نداء للسفن يقول : قفوا .. أو نضرب ..

وردت السفن : أيها المجانين .. ماذا تريدون ؟

وكان السؤال من الادميرال «ويشنفسكي» قائد المجموعة ..

وردت بوتومكين : فليحضر الادميرال الى هنا ..

وجاء الجواب بالرفض ..

فبدأت السفن تقف في وضع استعداد .. وبدأت بوتومكين تعد مدافعها .. ووقف كل جانب ينتظر الطلقة الاولى من الطرف الآخر لكي يرد ..

وعندما اقتربت « بوتومكين » قالت لبحارة المدرعة « سينوبا » والمدرعة « روستيلاف » : البسوا على ضباطكم ..

ورد البحارة المهاجمون بصيحات الفرح .. والقوا أغطية رءوسهم في الماء .. وتلقى عامل اللاسلكي في « بوتومكين » اشارة تقول : نحن معكم أيها الرفاق !

●

وينتهى الفيلم بظل « بوتومكين » على الماء وهي تمر بين مجموعة المدرعات الاخرى .. رمزا لثورة منتصرة .. وتظهر على الشاشة سطور تحكي بقية القصة ..

لقد انتقلت الى المدرعة الخلافات التى كانت تعم الحزب الاشتراكي الروسي حينذاك بين البلشفيك والمنشفيك .. وكان من بين قادة ثورة « بوتومكين » عدد من المنشفيك والثوريين والفوضويين ..

وبدأت مشاكل « بوتومكين » .. فقد حوصرت وعانت نقصا كبيرا في التموين .. وانهارت معنويات بعض البحارة في لحظات تطلب الصلابة ..

ولجأت المدرعة الى شواطىء رومانيا .. حيث رست في « كونستانزا » في ٢٥ يوليو وكان المفروض خلال الفترة من ١٧ الى ٢٥ يوليو أن تعود « بوتومكين » مع المدرعة « جورج بودنوسيتز » الى أوديسا .. حيث تركها « بوتومكين » هناك وتعود الى « كونستانزا » يوم ٣٠ يوليو .. ولكن السلطات الرومانية أمرتها بالبقاء ..

وبعد ثلاثة أيام .. في ٢٨ يوليو طلب الاسطول الروسي استرداد « بوتومكين » التي كان يقودها الادميرال « بيسارفسكي »

ونزل بعض البحارة في رومانيا واستطاعوا الذهاب الى أمريكا او المانيا .. بينما بقي البعض في رومانيا وعاشوا حياة تعسة .. أما « ماتوشينكو » فقد وصل الى سويسرا حيث اعتقله الروس وحكموا عليه بالاعدام رميا بالرصاص !

●

بعد مغامرة « بوتومكين » البطولية بعشرين سنة .. في ١٩ مارس ١٩٢٥ قررت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي تمجيد أحداث عام ١٩٠٥ الحافل بالمحاولات الثورية في سلسلة أفلام .. وكان على « ايزنشتاين » أن يصنع فيلما !

كان عمر « سيرج ميخالوفتش ايزنشتاين » حينذاك سبعة وعشرين عاما .. عاشها جنديا في الجيش الاحمر .. ورساما للاعلانات ومزخرفا ومخرجا مسرحيا .. ولكنه بدأ يقتحم ميدان السينما حينما أخرج عام ١٩٢٣ قصة « لاوستروفسكي » ثم عندما قام بمونتاج فيلم « دكتور مابوزه » للمخرج الالماني « فريتز لانج » .. وخرج بأسلوب جديد اسمه « مونتاج الجاذبية » كتب عنه مقالا في « لايف » .. وعام ١٩٢٤ أخرج أول أفلامه : « الاضراب » الذى وضع له السيناريو مع «الكسندروف» ومصوره « تيسه » وأصبح الثلاثة فريقا متكاملا اشترك في أعمال كثيرة بعد ذلك ..

الفيلم والثورة

وقرر « ايزنشتاين » أن يسهم في تمجيد عام ١٩٠٥ بفيلم يروي أحداث العام كله .. واعد سيناريو كبيرا بالاشتراك مع « نينا اجادجانوفاشوتكو » .. وسماه « عام ١٩٠٥ » .. وكان المفروض أن يروي السيناريو عشرات المحاولات الثورية في ذلك العام ومنها اضراب عمال البترول في « باكو » .. ومظاهرة « الاحد الدامي » امام قصر الشتاء في « سان بترسبورج » .. ثم اضراب « أوديسا » وحادث « بوتومكين » والمدرعة « جورج بودلوسيز » في البحر الاسود ..

وبدأ العمل في الفيلم في ٣١ مارس في منطقة قرب « لينينجراد » .. لكن الجو كان سيئا فاضطروا للبحث عن جو انسب في « أوديسا » المشمسة .. حيث يمكنهم أيضا تصوير الجزء الخاص « ببوتومكين » .. وكان الوقت ضيقا أمامهم .. حيث انهم قد ارتبطوا بانهاء الفيلم في أكتوبر ١٩٢٥

وربما كانت الصدفة وحدها هي التي دبرت اخراج « بوتومكين » بالشكل الذي رآه به العالم فعلا .. وليس كفقرة من فيلم عن عام ١٩٠٥ كله .. فقد صرفت شركة الانتاج « جوسكينو » النظر عن موضوع الفيلم الكامل .. وصرف « ايزنشتاين » النظر بدوره عن مشروعه الكبير .. وقرر اخراج « بوتومكين » فقط .. واشترك في السيناريو الجديد « الكسندروف » .. وقام بالتصوير « تيسه » .. واشترك في التمثيل « م. انتونوف » و « جو ماروف » و « ف. بارسكي » ورجال الاسطول الاحمر .. واستغرق التصوير ستة اسابيع من نهاية سبتمبر الى بداية نوفمبر .. لم يدخل خلالها « ايزنشتاين » أي استديو على الاطلاق .. ولم يستخدم الماكياج ولا الديكور .. حتى ان الممثلين الذين استخدمهم قاموا بدور « الكومبارس » .. بينما كان الابطال هم الناس العاديون ..

وفي بناء الشخصيات كان الزعماء الثوريون على هامش الفيلم ..

ويقول المؤرخ السينمائي العالمي الراحل « جورج سادول » :

ان نظرية استخدام الناس العاديين ابطالا للفيلم .. أو نظرية « الدهماء - الابطال » يمكن ان تسبب بعض الفوضى اثناء تنفيذ الفيلم .. ولكن السيناريو الذي اشترك فيه ثلاثة عمالقة ركز على بطلين مشتركين ومتلاحمين : المدرعة .. والمدينة .. ولقد ولد الفيلم من خلال حوارهما والتحامهما .

والفيلم يروي الاحداث التاريخية بالضبط كما حدثت .. مع عدة فروق طفيفة .. فالرصاصة في الفيلم تصيب عنق « فاكولنشيك » البحار البلشفي وليس صدره كما حدث في الواقع .. والفيلم لا يتعرض لدور الزورقين « ٢٦٧ » و « سيفاه » في تأييد المدرعة لكي يركز على دورها فقط .. ثم هو لم يشر لحوادث جنازة « فاكولنشيك » التي أدت الى موت أربعة بحارة وجرح ثمانية ..

والغريب ان اسلوب « ايزنشتاين » على الارتجال اثناء العمل أدى الى أروع مشهد في تاريخ السينما العالمية .. وهو مشهد « سلم أوديسا » الشهير .. حينما يفاجيء حرس القيصر الاهالي المحتشدين لتأييد المدرعة باطلاق الرصاص عليهم .. فتحدث أكبر مأساة للرعب البشري .. حيث يجري الجميع من أجل النجاة .. ويقدم « ايزنشتاين » عدة مشاهد لن تنسى في تاريخ السينما كله : الام التي تحمل جثة ابنها وتصرخ في الجنود ان يتوقفوا .. وعربة الطفل الذي

ماتت امه تهبط السلالم بسرعة .. كل ذلك يصحبه الموسيقى القوية التى تتصاعد بالرعب والموت مع كل دفعة جديدة من صفوف الحرس القيصرى وطلقاتهم ..

ويعتبر « سادول » هذا المشهد هو قمة الفيلم : « حيث يرجع الفضل الى المونتاج « المسرحى » القوى للكادرات التى صورها « تيسه » .. فمن مطاردات الرعب : « الاحذية تهرول .. السلالم .. حاجز القضبان الحديدية .. السيف .. الأسد الحجرى .. الام حاملة جثة ابنها .. عربة الطفل تهبط السلالم وحدها .. العين المفقوءة الدامية من وراء النظارة .. » تتشكل المشاهد المؤلمة المذيلة التى تحمل اندفاع الثورة الروسية القوى .. وكل ذلك عمل ايزنشتاين وعقله وشغفه وحرارته الانسانية وغضبه .. »

ويقول الناقد والمخرج الفرنسى « جان متري » :

« ـ ان « المدرعة بوتومكين » الذى يعد من بين الافلام المثيرة التى يمكن ان تفتخر بها السينما العالمية .. يعتبر عملا ديناميكيا .. ويؤكد تلاحم العامل الاجتماعى مع فن الفيلم .. وايزنشتاين يثبت لاول مرة على الشاشة كفاءة السينما السوفييتية .. وهو قد استخدم منهجا جديدا تماما فى العمل .. فهو يستخدم اقرب الطرق للتعبير .. ويترك الممثل متحررا تماما فى اداء دوره .. وحركته تخضع لبعض تعبيرها الذى .. والصورة تحمل فى ذاتها روحا جماعية »

ويرى الناقد الفرنسى أن مضمون الفيلم يخدم هدفا معاديا .. وهو هدف لا ينكره صانعو الفيلم « السهم » ورغم هذا :

« لقد قدمت موهبة ايزنشتاين عملا فنيا كاملا . فليس هناك مذهب ولا نظرية ولا اية اخلاقيات يمكن التعبير عنها بشكل عادى .. ولابد ان تكون هناك احداث لكى يمكن التعبير عنها بلغة السينما .. و « بوتومكين » بالذات لا يقوم على قصة مكتوبة او مسرحية .. بل هو فيلم « مصنوع من السينما فقط .. » ولذلك يعتبر مرحلة تاريخية فى الخلق بلغة سينمائية خالصة .. ورغم انه عمل دعائى فانه يتضمن هدفا نبيلا مثل كل الاعمال الكبيرة فى الفن .. التى تعبر عن لحظة من الضمير العالمى .. او من الاندفاع الشعبى المنبعث من نفس الفكرة او المشاعر القومية .. مثل الالياذة والاوديسة او ملحمة « ساجاس » السكندنافية بالنسبة للحضارة الغربية .. »

ويضيف « جان متري » فى تحليله لبوتومكين أن هذا الفيلم لم يكن ممكنا أن يظهر بهذه الصورة الا بجهد وعبقرية « ايزنشتاين » التى وضعته على قمة فن السينما ..

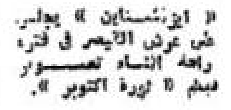
« فالاخراج وتحريك المشاعر وحدهما ليسا فنا .. لان الفن عملية خلق اعمق من هذا .. فانه من السهل تحريك المشاعر بعرض مشاهد لخرفان مذبوحة او أبرياء يعدمون او يحرقون فى الافران ..

وهذه المشاهد يمكن ان تكون نقطة بدء مثيرة .. ولكنها لا تكفى هدفا للفنان .. فالهدف الحقيقى هو تجميل الشيء وتعظيمه وتغييره ..

اى ان يقدم الفنان عملا غير عادى من الاشياء العادية .. ويصنع اشياء عظيمة من الاشياء اليومية .. واشياء خارقة من الاشياء التى قد تبدو تافهة .. وكما قال جوليه : « يكون المرء شاعرا عندما يكتشف جانبا رائعا فى شيء قبيح ! »

وتكمن قيمة الفنان فى وضعه فارقا بين مضمون الشيء وما يضفيه هو من معان على نفس الشيء .. اى ان المضمون هو بداية فقط .. والمهم بعد ذلك التعبير عن هذا المضمون وتفسيره وتجميله .. ثم الوصول الى مغزاه .. »





« ايزنشتاين » يجلس على عرش الأيمبر في فترة راحة اثناء تصوير فيلم « ثورة اكتوبر ».



« جورج سادول » أشهر نقاد السينما في العالم

وفي « بوتومكين » اصبح ايزنشتاين شاعراً ملحمياً للثورة السوفييتية فقد مجد « حركة الاستشهاد » لبحارة المدرعة ولشعب اوديسا .. اول شهداء قضية عادلة .. وهو قد جعل من هذا العمل الفنى صورة لثورة كاملة ! ! »

●

وكتب الناقد « ناوم كليمان » عن ايزنشتاين » و « بوتومكين » فقال :

قد تبدو محض صدفة أن يكون واحد من اعظم خالقى الابداع الثورى في تاريخ الفن الروسى .. هو ابن المهندس المعمارى ... هذا الولد المثالى من « ريجا » الذى كانت تضطرم في أعماقه التى تبدو مطيعة .. روح ثائر ورائد .. والذى شاهد وهو في السابعة عملية القمع الوحشى لاحدى المظاهرات في شوارع « ريجا » في عام ١٩٠٥ وهو العام الذى ستعرفه كل الاجيال بعد ذلك بفيلمه « المدرعة بوتومكين » ..

لقد كان الشعار الذى رفعه « ايزنشتاين » والذى كان منهجه في صنع هذا الفيلم هو « الثورة من خلال الفن .. والفن من خلال الثورة » فلقد كشفت ثورة اكتوبر عن الهوة العميقة التى كانت تفصل بين الاحداث الواقعية التى تحرك الانسان .. وتلك التى يعرضها عالم حالم من الرطة « السيلولويد » .. واحتاج الامر الى مثل عبقرية «ايزنشتاين» لكى يخرج عن تقاليد وكليشيهات الشاشة ولكى يحقق المطلب الجوهرى للعصر : أن يظهر الناس كصناع للتاريخ .. وبدلا من البطل الفردى أو

الجماهير التي « لاوجه لها » .. قدم « ايزنشتاين » صورة جماعية للجماهير وهي تتقدم من مجرد الاحتجاج الذاتي ضد الظلم .. الى الصراع الواعي من اجل حقوقها ..

ورغم ان المخرج ركز على حادث الثورة في المدرعة .. فانه تمكن من ان يقدم الملامح العامة لهذه الحقبة .. الحياة التي لاتحتمل .. قوة الافكار الثورية .. اليأس والرعب الدموي للنظام القيصري .. وانتصار العمل البطولي ..

والله حشد « ايزنشتاين » في فيلمه هذا كل قدرات السينما .. وحتى قبل هذا الفيلم كان السينمائيون قد بدأوا يتحققون من الامكانيات النظرية للمونتاج .. والتأثير الذي يمكن ان يحققه « الكلوز اب » .. والايحاء العاطفي للايقاع البصري ..

ولكن « بوتومكين » كان هو المدرسة القوية التي عكست وبلورت هذه « الشعاعات من الضوء » .. وكل الاكتشافات والتجارب الجريئة للافلام المختلفة .. وهو الذي اعطى لكل هذا معنى ودلالة جديدين . وعندما تم تصوير هذا الفيلم كانت السينما قد خرجت نهائيا من اطار عروض التسلية وحققت قوتها وتأثيرها .. واصبحت جزءا حيويا من المجتمع ومن الحياة الفنية للقرن العشرين .. »

*

ولكن ما الذي يقوله العبقري خالق « بوتومكين » عن عمله العظيم ؟

لقد تحدث « ايزنشتاين » كثيرا عن « بوتومكين » .. قال مرة لاحد الصحفيين :

« كيف استطيع ان اعبر كفنان .. وبحرية اكثر .. عن شيء آخر في الحياة التي امارسها فعلا مع رفاقي ؟ ان هذا هو الشعور الذي احسه وانا اختلط بهم .. انني لست عضوا في الحزب .. ولكن ليس معنى هذا الا اسود على الشاشة كل ما احس به عن ارادة الجماهير التي قامت بالثورة ومازالت .. او من الافكار والمشاعر الخاصة بالحياة العميقة الخصبة لروسيا الجديدة .. وهي مشاعري انا ايضا .. ولا يمكن ان يتخلى عنها شاعر او موسيقي او فنان في اي مجال .. ان الهدف الاساسي للفنانين هو ان يعبروا من عصرهم .. والعصور العظيمة هي التي تصنع الفنانين العظام والاعمال الكبيرة .. وليس لدى شيء آخر في الاتحاد السوفييتي لاعبر عنه افضل من حركاته الثورية ! »

وكتب « ايزنشتاين » عن « بوتومكين » ايضا :

« رغم ان هذا الفيلم نوع من الواقع المعاد خلقه .. الا انه يبدو تراجيديا كلاسيكية من خمسة فصول تربطبينها عناوين على الشاشة . وينتهي كل فصل بشكل يمهد لبناء الفصل التالي .. ولكن كلا منها فريد في نوعه وحركته وشكله .. ويمكن تقسيمها هكذا :

١ – عرض عالم المدرعة والحياة عليها وحوار البحارة حول الحركات الثورية المنتشرة حينذاك .. وفي نفس الفصل غضبهم على الطعام المتعفن ..

٢ – دراما السطح : امتناع البحارة عن تناول العشاء .. وصدام القبطان مع الرجال المتجمعين على السطح .. والشبكة تلقى عليهم .. وصرخة البحار : اخوتي .. ورفض الحراس اطلاق الرصاص .. والاشتباك

٣ – الجنازة .. جسد فاكولنتشك مسجى في الميناء وطابور من اهالي أوديسا يمر

الفيلم والثورة

امامه .. الحزن العام والسخط .. الاهالى يرفعون العلم الاحمر

٤ – سلالم اوديسا .. الاخوة بين المدرعة والمدينة .. القوارب تمد البحارة بالطعام .. اطلاق النار على السلالم ..

٥ – بعد المعركة : ليلة انتظار وقلق .. لقاء المدرعة بسفن المطاردة .. الاستعداد للمعركة .. الصيحة « ايها الرفاق ».. ورفض السفن الضرب .. »

ويقول « ايزنشتاين » فى تحليله لجماليات الفيلم :

« لانستطيع أن نقول فى النهاية ان اللقطات والمونتاج كانت نتيجة لدراسة مسبقة .. فقد تحددت حسب الضرورات التكوينية التى فرضها علينا المضمون وامكانية التعبير عنه.. لقد اخترنا مستويات التكوين على الشاشة من بين مجموعة مستويات اخرى كانت كلها تؤدى الى احسن تعبير . مثلا .. لكى نحكى حكاية القوارب الذاهبة الى المدرعة كان يمكن تنفيذ مستويات حركاتها فى الكادر باى شكل .. لكننا نفذنا تكوينا واحدا هو الذى اعطى الدرجة المناسبة جماليا للمضمون .. وبالضبط كما ان توزيع الكلمات والقيم الصوتية فى بناء الشعر يمكن أن يميز الجملة النثرية من الجملة الشعرية .. فان التكوين الجمالى للصور فى ايقاعها الخاص هو الذى يعطى القيمة السينمائية للعمل ! »

*

وفى ٢١ ديسمبر ١٩٢٥ عرض فيلم « المدرعة بوتومكين » لاول مرة فى مسرح البولشوى فى موسكو بعد احتفال اقيم بمناسبة العيد العشرين لثورة ١٩٠٥..

ثم عرض فى لينينجراد فى أول يناير ١٩٢٦ ... وطاف دور العرض فى الاتحاد السوفييتى بعد ذلك .. ثم فى بلاد اخرى كثيرة من العالم .. ومن يومها وهو يهز مشاعر مشاهديه أيا كانت جنسياتهم ومذاهبهم .. ان لم يكن بقيمته الثورية والانسانية .. فبمستواه الفنى الذى لم يهتز رغم كل تطورات السينما التكنيكية حتى اليوم .. لقد اختارته « الاكاديمية الفيلم الامريكى » كاحسن فيلم اجنبى لعام ١٩٢٦ .. وفى معرض « بروكسل » الدولى عام ١٩٥٨ طلب من ١١٧ ناقدا ومؤرخا سينمائيا ان يختاروا احسن فيلم فى تاريخ السينما العالمية كله .. فاختاروا ١٢ فيلما كان على راسها « بوتومكين » وبفارق اربعين صوتا عن الفيلم الثانى .. وكان « البحث عن الذهب » لشارل شابلن .. ومع ذلك فقد كان على « بوتومكين » ان تخوض معارك عديدة حتى وهى فيلم موضوع فى علب .. فقد منع عرض الفيلم خارج روسيا فى معظم دول العالم .. وكان الناس يحتشدون لمشاهدته سرا .. ولم يملك « دكتور جوبلز » وزير دعاية هتلر الا ان يصرخ فى السينمائيين النازيين : اعطونى فيلما مثل « بوتومكين » .. !

لكنهم لم يعطوه شيئا .. لان الفاشية لا تملك اى « بوتومكين » !

سعد الدين توفيق



داليا لافي .. اول ممثلة اسرائيلية تظهر في افلام هوليود

لماذا تنتج اسرائيل فيلما ؟.. ما هو الهدف الحقيقي وراء اى فيلم اسرائيلي ؟.. لماذا تنفق اسرائيل قرشا لانتاج فيلم سينمائي في الوقت الذى تحتاج فيه الى كل ضخم - تستطيع الحصول عليه لتشترى به اسلحة ؟ .. هل هناك فرق بين قيام شركة امريكية مثل ((مترو جولدوين ماير)) بانتاج فيلم وقيام اسرائيل بانتاج فيلم ؟ ثم ماهو الفرق بين الفيلم العربي والفيلم الاسرائيلي ؟ .. واخيرا : الى اى مدى نجحت اسرائيل في تحقيق هذا الهدف ؟ .. هذه هي بعض الاسئلة التي نرجو ان نجد الاجابة عنها في هذا البحث .


أضواء على
السينما الإسرائيلية
الممثل الامريكي بول
نيومان في دور الرجل
الفلسطيني في فيلم
«الخروج» الذى التقطت
مناظره الخارجية في
اسرائيل . . .
جيسلا جيلان ممثلة
اسرائيلية تظهر في الافلام
الجاسوسية الامريكية

★ منذ نشأت اسرائيل بدأت تنتج افلاما تسجيلية وأفلاما قصيرة ، اما اول فيلم روائي اسرائيلي فقد ظهر في سنة ١٩٥٤ وهو فيلم « التــل ٢٤ لا يرد » . وتجرى حوادث القصة في مايو ١٩٤٨ اى عندما انسحبت القوات البريطانية من فلسطين بعد انتهاء الانتداب البريطاني عليها ، ونشوب الحرب بين القوات العربية والعصابات الصهيونية. والفيلم يصور بطريقة مبالغ فيها جدا بطولة مجموعة من جنود هذه العصابات. فقصته تشبه أردأ الافلام التى انتجتها هوليوود عن الحرب العالمية الثانية ، وهى الافلام التى تصور بطولة حفنة من الجنود الامريكيين وتغلبها على الجيوش النازية بشكل لا يقنع حتى أكثر المتفرجين سذاجة ، وأكثرهم تعصبا .

ولم يخرج الفيلم مخرج اسرائيلى ، وانما اخرجه الانجليزى ثورولد ديكنسون الذى ولد فى لندن سنة ١٩٠٣ والذى برز اسمه كمخرج فى سنة ١٩٤٠ عندما اخرج فيلم « ضوء مصباح الغاز » الذى حقق نجاحا فنيا كبيرا دفع هوليوود الى شراء القصة الأصلية المأخوذ عنها الفيلم وهى قصة « جريمة فى ميدان ثورنتون » لباتريك هاملتون لكى تعيد انتاجها سنة ١٩٤٤ فى فيلم امريكى قام باخراجه جورج كيوكر وقامت ببطولته انجريد برجمان مع شارل بواييه . ولهذا الغرض اشترت هوليوود جميع نسخ الفيلم الانجليزى الذى اخرجه « ديكنسون » واتلفتها . وكان هذا هو احسن افلام ديكنسون جميعا فى حين ان « التل ٢٤ لا يرد » كان اردأها من ناحية المستوى الفنى . وقد وصفت « دائرة معارف السينما » ـ التى قدمها واشرف على اعدادها الناقد والمؤرخ السينمائى الفرنسى روجيه بوسينو وأصدرتها دار النشر الفرنسية بورداس فى سنة ١٩٦٧ ـ هذا الفيلم (فى صفحة ٤٥٨) بانه : « يصور بطريقة مشوشة ودعائية هابطة كفاح اسرائيل من أجل اسرائيل . وقد صور الفيلم فى ظروف صعبة جنت كثيرا على مستواه الفنى ! .. »

وبعد هذا الفيلم مباشرة ذهب ثورولد ديكنسون الى نيويورك ليعمل فى قسم الخدمات السينمائية التابع للامم المتحدة.

وفى سنة ١٩٦٠ ترك هذا العمل ليقوم بالتدريس فى مدرسة « سليد » للفنون الجميلة التابعة لجامعة لندن . وانتهى ديكنسون كمخرج سينمائى ! .. ومن الواضح أن اسرائيل قد لجأت الى هذا المخرج الانجليزى ليقوم باخراج اول افلامها الروائية الدعائية حتى تستغل اسمه وتتمكن من عرض الفيلم فى مختلف بلاد العالم . وقد عرض هذا الفيلم فعلا فى لندن فى سنة ١٩٥٤ فى دار سينما « ستوديو واحد » بشارع اكسفورد . وهى من اصغر دور العرض فى العاصمة البريطانية . وميزتها الوحيدة انها تقع فى شارع من أهم الشوارع الرئيسية فى قلب لندن . ومعنى هذا ان الاعلانات الملصقة على مدخل دار العرض تتاح لها الفرصة لان يشاهدها مئات الالوف من المارة يوميا فى هذا الموقع الحيوى . وقد رأيت هذا الفيلم فى هذه الدار .

ولم تعجبني قصته لانها رديئة وغير مقنعة ولاحظت أن المخرج حاول ان يضفي عليه طابع الفيلم التسجيلي ، وهو عادة الطابع الذى يناسب أفلام الدعاية . وقـــدم المخرج وجها جديدا هو الممثلة « حياة حراريت » أو « هيـــا هراريت » ، التي مثلت بعد ذلك في أفلام اسرائيلية واجنبية كثيرة . ولم ينل الفيلم ثناء نقاد الصحف الانجليزية بل اعتبروه سقطة فنيــــة لديكنسون ، ولعل هذا كان من الاسباب التي عجلت بنهايته كمخرج سينمائي !

وتبين هذه التجربة ان اسرائيـــل لم تنتج الفيلم للاســـتهلاك المحلي ، أي لتسلية المتفرج الاسرائيلي او للتأثير في روحه المعنوية . وانما كان هدفها هنا هو عرضه في العالم كله واستغلاله في الدعاية لها . ومن هنا كان اسناد اخراجه الى مخرج لامع ، احدث احد افلامه ضجة كبيرة . وعن طريق اسم هذا المخـــرج يمكن ان نعرض الفيـــلم في بلاد كثيرة . فلا يكفي أن يكون الفيلم اسرائيليا لشد المتفرجين الى شباك التذاكر . وانمـــا الطعم الذى يجلب الســـمكة هو اســـم المخرج الانجليزي . وهـــكذا تحقق اول هدف من أهداف اسرائيل . اذ شـــق الفيلم طريقه الى الأسواق العـــالمية .

ومعنى هذا ان السبيل اصبح بعد ذلك ممهدا امام الافلام الاسرائيلية الاخـــرى حتى اذا لم يكن المخرج انجليزيا . المهم فقط هو البداية .

واذا كان المســـتوى الفني الرديء لا يســـمح للفيلم بأن يصل الى مهرجانات الســـينما العالمية — وهي في الوقت نفسه أسواق مهمة لبيع الافلام — فقد حاولت السينما الاسرائيلية بعد ذلك ان تســـد هذا النقص . فنلاحظ مثلا انها اشتركت لأول مرة في سنة ١٩٦٥ في مســـــابقة الاوسكار الامريكية . واصبحت من سنة ١٩٦٧ تشترك بانتظام في معظم مهرجانات السينما مثل مهرجان « برلين » ومهرجان « كان » .

واول فيلم اسرائيلي يدخل مســـــابقة الاوســـــكار التي تخصص جائزة من جوائزها لاحسن فيـــلم اجنبي هو فيلم « صلاح » . وجدير بالذكر أننا دخلنا مســـابقة الاوسكار في تلك الســـنة بفيلم بركات « دعاء الكروان » المأخوذ من قصة « الدكتور طه حسين » وقامت ببطولتـــه « فاتن حمامة » و « أحمد مظهر » . ولم يصل فيلمنا الى دور التصفية النهائية ، بينما وصل اليها فيلم « صلاح » ، وبذلك أصبح من بين الافلام الاجنبية الخمســـة المرشحة لجائزة الاوسكار .

ويعالج فيلم « صلاح » قضية المهاجرين اليهود من مختلف الجنسيات الى الدولة الجديدة ونوع الاحتكاك الذى ينشـــــأ بين اليهودي الشرقي واليهودي الاوروبي في هذا المجتمع الغريب .

وبطل القصة يهودي يمني عجوز هـــو صلاح نراه في أول الفيلم يصل بالطائرة التي تقل مهاجرين جددا الى اسرائيل ، ومعه زوجته الحامل واولاده الســـتة . وعند تسجيل البيانات اللازمة يزعم صلاح أنه صانع أحـــذية . ثم نراه مع اسرته ينقلون مع المهاجرين الشرقيين الى منطقة فقيرة بيوتها من طين ، لكل اسرة غرفة واحدة فقط . ولا يجد صلاح غضاضـــة في أن تعيش أسرته في هذا المستوى الحقير فهو رجل كسول يقضي معظم وقته في لعب الطاولة التي يبدو بوضوح أنه يجيدها بدليل أنه يكسب دائما كلما لاعب يهوديا أوروبيا . وفي الوقت نفســـه يذهب ابنـــه الكبير وابنته الكبيرة للعمـــل في مزرعة تعاونية . ويحب الابن فتاة أوروبية من زميلاته ، وتقع الابنة في حب فتى أوروبي من زملائها .

وتجـــري الانتخابات في المدينة التي يسكنها صلاح . ويلعب صلاح دورا مهما في هذه الانتخابات اذ يعتمد عليـــه كل مرشح في الدعاية له في حيه بين جيرانه وزملائه المهاجرين . ويوضـــح لنا الفيـــلم



مشهد من الفيلم الاسرائيلي « توفيا وبناته السبع » يعد اول انتاج المانى – اسرائيلى مشترك .

أن صلاح لا يفعل ذلك ايمانا بالمبادىء السياسية التى يعتنقها المرشح ، وانما نظير المكافأة التى يتقاضاها من هذه الخدمة . والمكافأة هى وعد بأن يظفر صلاح بشقة من شقق المبانى الجديدة التى تبنى للمهاجرين . وتنتهى المعركة الانتخابية وتتبخر وعود المرشحين ويخرج صلاح من المولد بلا حمص . لقد خدعوه . وبقى مع اسرته فى الخرابة التى نزلوا بها ! ..

وتبدأ بعد ذلك مغامرة جديدة لصلاح . اذ يذهب للعمل فى غابة جديدة يجرى زرع الاشجار فيها لحساب مليونير يهودى امريكى تبرع بمبلغ كبير لاسرائيل . وعندما يأتى هذا المليونير لزيارة هذه الغابة يضع المسئولون لافتة كبيرة عليها اسم المتبرع . وبعد انتهاء الزيارة تنزع اللافتة وتوضع بدلا منها لافتة اخرى عليها اسم متبرع اخر جاء ايضا ليزور الغابة ! ..

وهنا يدرك صلاح انه ليس الضحية الوحيدة لعملية النصب التى تقوم بها السلطات . ويغضب غضبا شديدا يجعله ينهال تحطيما وتخريبا فى هذه الغابة . وتكون النتيجة طبعاً هى طرده من العمل فى الغابة . ويعود صلاح مرة اخرى الى الشارع بلا عمل وبلا مال !

ثم تأتى مغامرته الثالثة . وهى البحث عن كلب ضاع واعلن صاحبه فى الصحف عن مكافأة سخية لمن يعثر عليه . ولا يعرف صلاح طبعا اين الكلب . ولكنه يريد أن يحصل على المكافأة بأية طريقة . وليست هناك وسيلة الا سرقة كلب ، اى كلب ، وتقديمه لصاحب الاعلان . الا ان هذه المحاولة الساذجة لا تنجح . ومرة اخرى يجد صلاح نفسه فى الشارع بلا عمل وبلا مال !



لقطة من الفيلم الاسرائيلى « ثلاثة اباء وطفل » الذى عرض عام ١٩٦٧ فى مهرجان السينما الدولى فى « كان » .

وهنا تبدأ مغامرته الرابعة . انه فى هذه المرة يبحث عن عمل فى المزرعة التعاونية التى التحق بها ابنه وابنته . ولكن صلاح كما نعرف لا يجيد اى عمل حتى صنع الاحذية التى خدع السلطات عندما ادعى كذبا أنها حرفته . فيكلفه المشرف على المزرعة بأن يعمل حمالا . يعرض عليه عملية اجرها خمسة جنيهات . وهى نقل بعض قطع الاثاث من مبنى الى آخر . وهنا تظهر شخصية صلاح الحقيقية ؛ وهى استغلال كل ظرف لمصلحته . اذ ما أن يبدأ تنفيذ العملية التى كلف بها حتى يبدأ هو فى المساومة لاتمامها . ففى منتصف الطريق يطلب أجرا اضافيا . ويرضخ المشرف لطلبه ويوافق على منحه أجرا اضافيا . ويبتهج صلاح بهذه النتيجة . وعندما يصل الى باب المبنى الاخر يتوقف مرة ثانية عن العمل ويطلب اجرا اضافيا آخر . ولكن المشرف فى هذه المرة لا يذعن لشهية صلاح . يرفض اعطاءه اى أجر اضافى اخر عن هذه العملية . فيترك صلاح قطع الاثاث أمام الباب ، وينصرف .

وتذهب كل محاولات صلاح للحصول على المبلغ المطلوب ثمنا لشقة من الشقق الجديدة هباء . ثم تخطر على باله فكرة جديدة انها مغامرته الخامسة . اذ تقدم اليه سائق سيارة اجرة يطلب يد ابنته لانه يحبها . ويستغل صلاح هذه الفرصة ليطلب من السائق الف جنيه مهرا لابنته « حبوبة » . ويبدى السائق استعداده لدفع هذا المهر . ولكن المشكلة هى ان حبوبة تريد ان تتزوج من زميلها الاوروبى الذى تحبه . ويعرف صلاح ان هذا الفتى لا يستطيع أن يدفع مهرا كبيرا كهذا لحبوبة . فيطلب منه صلاح مهرا مخفضا قدره ثمانمائة جنيه .

المقاومة مرة اخرى . ولكن حتى هـذا المبلغ يعجز الفتى عن دفعه . ولهذا يجتمع اعضاء المزرعة لبحث هذه المشكلة ويقررون بالاجماع رفض هـذا الطلب فان أموال المزرعة لا يمكن ان تستخدم فى مثل هـذا الغرض ، ويغضب الفتى لان المزرعـة رفضت مساعدته فيستقيـل من عمله . وهنا يتدخل المشرف على المزرعة فى الامر.

يحاول اقناع صلاح بأن يتم الـزواج بلا مقابل كما يفعل الجميع فى المـزارع التعاونية . ولكن صلاح يتمسك بطلبه ويوضح للمشرف انه يريد هذا المبلغ ليشترى به الشقة . ويقول له انه يبذل كل ما فى وسعه من جهد للحصول عليـه دون جدوى . ويقدر المشرف هذا الظرف الخاص . ويقتنع بوجهة نظر صـلاح . ويدرك فى الوقت نفسه ان حبيبة ستكون ضحية تلك الظروف لانها ستتزوج رجـلا دميمالانحبه . كما أن حبيبها الاوروبي العامل فى المزرعة سيظل تعيسا فى حياته وفى عمله لانه فقد حبيبته . وهكذا يوافق المشرف على طلب صلاح ويدفع له مهر ابنته . وفى هـذه اللحظة يتقدم ابن صلاح ومعه صديقته الاوروبية ويعلنان انهما قررا الزواج . وهنا يطلب المشرف من صلاح ان يدفـع مهرا لعروس ابنه قدره لمائة جنيه!.. ويدفع صلاح المبلغ صاغرا .

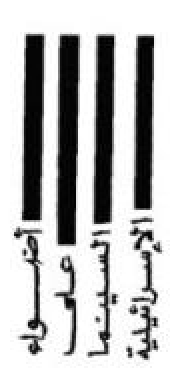
ولكن الفيلم ينتهى نهاية سعيدة . اذ يوافق المسئولون عن المساكن الشعبية على نقل صلاح واسرته وبقية اهل الحى الى المبانى الجديدة !..

هذه هى قصـة الفيلم الاسرائيلى « صلاح » . وهى كما نلاحظ قصـة لطيفة مسلية وذكية جدا . لماذا تعجب المتفرج الامريكى ؟ .. لانهـا صيغت فى قالب النقد الذاتى . وهذا اسـلوب يرتاح اليه كثيـرا المتفرج الامريكى والاوروبى . فان انجح الافلام الايطالية مثلا هى التى تتضمن نقدا للمجتمـع الايطالى . كما ان انجح الافلام الانجليزية فى العالم هى التى تسخر من الاوضـاع الداخلية فى المجتمع الانجليزى . وقصة فيلم « صلاح » تعزف على هذا الوتر بالذات .

ولا بد هنا من وقفة قصيـرة امام الفيلم المصرى ، لنتساءل فيها بصراحة ؟ الى أى مدى نجحنا فى ان نقدم هـذا اللون فى الســينما المصرية ؟.. هل استطعنا ان نضع اصابعنا على عيوبنا الاجتماعية ونقول بوضوح ان هذا خطأ؟! الاجابة بصراحة هى لا . ولا يمكن هنـا ان نلقى التبعة على مؤلفى القصص .

فهناك امثلة قليلة كانت القصة فيهـا تحقق الى حد ما هذا الهدف . ولكن تدخلت ظروف ادت الى العبث بالقصة فجاء الفيلم شيئا آخر بعيدا جدا عن هدفه الاصلى . خذ مثلا قصة الدكتور يوسف ادريس « العيب » التى اخرجها للسينما جلال الشرقاوى فى فيلم قامت ببطولته لبنى عبد العزيز ورشدى اباظة. فبدلا من أن ينتهى الفيلم بسقوط البطلة الفتاة التى تخرجت فى الجامعة وعينت فى وظيفة بقسم التصـاريح باحدى المصالح الحكومية واضطرت الى ان تصبح كزملائها الموظفين المرتشين ، وهى نهاية قصة ادريس ، تغيرت فى الفيلم وفوجئنا بنهاية خطابية سخيفة ومضحكة يثور فيها ضمير البطلة وترمى النقود لصاحبهـا مدير شركة الاسـتيراد والتصدير ! .. وقد أعلن المخرج جلال الشرقاوى فى البرنامج التليفـزيونى « فيلم الاسبوع » أن الرقابة على الافلام هى التى فرضت هذا الحل غير الواقعى وغير المقنع فرضا لكى توافق على التصريح بعرض الفيلم !

وليسـت الرقابة فقط هى التى تتدخل . هناك ايضا هيئات اخـرى تقف فى وجه ايه محاولة من هذا النوع فى افلامنا .. ان نقابة المهن الطبية مثلا تحتج اذا ظهر فى فيلم طبيب يرتكب خطأ او جريمة !.. والمهندسون ايضا يفعلون مثل هذا .. وغيرهم وغيرهم . ولهـذا يبدو البطل فى بعض افلامنا وكأنه رجل بلا مهنة خاصـة اذا كان بطل القصـة



شريرا او يظهر للناس في صورة قبيحة. ومن هنا لا يمكن ان يكون بطل القصة ضابطا في الشرطة ، او من القضاة ، او من المعلمين !! هذه الحساسية الزائدة عن الحد المعقول تلعب دورا خطيرا في حياتنا الفنية . والامثلة كثيرة ولكننا نكتفي في هذا المجال بمأساة فيلم « العيب » لانها مثل صارخ !

نعود مرة اخرى الى فيلم « صلاح». ان نجاحه في امريكا وفي غيرها من البلاد يرجع في الدرجة الاولى الى انه وضع النقط فوق الحروف عندما عالج مشكلة من اخطر المشكلات في المجتمع الاسرائيلي وهي التفرقة العنصرية بين اليهود الشرقيين واليهود الغربيين . لقد اوضحت القصة ان المهاجرين الجدد لا يعاملون على قدم المساواة . ان اليهود الشرقيين لهم احياء وبيوت تختلف تماما عن تلك التي ينزل بها اليهود الغربيون، ولا يهم بعد ذلك ان تأتي نهاية سعيدة للفيلم . فقد ظهر طول الوقت ، وبوضوح ، ما يريد الفيلم ان يقوله .

نأتي الآن الى اسلوب آخر في الدعاية وهو يتمثل في فيلم «الغيوم فوق اسرائيل» الذي عرض في امريكا في سنة ١٩٦٦ . وحوادث القصة تجري في سيناء في ايام عدوان ١٩٥٦ . وبطل القصة طيار اسرائيلي اسمه دان . نراه في بداية الفيلم يقود طائرة من طراز ميستير فوق الاراضي المصرية في سيناء . ويضطر الطيار عندما تتعطل طائرته لسبب فني الى الهبوط بالمظلة . ويصل الى الارض سالما . ويسير متجها نحو الحدود الاسرائيلية . ويكتشف ان طائرته كانت قد ارتطمت بالارض والنيران مشتعلة فيها فاحرقت مجموعة من الخيام التي يعيش فيها اللاجئون الفلسطينيون . ولم تنج من الحريق سوى خيمة واحدة تعيش فيها لاجئة فلسطينية مع ابنها عزيز وعمره خمس سنوات وابنتها الصغيرة التي لا تزال طفلة رضيعة .

وكان في مقدور الطيار الاسرائيلي ان يقتل الام وابنها وابنتها . في الحرب يحدث هذا مع العدو . الا ان الطيار الانسان لا يفعل هذا . وانما تأخذه الشفقة عليهم لانه انسان متحضر . وضع هنا خطا عريضا تحت هذا المعنى . وبعد مشهد التشويق هذا نفاجأ بان الطيار وهو يدرك انه معرض للخطر في كل لحظة لانه في ارض مصرية ، يقوم اولا بتضميد جراح هذه المرأة الفلسطينية ، ثم يعامل طفليها معاملة رقيقة ، ويساعدها في اطعامهما ، وتشعر المرأة بالاطمئنان . ان هذا الطيار الاسرائيلي رجل رحيم . ولك ان تتصور مدى تأثير هذا المشهد على المتفرج الامريكي . وهل هذه هي الطريقة التي يعامل بها الاسرائيليون الفلسطينيين التعساء ؟ !

والفيلم بعيد تماما عن المعارك الحربية . انه لا يتحدث عن العدوان الثلاثي ، ولا عن التواطؤ ، ولا يعالج هذا الموضوع . هدفه شيء آخر . ان الطيار الاسرائيلي الذي هبط بالمظلة لا يسرع بالنجاة من الخطر الذي يهدده في الارض المصرية ، وانما يرق قلبه لهؤلاء التعساء الثلاثة ، ويضمد جروحهم ، ويطعمهم ، ويأخذهم معه في الطائرة . مشهد انساني يوضح - بلا

خطابية — ما يريد الفيلم ان يقوله . ولهذا يستطيع الفيلم أن يصل الى قلب المتفرج الغربي، مستغلا هذه الصور، وحدها لتبقى في الاذهان أكثر مما تستطيع اية مقالات في الصحف أو خطب في الامم المتحدة أن تفعله ، وليس عجيبا بعد هذا ان نجد نقاد السينما في الصحف الامريكية يثنون على هذا الفيلم بعد أن ساروا في طريق الدعاية الاسرائيلية المغرضة .

اننا نستطيع ان نتعلم دروسا كثيرة من فيلمي « صلاح » ، « فيوم فوق اسرائيل » . فالدعاية الناجحة هي التي تحرك قلب المتفرج . ولكي نستطيع أن نعرض فيلمنا في الخارج يجب ان ندرس ذوق هذا المتفرج .

وفي سنة ١٩٦٧ اشتركت اسرائيل لاول مرة في مهرجان السينما الدولي بمدينة « كان » الفرنسية بفيلم اسمه « ثلاثة ايام وطفل » وهو من اخراج اوري زوهار : وبطل القصة شاب اسرائيلي هو ايلي الذي يدرس في القدس ويعيش في شقة مع زميله يائيل . والعلاقة بينهما ليست على ما يرام لان يائيل لا يحب ايلي . وفي الوقت نفسه نلاحظ ان ايلي غير سعيد في حياته ، وانما يعيش مع ذكريات الماضي حيث كان يحب فتاة اسمها نوا ولكنها لم تكن وفية له اذ تزوجت رجلا آخر . وذات يوم يتصل به زوج نوا بالتليفون ويقول له انه سيسافر مع زوجته من المزرعة التعاونية التي يعيشان بها وسيزوران القدس لبضعة ايام . ثم يسأله هل يستطيع ان يؤدي له ولزوجته خدمة خاصة . فيجيبه بانه يسعده كثيرا أن يؤدي لهما اية خدمة . ولكن ماهو نوع هذه الخدمة . فيطلب منه الزوج أن يتولى رعاية طفلهما الصغير وعمره ثلاث سنوات في الفترة التي سيقضيانها في القدس ، لانهما لا يستطيعان أن يأخذا كل ما يريدانه ومعهما هذا الطفل الذي سيعطلهما كثيرا . ويوافق ايلي على تقديم هذه الخدمة لهما .

وهكذا تبدأ قصة الايام الثلاثة التي قضاها ايلي مع الطفل ابن حبيبته السابقة . وتمر بايلي مشاعر مختلفة . هل ينتهز هذه الفرصة للانتقام من نوا التي آثرت رجلا آخر عليه ؟ هل يدبر حادثة تنتهي فيها حياة الطفل بحيث تبدو وكانها حادث قدري غير مقصود وليس جريمة دبرت باحكام ؟ .. انه ينتهز فرصة اصابة الطفل بحمى فيعطيه كوبا من الماء المثلج ليشربه . ثم يتركه يصعد فوق سور شرفة ليتطلع الى حركة المرور في الشارع متمنيا ان يسقط الطفل ويلقى مصرعه ! .. ولكن هذه المحاولات لا تنجح في القضاء على الطفل .

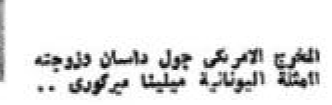
واخيرا تسنح لايلي فرصة للوصول الى مآربه عندما يزوره صديق له اسمه لوي يعمل في حديقة الحيوان ويحضر معه « ثعبان » تكفي عضته لقتل انسان . وينتهي الفيلم في الليلة الثالثة عندما نرى ايلي يفتح الصندوق الذي يوجد به الثعبان ! ..

وقد فاز الممثل الاسرائيلي أوديد كوتلر بطل هذا الفيلم بجائزة احسن ممثل في مهرجان « كان » . وكانت هذه هي أول جائزة يفوز بها فيلم اسرائيلي في مهرجان دولي .

وفي سنة ١٩٦٨ اشتركت اسرائيل في مهرجان « كان » بفيلم آخر هو « توفيا وبناته السبع » والفيلم بالالوان وهو أول انتاج ألماني — اسرائيلي مشترك . وقام باخراجه مناحيم جولام . وتدور حوادث القصة في روسيا القيصرية في بداية القرن العشرين حيث كان يعيش بطلها توفيا ، وهو اليهودي الوحيد بين سكان قرية التيفكا . وكان توفيا يتحمل مسئولية اسرة كبيرة تتالف من زوجته وبناته السبع . وكانت مشكلته



زيف رودان ممثلة اسرائيلية تعمل فى هوليود ولكنها لم تحقق نجاحا يذكر . كل ادوارها حتى الآن ثانوية وتعتمد على اظهار مفاتنها فى مشاهد الاغراء .



المخرج الامريكى جول داسان وزوجته الممثلة اليونانية ميلينا ميركورى ..

الرئيسية هى ان يجمع مبلغا كبيرا يكفى لان يكون دوطة (مهرا) يزوج به بناته . وفى هذا الوقت تحدث فى قرية مجاورة اضطرابات . لا يوضح الفيلم طبيعة هذه الاضطرابات . ولكن المتفرج يفهم بالطبع انها ذات طابع عنصرى ؛ وانها حركة مناهضة للسامية . تدور فيها معارك ومذابح . واخيرا — تمتد هذه الحركة الى قرية انتيفكا . ويحترق بيت الاسرة التى تضطر عندئذ الى العيش فى حظيرة . وتسوء حالة الاسرة الى درجة لا تحتمل . وهنا لا يجد توفيا مفرا من الهجرة مع اسرته الى بلد آخر .

اشترك فى تمثيل ادوار الفيلم عدد من الممثلين الالمان مثل بيتر فان ايك وروث سيجال وروبرت هوفمان ومن الممثلين الاسرائيليين مثل شاموئيل رودنسكى فى دور توفيا . وليليت دينار فى دور البنت الاولى ؛ وتيكفا مور فى دور البنت الثانية ؛ ويهوديت صول فى دور البنت الثالثة . وقام بتصوير الفيلم المصور الاسرائيلى تسيتم ليون .

وقصة الفيلم ماخوذة من المسرحية الغنائية « عازف فوق السطح » التى حققت نجاحا كبيرا فى برلين ؛ والمسرحية ماخوذة بدورها من رواية طويلة للاديب

اليهودي **شولوم اليشيم** . ولمتاز الرواية بلمسات مرحة وشاعرية نجحت المسرحية في الاحتفاظ بها . اما الفيلم فهو في رأي مجلة «سينموند» الفرنسية يخلو من هذه وتلك . وتمضي المجلة في نقدها قائلة ان الفيلم ضعيف ايضا من ناحية التصوير وتناسق الالوان . اما الحسنة الوحيدة في هذا الفيلم في رأي المجلة الفرنسية فهي اداء الممثل **شاموبل رودنسكي ممثل دور الاب** ، في حين ان الادوار الاخرى تظهر فقرا ملموسا في ادائها .

يتضح من قصة فيلم « توليا وبناته السبع » أن الهدف منه هو كسب عطف العالم على اليهود الذين تعرضوا في عصور مختلفة للاضطهاد والتعذيب . فهو يدخل في سلسلة الافلام العديدة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الاخيرة والتي كانت تقوم على قصص تدين النازية باضطهاد اليهود ومنها الافلام التي انتجتها هوليوود مثل « مذكرات آن فرانك » ، و « محاكمات نورمبرج » .

وكانت حرب ٥ يونيو ١٩٦٧ مادة لعدد كبير من الافلام الاسرائيلية . اولها فيلم اسمه « **هل تحترق تل أبيب ؟** » . وقد التقطت مناظره في صيف ١٩٦٧ . وتم عرضه في بلاد كثيرة في ديسمبر ١٩٦٧ ، أي بعد خمسة أشهر تقريبا من بدء العدوان . وقد أخرجه **كوبي جيجر** .. ويروى الفيلم قصة اربعة من الاسرى في خلال المعركة .

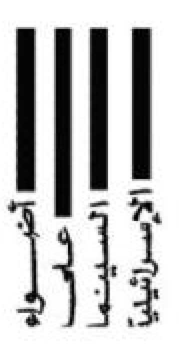
ومنها فيلم اسمه « **خمسة ايام في سيناء** » أخرجه الايطالي موريتزيو لوتشيدي ، وكتب السيناريو الايطاليان أوريانو بولوزولي وماريوس ماني . وصورت مناظره الداخلية في ستوديوهات روما .

وهناك فيلم اسرائيلي ثالث يعالج موضوع حرب ٥ يونيو واسمه «الستة ايام الى الابد» وقد ذكرت احدى صحف نيويورك نقلا عن مراسلها في اسرائيل ان هذا الفيلم الناطق باللغة العبرية وطوله ٨٠ دقيقة قد حقق نجاحا كبيرا في دور العرض الاسرائيلية حتى بلغ عدد من شاهده في ستة اشهر حوالي نصف مليون متفرج . وفي هذا الفيلم مشاهد من جرائد سينمائية أجنبية يبدو فيها المتظاهرون في عمان ودمشق وهم يحملون لافتات ضد العدوان الاسرائيلي .

وفيلم رابع اسمه « **الحرب من اجل السلام** » وهو مأخوذ من قصة كتبها للسينما الاديب الامريكي ايروين شو وقام باخراجه الامريكي جول داسان . وقد عرض هذا الفيلم الاسرائيلي في نيويورك في يوليو ١٩٦٨ ، اي بعد مرور سنة واحدة على عدوان ١٩٦٧ . وقد حاول المؤلف والمخرج ان يجعلا منه فيلما تسجيليا من هذه الحرب . ولذلك تضمن الفيلم لقطات من جرائد سينمائية فيها صور من المعارك ، وفيها صور جلسات الامم المتحدة التي تحدث فيها مندوبو الدول العربية . كما تضمن احاديث مسجلة خصيصا للفيلم مع زعماء اسرائيل واجراها المؤلف ايروين شو وهو يظهر ايضا في الفيلم القائم بهذه الاحاديث والمقابلات .

وقد نشرت مجلة « نيوزويك » الامريكية في عددها الصادر في ١٧ يونيو ١٩٦٨ مقالا لهذا الفيلم كتبه الناقد السينمائي جوزيف مورجنسترن هاجمه فيه هجوما عنيفا وهذه مقتطفات من هذا النقد :

يبدو من شدة ضعف هذا الفيلم انه من الصعب ان نقول ان جول داسان وايروين شو قد وصلا الى اسرائيل متأخرين جدا او مبكرين اكثر من اللازم . الا انهما يعترفان بأنهما قد فاتهما القطار فيما يتعلق بفيلم يصور القتال كما كانا يرجوان ان يصنعاه . فعندما وصلا الى اسرائيل كانت معارك يونيو ١٩٦٧ قد انتهت فعلا . ويوحي فيلمهما بأن اسراعهما بالسفر للبدء في تصويره قد جعل كل قطار اخر يفوتهما ايضا ! ..



ما هو المفروض ان يكون عليه هذا الفيلم الذى يبلغ طوله ٧٠ دقيقة ؟ .. هل هو جريدة سينمائية ؟ .. انه لا يتضمن اية اخبار ! . هل هو فيلم تسجيلى يقوم على اعادة تجميع الاحداث ؟ .. انه لا يستطيع ان يزعم الحياد «اى التوازن» او القاء نظرة موضوعية بعيدة عن التعاطف مع فريق والتعصب له . « لاحظ ان هذا هو رأى

الناقد الامريكى» . ولقد الصق داسان وشو فى الفيلم عددا من لقطات الجرائد السينمائية يظهر فيها المتظاهرون العرب، ولقطات اخرى صورت اثناء مناقشات مجلس الامن ، وذلك لكى يضفيا على فيلمهما الطابع التسجيلى ، الا ان الفيلم جاء دون مستوى ما يقدمه التليفزيون من برامج وثائقية

ان السبب الوحيد الممكن لانتاج هذا الفيلم هو ان يكون قصيدة تزجيان فيها المديح لاسرائيل . الا ان الفيلم لم يحقق الهدف المطلوب لانه تحول الى دعاية رخيصة . فالعرب يظهرون فيه دائما كجماعات من الغوغاء الذين يعيشون فى فوضى والذين يعانون شعوريا

بالنقص . اما الاسرائيليون فيظهرون فى الفيلم دائمـا يسيرون بطريقـة عسكرية وبخطوات متثاقلة فى شوارع مشمسة جميلة على جانبيها الاشجار الخضراء الباسقة !.

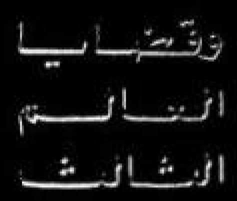
ويظهر شو فى الفيلم كصحفى يجرى مقابلات مع زعماء اسرائيل ويلقى عليهم اسئلة ساذجة تجعله يبدو عبدا لهؤلاء الزعماء الذين يجيبون عنها بكلام معروف ومعاد . اما كاتب سيناريو فقد سمح شو لنفسه بان يكتب حوارا رديئا مثل قوله : « انهم لاجئون فروا من الاضطهاد الاوربى ويجمع بينهم شىء واحد مشترك وهو ان جيرانهم كانوا يصلونهم بانهم يهود . » ! .. وهنا يتساءل الناقد الامريكى : هل معنى هذا انهم لم يكونوا حقا يهودا ؟ ! .. ان كاتبا فى مستوى شو ما كان ليسمح لنفسه قط بان ترد جملة سخيفة لا معنى لها كهذا فى رواية من رواياته . كما ان مخرجا فى مستوى داسان وخبرته ما كان ليسمح بمثل هذا التهريج بلا هدف فى فيلم من افلامه الروائية التجارية . فلماذا اذن يجب ان يظهر عملهما ، الذى ارادا ان يكون ثمرة حب ، قبيحا وسخيفا الى هذا الحد ؟ !

وتعكس كلمات الناقد الامريكى خيبة أمله فى عمل فنى يشترك فى صنعه أديب معروف مثل ايروين شو الذى مثلت مسرحيته « ثورة الموتى » فى القاهرة منذ سنوات قليلة ، ومخرج معروف مثل جول داسان الذى عرض افلامه – حتى الآن – فى القاهرة ومنها « ابدا يوم الاحد » بطولة زوجته اليونانية ميلينا ميركورى و « فيدرا » بطولة ميلينا ميركورى ورالف فالونى وانتونى بيركنز ، و « توبكابى » بطولة ميلينا ميركورى وبيتر اوستينوف وماكسيميليان شل ؟



سمير فريد

شباب السينما الغربية





« اللعبة البيضاء »
اول انتاج لجماعة ١٢



المخرج « جان لوك جودار »

فى مارس الماضى كان المخرج الفرنسى جان لوك جودار يصور فيلما عن المقاومة الفلسطينية فى اغوار الاردن، وذهب جودار يوما الى منزل احد الفدائيين الذين يرافقونه ، وهناك وجد بين كتب الفدائى كتابا عن افلامه ، فقذف به من النافذة قائلا : لاقيمة لكل الافلام التى اخرجتها من قبل، اننى هنا اولد من جديد !

فى الصفحة المقابلة اعلى . « معركة الجزائر » للمخرج الايطالى « جيلو بونتيكورفو » اسفل « اداليين ٢١ » ومخرجه بو ويدربرج . .

* وقد كان ذهاب جان لوك جودار الى الاردن وتصويره فيلما من المقاومة الفلسطينية ذروة الظاهرة التي يمكن أن نطلق عليها « يقظة الضمير الغربي على الشاشة المعاصرة » ، وهي ظاهرة لا تنفصل من الحدث الكبير الذى أعلنته المقاومة الفلسطينية عندما قالت أن هناك ما يقرب من ٣٠٠ شاب أوربي وأمريكي يقاتلون في صفوف الفدائيين ، كما أنها لا تنفصل عن ثورة الشباب الاوربي عام ١٩٦٨ ، تلك الثورة التي هزت القارة النائمة على فراشها الوثير والتي كادت تحرق الفراش بمن عليه .

لقد أدرك الشباب الاوربي الثائر ان أوربا وأمريكا انما تشربان الخمر في كئوس صنعت من جماجم الجماهير في العالم الثالث ، وان عليهم مساندة هذا العالم الذى بدأ ثورة التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي .

وعبر السينمائيون من شباب الغرب الثائر من ذلك الادراك في مجموعة من الافلام ، ولم تكن هذه الافلام بالنسبة اليهم وسيلة للتعبير عن ادراكهم هذا فحسب ، بل وكانت أيضا وسيلتهم للتحرر من المواصفات التجارية التي تفرضها عليهم شركات السينما الراسمالية والتي شهد « مهرجان لندن » في نوفمبر عام ١٩٦٩ تعبيرا حيا عنها عندما قوجيء « جان لوك جودار » بتغيير نهاية فيلمه « واحد زائد واحد » لغرب المنتج لكمة ثورية امام الجماهير بعد انتهاء العرض !

وقبل الستينات لم تكن القارات الثلاث: أفريقيا، واسيا، وأمريكا اللاتينية بالنسبة الى السينما الغربية الا مكانا غريبا يصلح لتصوير أفلام المغامرات والعصابات ، أو الافلام الدعائية الملونة بالالوان والسينما سكوب مثل « الخرطوم » و « لورنس والعرب » وغيرهما من الافلام التي تخدم الاهداف الاستعمارية وتدعمها

وفي مهرجان فينيسيا عام ١٩٦٦ عرض الفيلم الجزائرى الايطالي المشترك « معركة الجزائر » فكان نقطة تحول أساسية في موقف السينما الغربية من قضايا العالم الثالث ، اذ استطاع مخرجه الايطالي الشاب « جيلو بونتيكورلو » أن يعبر ببراعة عن ثورة المليون شهيد ، وأن يجعل منها نموذجا تقتدى به شعوب العالم الثالث في كفاحها ضد الاستعمار وضد الاستغلال ، وقد فاز الفيلم بالجائزة الكبرى في المهرجان « أسد سان مارك الذهبي » وبجائزة الاتحاد الدولي للصحافة السينمائية « الفيبريسي » وجاء في براءة هذه الجائزة ان الاتحاد الدولي للصحافة السينمائية يمنح الفيلم جائزته « لما تميز به من نزاهة ودقة تاريخية في سرد وقائع ميلاد امة حرة »، وفي نفس الوقت أبلغ « بونتيكورفو »

وسميا ان الفيلم قد منع من العرض في فرنسا وانه نفسه قد منع من دخولها.

وفي عام ١٩٦٦ ايضا عرض في مهرجان

كان فيلم « كوبا نعم .. يانكي لا » الذي اخرجه المخرج الامريكي « كريس ماركر »

عن الثورة الكوبية ونضالها ضد القوى الاستعمارية الامريكية ، والذي قام فيه

الزعيم الكوبي فيدل كاسترو بدوره الحقيقي في الحياة .

ويعتبر فيلم « كوبا نعم .. يانكي لا » من اهم افلام « سينما الحقيقة » وهو اتجاه سينمائي جديد يعتمد على تصوير

الواقع مباشرة بكاميرا صغيرة وخفيفة تلتقط الصوت والصورة في وقت معا .

ومن اهم افلام « سينما الحقيقة »

ايضا فيلم « بعث امة » الذي اخرجه المخرج الايطالي ماريو بوسيولي عام ٦٧

عن كفاح تونس بعد الاستقلال ، والذي وصفه « جورج سادول » بانه « يصلح مثالا وقدوة لكثير من الافلام في كثير من البلدان ومنها فرنسا » .

فيتنام

وفي عام ١٩٦٧ شهد « مهرجان ليبزج » للافلام التسجيلية والقصيرة بالمانيا

الديموقراطية مظاهرة ضخمة من الافلام تأييدا لكفاح فيتنام ضد العدوان

الامريكي ، وكانت اهم هذه الافلام «الابناء وبنات» للمخرج الامريكي اميل دي انتونيو عن مظاهرات الشباب الامريكي ضد حرب فيتنام، والفيلم الفرنسي «بعيدا عن

« صنع في السويد » ليوهان برجينستراك



فيتنام » الذى اشترك فى اخراجه « الان رينيه » و « جان لوك جودار » و « كلود ليلوش » من فرنسا والمخرج الهولندى الاصل « يوريس ايفانس » والمخرج الامريكى « وليم كلاين » » وتدفاز الفيلم الاول بالجائزة الاولى للافلام التسجيلية الطويلة مناصفة مع الفيلم الكوبى « هانوى الساعة ١٢ » لسانتياجو الفاريس وفاز الفيلم الثانى بالجائزة الثانية لنفس المجموعة .

وفى عام ١٩٦٩ بدت ثمار ثورة شباب اوروبا ٦٨ واضحة جلية فى مهرجان فينيسيا حيث عرض فيلم « نبيها فالسيا » للمخرج الإيطالى « لاتسانو جاليريللى » الذى يتناول كفاح شعوب أمريكا اللاتينية فى سبيل الحرية ، وفى باريس حيث عرض فيلم « كلكتا » للمخرج الفرنسى « لويس مال » الذى يصور مظاهر البؤس المتعددة فى الهند المعاصرة ، يقول لويس مال « اريد ان يخرج الناس من دار العرض بعد مشاهدة « كلكتا » وقد سيطرت عليهم الرغبة فى معرفة المزيد من الاسباب التى ادت الى هذا الواقع المرير » .

الثورة السويدية

شهد عام ١٩٦٦ مجموعة من الافلام السويدية التى عبرت بوضوح عن ظاهرة « يقظة الضمير الغربى على الشاشة المعاصرة » ، ففى مهرجان كان عرض فيلم « ادالين ٣١ » لبو ويدربرج الذى فاز بجائزة لجنة التحكيم ، وفى مهرجان برلين عرض فيلم « صنع فى السويد » ليوهان برجينسترال الذى فاز باحدى الجوائز الثانية « الدب الفضى » ، وفى ستوكهولم عرض فيلم « هارب من الخدمة » للارس لامبرت واولى سيوجرن وفيلم « اللعبة البيضاء » أول انتاج لجماعة ١٣ التى يتزعمها بو ويدربرج .

أما « ادالين ٣١ » فيتناول الاحداث التى وقعت عام ١٩٣١ فى تلك المدينة السويدية الصناعية ، حيث ثار العمال على اوضاعهم الجائرة ، وقامت قوات الجيش بقمع هذه الثورة بوحشية وعنف وقد صرح ويدربرج فى حديث صحفى ان كل ما صوره فى الفيلم لا يزال يحدث فى اماكن متعددة من العالم الثالث ، وقال بعد فوزه بجائزة لجنة التحكيم فى مهرجان كان « ان التناقض بين الغنى والفقر ، بين التخمة والجوع فى عالمنا المعاصر هو الذى دفعنى الى اخراج هذا الفيلم » .

واما فيلم « صنع فى السويد » فيصور العلاقة الوثيقة بين القوى المضادة للثورة فى العالم الثالث وبين المؤسسات الاحتكارية الكبرى فى الغرب التى تمدها بالمال والسلاح ، وذلك من خلال قصة صحفى يرفض العمل فى هذه المؤسسات ويقوم بجولة فى آسيا يكتشف فيها ان الاسلحة التى يستخدمها اعداء الثورة صنعت فى السويد ، وقد جاء فى براءة الجائزة التى حصل عليها « للقوة الجدلية والعاطفة الجياشة التى عالج بها المخرج موضوعا حيا دون خشية المحرمات الاجتماعية » .

ويدين فيلم « هارب من الخدمة » العدوان الامريكى على فيتنام من خلال تصوير الجنود الامريكيين الذين هربوا من الحرب وذهبوا الى السويد ، ويعبر فيلم « اللعبة البيضاء » عن رفض الجيل الجديد فى اوروبا الغربية للاجهزة والمؤسسات التى تحاول السيطرة عليه وعزله عن مشاكل العالم . من خلال مظاهرة كبيرة من مظاهرات الاحتجاج التى يقوم بها الشباب ، وقد علق أحد النقاد على الفيلم قائلا « لقد شعرت ان السويد قد أصبحت الآن جزءا من العالم » .

تقويم جديد لفصول الجفاف



« الصيف »

اخرج في الصباح لاقرأ عيوني في شعاع الشمس
معتقدة ان بهاء الضوء .. ،
يطهر ما بداخلي من آخر الذنوب حتى البدء
اخرج في التماس هذا الدفء .. ،
لكنني اعود عريان الضلوع مستباح الراس
بين القديم والذى ليس له جديد ..
من يحمل الاحزان عن قلب احب .. ،
ولم يجد بين اختلاف الوقت والمواعيد !!..

« الربيع »

قلبي هو الغريب في البرية المأهوله
اسأل ايام الشباب والطفوله
اسأل ايام الكهوله
عن نبضه الضائع بين القهر والبطوله
اسأل ثم اعيد .. ،
فلا يجيبني بغير هذه الغصون والتجاعيد ! ..

« الخريف »

من الذى يمنع في العتمة هذه القبور ..
عن نهش لحمها . .ومن نبش السطور ؟
فارقت قلبي .. خالقي .. وكبريائي ..
بيني وبين الارض هذا السور ؟
في زمن اللاشعر ...
ابذر نفسي في مساحة الاراضي البور
في زمن اللاشعر واللاشعور ...
حدثني الطائر حين جف من اناته الشراب
لكنني لم استطع اجابة لما يريد . .
فكف من غنائه في القفص الحديد !!..

« الشتاء »

لملمت اوراقي التى اختزلتها في جنبات البيت
حاولت ان اقرأ ما رأيت .. ،
فلم اجد قلبي الذى به بكيت
الوعد كان موعدى .. ولم اجد سوى الوعيد
يا قلبها البعيد ... ،
ماذا من الساعات والايام والشهور استعيد
ماذا من الفصول والاعوام استعيد ؟!!..



السينما في فيتنام

سينما واقعية.. وثورية.. وجماهيرية

في فيلم « [illegible] » يبدو هذا [illegible] في يده [illegible] ... [illegible] ...

● هذا [illegible] في العاصمة سينما !

— [illegible] في الوقت [illegible] ؟

● [illegible] في فيتنام ! [illegible] في الرابعة سينما .. [illegible] في الساحة [illegible] الأمريكية [illegible] في « دار السينما » [illegible] السينما في فيتنام [illegible] السينما الفيتنامية [illegible] في العالم ، الى جانب [illegible] الفيتناميين [illegible] الأمريكية [illegible] الى [illegible] ؟

[illegible] عام ١٩٤٠ [illegible]

الاقصى يعرفون السينما كما نعرفها نحن على الاقل ، ولم يكن العالم يعرف الكثير من افلام الشرق الاقصى وخاصة الافلام اليابانية الا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وقبل عام ١٩٢٥ قامت بعض الشركات السينمائية بعرض بعض الافلام الفرنسية فى بعض مدن الهند الصينية

وبعد عام ١٩٢٥ غزت الافلام الفرنسية الاسواق حيث كانت اغلب دور السينما يملكها الفرنسيون وقد حاول مخرج فيتنامى اسمه «الرونج دين نى» أن يخرج فيلما فيتناميا اسمه «ا با - د - كى» . ولكنه لم يستطع ان يكمله وفى عام ١٩٤٠ حاول بعض التجار الصينيين الذين كانوا يملكون بعض دور السينما فى الاحياء الشعبية فى الهند الصينية منافسة الافلام الفرنسية فانتجوا فيلما اسمه «Conh Dong Mu» اشترك فى تمثيله بعض الفيتناميين

ورغم أن هذا الفيلم كان من الناحية الفنية سيئا للغاية الا ان الجماهير فى فيتنام استقبلته استقبالا طيبا ، بل حارا لانهم كانوا يسمعون فى هذا الفيلم - لاول مرة - اللغة الفيتنامية

ثم كان فيلم « حياة مدموازيل كى » فيلما فيتناميا خالصا ، وخلال الاحتلال اليابانى للهند الصينية لم تعرف البلاد الا الافلام اليابانية وبالتالى لم تنتج اى فيلم فيتنامى او غير فيتنامى

مرحلة جديدة

وبعد هزيمة اليابان وعودة الاستعمار الفرنسى من جديد الى الهند الصينية قام بعض الفرنسيين « بدبلجة » بعض الافلام باللغة الفيتنامية كما انتجوا فى الوقت ذاته عشرة افلام تم تصوير بعضها فى فرنسا وفيتنام وكانت قصصها فى الغالب مأخوذة من بعض المسلسلات التى تنشر فى الصحف وكانت هذه الافلام رخيصة وسيئة وتخدم الاغراض الاستعمارية الى حد كبير وقد اخرج الفنان الفيتنامى «لى كا» فيلما بالالوان عن الشاطىء القديم ، وانتج بعض الفرنسيين فيلما اسمه «Nedo Neno» تم تصويره فى منطقة « كامارج » فى جنوب فرنسا حيث يقوم عدد كبير من الفيتناميين بزراعة الارز على الطريقة الفيتنامية ، وفى ١٩٥٠ اخرج الفنان الفيتنامى « كيب هوا » فيلم « حياة قصيرة » الذى اعتمد على اسطورة فيتنامية قديمة تقول ان شابا كان يحب خطيبته الى حد العبادة ، ثم فرق بينهما الزمن لفترة طويلة ثم عاد ليلتقى بها وبعد ان تزوجها اكتشف انه لم يتزوج خطيبته وحبيبته السابقة بل تزوج اخرى تشبهها الى حد كبير وقد تم تصوير هذا الفيلم فى ريف فرنسا ، وجبال فيتنام وقد اعتمد مخرج الفيلم على الاسلوب الواقعى الى حد كبير وان كان قد جنح الى الاسلوب الشعرى فى بعض المواقف وقد السمت حتى عام ١٩٥١ قاعدة رواد السينما فى فيتنام لبعد أن كانت نسبة عدد مرتادى السينما ١٠٪ من عدد السكان عام ١٩٣٩ ، زادت النسبة الى ٥٠٪ عام ١٩٥١ مع زيادة عدد دور العرض ، وعدد كراسى السينما التى وصلت فى عام ١٩٥١ الى ٨٠ دارا للعرض ، بها ٢٥ الف كرسى ،

.. هذا باختصار تاريخ السينما فى فيتنام المرتبطة بالاستعمار الفرنسى ، أما السينما الثورية فلها تاريخ اخر نجمله فيما يلى :

بعض المشاكل التى تواجههم

قال « لام لار » وهو يشير الى بعض الاجهزة السينمائية العتيقة التى اصبحت جزءا من متحف السينما



صناعة الافلام في فيتنام امر سهل للغاية. القصص من الواقع متوافرة . الابطال الذين يمكن ان يقوموا بادوار البطولة ، موجودون. مناظر الطبيعة، تغني عن الديكور . اروع ديكور . . .



الفيتنامية : قبل ثورة اغسطس ١٩٤٥ لم نكن نملك جهازا للسينما بل ربما لم

يكن من بين ثوارنا من يعرف كيف يستخدم هذا الجهاز الى ان استولينا

اثناء تراجع القوات الفرنسية في بعض المواقع التي انتصرنا عليها على جهاز

سينما ٣٥ مللي ، وفيلم خام لا يزيد طوله على سبعة امتار ، وبعد ان

تم تدريب بعض ثوارنا على استخدام هذا الجهاز قام هؤلاء بتصوير بعض المعارك وتصوير عودة الرئيس والعم

هوشي منه من فرنسا عام ١٩٤٦ وبعد قيام حركة المقاومه بدأ رجال السينما

عندنا يقومون بأعمال اتسم بالشجاعة في المنطقة العسكرية الثامنه – في

شمال فيتنام – تم تصوير بعض اللقطات بجهاز اخر كنا استولينا عليه فيما بعد

بمعونة المركز الثقافي في منطقة ٤ تام بوء وكانت المشكلة الرئيسية بالنسبة اليهم

كيف يحمضون الافلام وفي احدى الغابات المظلمة تم تحميض هذه الافلام ثم ازداد نشاط مصورينا السينمائيين – واسميهم

هكذا تجاوزنا — وسجلنا بعض المعارك الحربية ، وواجهتنا مشكلة العرض اذلم تكن نملك (البروجكتور) اى جهاز عرض ثم نجحنا فى ان نستولى من الاعداء على جهاز فقمنا بعرض افلامنا صورة بعد صورة ،

وكان بعضنا يقوم بشرح الصور لاننا لم نكن قد نجحنا بعد فى تسجيل الصوت وكانت جماهيرنا متحمسة جدا لعرض الافلام بهذه الطريقة ، اذ كان الكثيرون يطالبون بعرض بعض الصور اطول وقت ممكن ، كما كان البعض وخاصة اولئك الذين ظهروا فى الصور يطيب لهم ان نعيد صورهم مرة ومرة وفى عام ١٩٤٩ وبمعونة الدول الشقيقة تمكنا من الحصول على بعض الآلات ، التى مكنتنا من القيام بمهمة اعداد بعض الافلام التسجيلية التى استقبلت داخل فيتنام وخارجها استقبالا طيبا للغاية اذ كانت من اخطر الوثائق التى قدمت للشعوب وللرأى العام العالمى عن مقاومتنا للاستعمار الفرنسى ، وكان من بين هذه الافلام « الحياة اليومية للرئيس هوشى منه » وكان ان وصل شانج كوانج اول ضيف سينمائى زار فيتنام وتم بمساعدته وجهود زملائنا اخراج فيلم « فيتنام المناضلة » ثم كان اخراج فيلم آخر عن المؤتمر الوطنى للجيش الفيتنامى واخر عن « انتصار الشمال الغربى » وثالث بعنوان : « من اجل الدفاع عن القرية والريف » وفى بداية عام ١٩٥٤ وبمعاونة الفنان رومان كارمن أتم السينمائيون والكتاب الفيتناميون فيلم « فيتنام فى طريق النصر » وكان هذا اول فيلم وثائقى طويل احدث اثرا طيبا للغاية خارج فيتنام

روميو وجولييت فى فيتنام

وقد نجح بعض الفنانين الفيتناميين فى الذهاب الى منطقة ديان بيان فو وسجلوا بنجاح باهر الملحمة التاريخية الخطيرة موقعة ديان بيان فو من بدايتها وسجلوا فى الوقت ذاته ، اعظم انتصار للسينما الفيتنامية وكانت اتفاقيات جنيف عام ١٩٥٤ التى انهت الاستعمار الفرنسى فى الهند الصينية وحررت

النجمة السينمائية الفيتنامية ميوفان بطلة فيلم هبوب العاصفة وهو من خيرة الافلام التى قدمتها السينما فى فيتنام ...

فيتنام الشمالية بصورة كاملة وتمت صناعة الأفلام الاخبارية والوثائقية والطويلة في فيتنام الديمقراطية الى حد

كبير وكان عدد هذه الأفلام مع بداية الاستقلال ٢٢ فيلما ثم زاد عددها في عام ١٩٥٩ الى ٦٦ فيلما وفي عام ١٩٦٠

بلغ عدد الأفلام التي أنتجتها هانوى مائة فيلم من بينها فيلم واحد ملون وكانت

غالبية هذه الأفلام ذات مستوى جيد بل متقدم وقد حازت بعض هذه الأفلام في مهرجان «كارلو في فارى» سنة ١٩٥٧ بعض الجوائز كما حازت أيضا بعضها

في مهرجان موسكو الاول « ١٩٥٩ » على ميداليات ذهبية كما فاز بعضها في مهرجان القاهرة « ١٩٦٠ » وكانت هذه

الانتصارات التي حققتها الأفلام الفيتنامية في تلك المهرجانات الدولية بداية لنجاح دولى للسينما الفيتنامية

الشابة والفيلم الذى اعتبر بداية طيبة للغاية للأفلام الفيتنامية الطويلة هو فيلم «Bitbai» « نهرنا المشترك »

وهو من اخراج نجوين هونج نجوى وفان السبوزان وهو أول فيلم أخرجته ستوديوهات هانوى ، ويمثل قصة

روميو وجولييت بالفيتنامية ولا يحول دون لقاء الحبيبين — روميو وجولييت

— العداء المستحكم بين أسرتيهما بل ان النهر المشترك وما جرى فيه يحول دون هذا اللقاء والاشارة الى تقسيم فيتنام الى شمالية وجنوبية ، ولهذا منعت

حكومة سايجون عرض هذا الفيلم لأنه يكرس الوحدة بين شطرى فيتنام وقد ظهر هذا الفيلم في ٢٠ يوليو سنة ١٩٥٩

بمناسبة الذكرى العاشرة لحرب المقاومة التي خاضها الشعب الفيتنامى ضد الاستعمار الفرنسى

رغم الحرب

ومنذ بدأ العدوان الأمريكى على فيتنام الديمقراطية في اواخر عام ١٩٦٤

والأفلام الفيتنامية تكاد تكون مقصورة على الاشادة ببطولات الشعب الفيتنامى في

حروب التحرير ، والاشادة شتى حروب مقاومة الشعب الفيتنامى للعدوان الأمريكى ومن هذه الأفلام فيلم « المقاتل

الصغير » الذى أخذ عن قصة أحد الأبطال الفيتناميين واسمه « كوشين با » الذى أظهر بطولة رائعة في احدى المعارك التي

خاضها الشعب الفيتنامى ثم فيلم « بحر النيران » وهو عن قصة واقعية حدثت في هجوم على أحد قواعد العدو في بداية حرب المقاومة وكذلك فيلم « النار في

الخط الثانى » وفيلم « هبوب العاصفة » وغيرها من الأفلام التي تروى قصص بطولات حقيقية لكثير من أبطال وبطلات شعب فيتنام ، وفي الأفلام الفيتنامية المأخوذة عن قصص البطولات يحمل أبطال

الأفلام نفس أسماء الأبطال الحقيقيين في الحياة ولم يقتصر النشاط السينمائى الفيتنامى على الأفلام الطويلة والاخبارية

والتسجيلية التي تزيد في العدد من ٣٠٠ فيلم في العام الواحد ، بل انتقل النشاط رغم قلة الامكانيات وكثرة المشاكل الى أفلام الكرتون والأفلام العلمية والتعليمية والأفلام التي توجه

الى الأقليات الفيتنامية بلغاتها المحلية العديدة ، أو التي تصور الحياة الخاصة لهذه الأقليات تصويرا صادقا وأمينا ، يتم كل ذلك في ظروف قاسية للغاية ، حتى أنهم في بعض الاحيان لا يجدون

بعض المواد الضرورية فيضطرون الى صناعتها محليا ، وحتى أنهم يقطعون عشرات الكيلو مترات في بعض الاحيان للذهاب الى غابة ما ، لتحميض الأفلام

هناك ، الشىء الذى يريح مخرجى الأفلام في فيتنام أنهم ليسوا بحاجة الى عمل ديكورات « لأن الطبيعة في فيتنام تغنيهم عن اصطناع ديكورات ولأن تصوير

الواقع في فيتنام — وخاصة في الميدان — يعطى مخرجى الأفلام الفيتنامية فرصا نادرة قلما أتيحت لأحد غيرهم فالقتال الدائم والغارات الجوية المستمرة وأكثر

من ثلاثة الاف طائرة امريكية قد اسقطها الشعب الفيتنامى ومئات من الامريكيين الذين يقودون الطائرات الامريكية يقعون اسرى فى ايدى الشعب . كل ذلك يحدث باستمرار ويتم تصويره وقت حدوثه

افلام ثورية واقعية

ومن احدث الافلام الفيتنامية التى وصلت الى مستوى فنى رفيع متقدم اثار اعجاب الفنانين والنقاد فى جميع انحاء العالم فيلم « القفز الى الخط » الذى كتب قصته نيت ثان والذى اخرجه وصوره هونج ثى ، وانتجه ستوديو التحرير فى هانوى عام ١٩٦٩ .

والجدير بالذكر ان مخرج الفيلم ومصوره قبل ان يبدأ العمل فى فيلمه انضم الى قوات المتطوعين ليعيش الحياة التى يعيشها ابطال فيلمه ، وكان هؤلاء الابطال يمثلون مجموعة من بسطاء الشعب اباء وامهات وشبانا وشابات انضموا الى قوات التحرير بعد ان قرروا الانتصار على المعتدين والخونة للحصول على حريتهم واستقلالهم وقد عرض هذا الفيلم فى مهرجان الفيلم فى موسكو عام ١٩٦٩ ونال « ميدالية ذهبية » وقد قال انجاد انستاى،احد اعضاء التحكيم فى المهرجان « انه احسن الافلام التى صورت الحرب الفيتنامية رأيته فى حياتى . انه مليء بالواقعية وقد نجح نجاحا باهرا فى الصورة والمونتاج .

ووصفته لينا حامين الناقدة البريطانية بانه من اجمل الاعمال الفنية أما المخرج اليابانى كاردبامادا فقد أشاد بقصة الفيلم وصوره واسلوبه الواقعى وكذلك اشاد الكاتب الالمانى بودونسولتبرج ، بالتعاون الرائع ، والانسجام الجميل بين صور الفيلم وموسيقاه ، وقال بالحرف الواحد : انه من اجمل الافلام التى صورت كفاح الشعب الفيتنامى وفى الوقت ذاته صورت جمال الطبيعة الفيتنامية ، وكذلك فيلم « صوت الحرية » الذى كتب قصته كى تام ، واعد السيناريو الخاص به كى تام وتران كان ان . وصوره لويان فى ، واخرجه كى تام وانتجه ستوديو افلام هانوى عام ١٩٦٩ والفيلم يدور حول الصعوبات التى تقابل الطلاب ، والمثقفين ومن يقومون بالبحث العلمى وتجرى معظم مناظر الفيلم فى كلية العلوم حيث يقوم الاساتذة بعمل بحوثهم ، وحيث يحاول البعض تحقيق فائدة شخصية لهم ويدور الصراع بين اولئك الاساتذة « الفرديين» وبين غيرهم من الاساتذة والطلاب الذين يريدون ان يكون كل الجهد موجها لخدمة المجموع !

افلام جبهة التحرير

وقد انتجت فيتنام الديمقراطية عدة افلام بالتعاون مع جبهة تحرير فيتنام الجنوبية كما انتجت الجبهة عدة افلام بلغت حد الروعة واثارت اعجاب العالم ومن بين هذه الافلام فيلم « انتصار كوش » وهو يمثل مجموعة من المقاتلين التقى بهم العدو فتحولوا الى خشب مستنة مغطاة بالحشائش فلم يعرهم العدو اى اهتمام الى ان وصل العدو الى نقطة معينة فتحرك الثوار وامطروا العدو بوابل من نيرانهم ، وكان صراعا قاتلا مريرا بين الثوار والاعداء . وكذلك فيلم البطل «فان تروى» وهو يمثل قصة شاب فيتنامى امن بانه لايستطيع التعاون مع الاحتلال فى بلده وتحول الى شعب مكافح يؤنب مثلا خطيبته عندما تدعوه الى مشاهدة احد الافلام الامريكية بقوله : « انها أفلام الذين يقتلوننا وهى لاتستحق ان نراها بل لا تستحق حتى أن نذكرها»

لم ينضم الى حـــركة الثوار ويقلف بالقتال شخصية هامة من اعداء بلده ، ويقبض عليه ويأخذون في تعذيبه للادلاء بمعلومات ويستخدمون معه كل وسـائل التعذيب سواء الكى بالسـجائر ، او نزع أظافره ، او يساومونه على خطيئته لم يقترفها فيه حكم الاعدام بعد ان يرفض تهديد العدو ووعيده ، ويصبح فلان أسطورة شعبية وتقسم خطيئته الى وحدة من الثوار تحمل اسمه ، وتحمل المدفع لتقوم بدوره ولتنتقم من الاعداء وكذلك تخرج جبهة التحرير فيلم « غابة الانسة نو » وتدور أحداث هذا الفيلم حول رجل فيتنامى مجول بسيط لايملك الا شجرتين في غابة وكوخ وابنة وحيدة فقد ماتت زوجته في احدى الغارات على المدنيين ، وتدخل احدى السـيارات المحمـلة بالـذخيرة تطاردها طائرات الفانتوم ، ويجد الاب والابنة نفسيهما في موقف وطنى لابد ان يقدما فيه كل ما يملكان حتى تستطيع السيارة الوصـول الى هدفها بعد ان احدثت الغارات حفرة عميقة في الطـريق لا يمكن ردمها ويرى الاب انه لو ضحى بالشجرتين لكان من الممكن عمل كوبرى سريع مؤقت تمر عليه السيارة ويتم هـذا فعلا ، ولما كان الكوبرى بحاجة الى اعمدة من الخرسانة لكى يعتمد عليها فقد جعـل المواطنون الفيتناميون من اجسادهم اعمدة يوضع عليها خشب الشجرتين ، وتصـل الاحداث الى قمتها عندما يتصور الاب ان ابنته قد ماتت في احدى الغـارات الجوية ثم يكتشف انها مازالت على قيد الحياة في الوقت الذى تمر فيه السـياره فوق الكوبرى البشرى لتسلم اسلحتها للثوار .. والفيلم ككل الافلام الفيتنامية يعتمد على تأثيرات الصـوت أكثر من اعتماده على الحـوار والخطب كما انه يسجل ، كما تسجل الافـلام الفيتنامية طوال السنوات الخمس الاخيرة غارات الطائرات الامريكية وهى تضرب المدنيين الفيتناميين ..

الانتاج السيىء تعاسة

وبعد : لقد اتيح لي ان ارى اكثر من ثلاثين فيلما فيتناميا لا اعتقد ان واحدا منها لم يحقق اهدافه ولا اعتقد ابدا ان واحدا منها لم يحظ بنجاح جماهيرى ولقد سألت الصديق لام لاو ان يوضح سر نجاح الافلام الفيتنامية فقال لي :

اولا وقبل كل شيء كان اهتمام الرئيس والعم هوشى منه بالسينما لا حد له ، وكان باستمرار يقتطع من وقته جـزءا هاما لرؤية الافلام ، وابداء ملاحظاته عليها واذكر انه ذات مساء كنا في قصر الرئاسة نعرض فيلم عشر سـنوات من النجـاح واوقف الرئيس عرض الفيلم قائلا : ان الفيلم غير كاف ، ان الانجازات التى اتمها الشعب كثيرة ! وقد لاحظت انكم تركتم اشياء هامة وراح يعـدد الاشياء الناقصة ثم راح يؤكد ان الفيلم يتحرك بسرعـة غير عادية ثم قال انتم تعدون الافلام للجماهير واذا لم تفهمها الجماهير كما يجب ولم تتتبعها كما يجب فانت غير كافية . ويمضى الصـديق الفيتنامى قائلا ، قد تكون افلامنا من الناحية الفنية ليست كما يجب وقـد تكون ناقصة في بعض النواحى ولـكننى أؤكد لك اننا لم ولن نخرج فيلما سيئا! اننا حريصون على التزام الصدق في كـل ما نقدمه ، ان كل من يشترك في الفيلم من مخرجين ومصورين ، وكتاب وممثلين وغيرهم وغيرهم يذهبون الى مكان الاحداث ليعيشوا مع اولئك الذين يمثلهم الفيلم اننا رغم الصعوبات العديدة نحاول ان نقدم للجماهير ما هى بحاجة اليـه وفى الوقت ذاته نقدم لها نفســها بدون تزييف او تضليل . اننا نؤمن بان الانتاج الجيد سعادة ، والانتاج السيىء تعاسة وعدم الانتاج تعاسة ، اكبر واكبر

● ندوة فى باريس عن ألمع المخرجين الشبان ●

ليلوش

اشترك فى الندوة من النقاد الفرنسيين :

كلود بيلى

جى بروكود

البير سرفونى

مارسيل مارتان

هنرى موربيه

شكري روفائيل



(نظمت مجلة «السينما» الباريسية ندوة اشترك فيها مجموعة من نقاد السينما الفرنسية لمناقشة اعمال المخرج السينمائي « كلود ليلوش » بعد ان اصبحت افلامه الاخيرة تثير ظاهرة من الجدل في اوساط المهتمين بفنون السينما بباريس وتعدى صداها الى مختلف البلدان بصرف النظر عن تقدم هذا الفن او تاخره بها.

وقد بدأت هذه الندوة بكلمة من « جي بروكود » قال فيها :

★ « في البداية علينا ان نتساءل لماذا ليلوش بالذات ؟ وليس الآن رينيه او جودار مثلا ؟ والواقع ان الهدف من هذا اللقاء ليس مجرد التناول السطحي لشخصية وفن ليلوش ولا هو التاريخ لحياته واعماله .. كما اننا لا نرغب في الانسياق وراء من يرفضون اعماله كفنان سينمائي مجدد واعتبار افلامه دون مستوى المناقشة ايا كانت ما تنطوي عليه من قيمة فنية ..

« ومن جهة اخرى نلاحظ انه توجد ظاهرة اغفال المجلات الفنية وكذا الدراسات الجادة لاعمال هذا الفنان بكشفها وتعريتها ، بالرغم من مواصلته العمل منذ سنوات وبنجاح ملحوظ ... فمثلا فيلمه الاول « رجل و امرأة » شاهده ما يقرب من مليون متفرج اما « الحياة للحياة » فقد قارب العدد ٧٠٠ الف وذلك في باريس وحدها ، لكن فيلمه الثالث « ثلاثة عشر يوما في باريس » لم يقدر له ان يحقق بنفس النجاح الذي حالف فيلميه السابقين لا في باريس فقط بل ايضا خارجها ، بالاضافة الى ان فيلمه الرابع « الحياة الحب الموت » قد واصل الهبوط بحجم الجماهير التي تابعت اعماله منذ البداية ..

« على انه تجدر الاشارة اولا الى انه ليس الهدف من ذلك العرض هو الربط بين نجاح او هبوط العمل جماهيريا وبين القيمة الفنية المتضمنة فيه ، وانما الهدف اعتبار «كلود ليلوش» حالة سينمائية « نسيج وحده » في ميدان السينما التجارية الفرنسية كما لا يمكن قياس نجاحه في هذا المجال بنجاح « اوري Oury » مثلا ولا جمهوره هو نفس الجمهور . فاوري ممن لا يهتمون — مثلا — بانتاج افلام تعالج عقوبة « الاعدام » ، كما فعل ليلوش في فيلمه « الحياة الحب الموت » . ومن هنا انبثقت فكرة عقد هذه الندوة لدراسة وتناول ظاهرة ليلوش في السينما الفرنسية ..

« والواقع اننا منذ البدء واجهنا ذلك التيار العريض المعادي لليلوش بين مجموعة النقاد السينمائيين بباريس حينما اردنا التعرض لفيلم « الحياة الحب الموت » وانبرت اصوات عديدة تحاول ان تنال من الفيلم كعمل فني — وايا كانت قيمته — والتلاعب من جذوره ، في حين انه من اعمال ليلوش التي تستحق الدراسة والتحليل .

كلــود بيـــل : بصرف النظر عن تلك الضجة التى ثارت فى أعقاب عرض فيلم « رجل وامرأة » وما صاحبها من مناقشات حادة بين فريقين من النقاد بين متحمس لليلوش ومعارض له ، فان هذا الفيلم قد قدمه مخرجه بعد تجربته فى الاخراج ستة أفلام طويلة سابقة وعدد من الافلام القصيرة لم تحظ جميعها بأدنى اهتمام لا من الجماهير ولا من النقاد .

البيـــر سرفونى : فى الحقيقة لا يمكننى ارجاع نجاح هذا الفيلم الى ما انطوى عليه من قيمة فنية أو أسلوب تجديدى طلع علينا به مخرجه ، بقدر ما أحيط به الفيلم ذاته من ضجة افتعلها مجموعة من النقاد وبعض مدعى الفكر والفن السينمائى الجديد .

جى بروكـــسور : فى تصورى أن هناك عملا آخر أكثر أهمية ، وهو تلك الهالة التى خلعها الجمهور العريض للسينما فى باريس على مخرجه كفنان مبدع ومخرج يبشر بمدرسة طليعية فى الاخراج السينمائى .

والغريب أن هـــذا الجمهور الذى تحمس لليلوش كمخرج ومؤلف وسيناريست يكاد يقترب فى الحجم من جمهور ســـينما « أورى » Oury والذى يعتمد على أسماء نجوم معينة كجان بول بلموندو ، وبورفيل و .. شباك التذاكر اولا وأخيرا ..

البيـــر سرفونى : فلماذا نطرق موضوع النجوم عند اورى بالذات ؟ أليست سينما ليلوش أيضا تعتمد على النجوم أصحاب الاسماء اللامعة والشهرة العريضة مثل « أنوك ايميه » و « ترنتنيان » و « ايف مونتان » و « انى جيراردو » وبالاضافة الى تلك النكهة المميزة التى نلحظها فى معظم أفلامه من موسيقى تصويرية تلمس شغاف قلوب المشــاهدين واللقطات السريعة المثيرة لغروب الشمس .. أو لكلب صغير يقفز برشاقة فوق رمال الشاطىء .. أو نثيات دوفيل وسيارات السباق، وأوساط السينمائيين وحياتهم الصــاخبة والى جانب هذا وذاك ليلوش نفسه الذى حولته الصحافة وخاصة النسائية الى شخصية نسجت من حولها الاساطير وجعلته معشوقا للفتيات ..

جى بروكـــسور : فى اعتقادى أن هذا الشكل الذى رسمته كأسلوب لسينما ليلوش لم يبرز بوضوح كاف الا بعد تقديمه لفيلم « رجل وامرأة » بينما ليلوش نفسه قبل هذا الفيلم كان يعد واحدا من السينمائيين المغمورين بالرغم من نجاح فيلمه القصير « الفتـــاة والبنادق » ، وليس من المتصور أن يكون هذا الشكل الذى تحدثت عنه مقصودا به اثارة المتفرج واشباع اهتماماته .

البيـــر سرفونى : لا شك أنه حدث تطور كبير وهام فى أعمال ليلوش وأيضا فى تكوينه فهو ما زال فى سن الشباب « ٣٣ سنة » بالاضافة الى أنه لا يعد واحدا من شلة أسطوات السينما التقليدية الذين مروا «بالايديك» ولا التلمذة على يد المحترفين .

لقد كانت البداية لديه طبيعية حيث كان يلهو بوبينسات الافلام السينما ومن لهوه هذا شعر بميل غريزى يجذبه الى عالم الصورة والحركة والحدث وهى مكونات العمل السينمائى وشيئا فشيئا اصبح اكثر ثقة فى تحويل هذا الميل الفطرى الى رؤيا لجسمها الكاميرا وتحليها الشخصيات نبض الواقع .

فكلود ليلوش ابن الثلاثة والثلاثين عاما باهتماماته الفردية وتطلعاته الطبقية كأحد افراد البرجوازية الصغيرة عرف كيف يلتقط نماذجه من دائرة عريضة تحيطه وتجذبه الى أنماط محددة من الشخصيات التى تدور حول محورها ومن هنا كانت رغبته الملحة فى تحليل هذه الانماط ، واعادة صياغة الوقائع الحياتية المعاشة وتقديمها بما يلائم اذواق الفئة العريضة من المشاهدين ويشبع فى نفس الوقت تطلعاتها وبهذا امتزج داخله الفنان الهاوى بالفنان التجارى المحترف

كلــود بيــل : طالما ان هوايته لم تستطع ان تقود فيه الفنان نحو أعمال يطغى فيها طابع الفن على الاسلوب التجارى اما كان من الاجدر به أن يتجه الى الافلام التجارية التى تتملق المشاهدين وتشبع غرائزهم وبهذا يحقق كسبا ماديا من اخراجه لافلام يتناول فى أحداثها رؤياه الخاصة بلغة السينما ؟

« اميمو » - بطل ليلوش - الممزق فى واقع يرفضه



مارسيل مارتان : حتى الآن أعتقد أننا متقاربون فى فهم ليلوش ذلك الفنان الذى يعيد صياغة التفاصيل الصغيرة للحياة اليومية ولكن بشكل ساذج يرضى أذواق المشاهدين ، فمن لقطة ملونة للغروب الى لقطة أخرى مقربة لرجل وامرأة متعانقين أو أوراق زهرة ألوانها قانية . كلها أشياء تبهر المشاهد وتسعده فى اطار عام يبرز أكثر وضوحا فى اختياره لعناوين أفلامه فبين « رجل وامرأة » و « الحياة للحياة » و « الحياة ، الحب ، الموت » .

هنري موربيسه : اذا كان نجاح فيلم رجل وامرأة مرجعه لتحقيق رغبــــة الجماهير فى مشاهدة لون من ألوان السينما الرومانسية الحالمة فذلك فى تقديرى رد فعل طبيعى لسينما جودار التى تخاطب قلة من المثقفين من خلال قضاياهم واهتماماتهم الفكرية .

وبالرغم من تحقق العناصر التى ميزت بها ســــينما ليلوش فى فيلم « رجل وامرأة » و « الحياة للحياة » بوجه خاص وأعنى بها الاهتمامات اليومية وشواغل الجماهير « المحقق الصحفى التليفزيونى .. والمرتزقة .. وحرب فيتنام » فان هذه العناصر لم تبرز بشكل كبير فى فيلمه « الحياة الحب الموت » ... والذى لم يحظ بنفس النجاح الذى صادف أفلامه السابقة رغم مستواه الرفيع كعمــــل سينمائى لا يسعى الى تملق الجماهير وارضاء أذواقها . ومع هذا فما زلتم توجهون له هجومكم القائم على نفس الحجــــج .. كلوود ليلوش لم يقف جامدا كمخرج نمطى .. ولكنكم انتم الذين تقفون تجاهه موقف المعارض مهما قدم من أعمال فنية .

البـير سرفوني : حقيقى ان ليلوش ينتقى شخصياته من الطبقة العريضة التى تقترب أنماطها من الشخوص الأليفة لجماهير المتفرجين .. لكن مع هـذا لا تتم المبالغة لديه بشكل عفوى وانما بعملية انتقاء صعبة « فالمرأة فى فيلم رجل وامرأة » ليست امرأة عادية بل هى ممثلة سينما والشاب أيضا ليس شابا عاديا ولكن يهوى سباق السيارات على الرغم من احاطتهما بما تسمونه اهتمامات المتفرجين .. السيارة الأنيقة .. ولحظات المضاجعة .. والزوج والزوجة والعشيقة .

جي بروكسسود : ما تسميه اهتمامات ساذجة هى فى الواقع اهتمامات ليلوش نفســه يأخذها كاطار يزرع فيه شخصيات غير عادية تماما .

البـير سرفوني : ما تسميه كذلك يمكن ان يضاف اليه أن شخصيات أفلامه وان كانت تحمل سمات الواقع الا أنه واقع سطحى فالمحقق التليفزيونى فى فيلم « الحياة للحياة » لا يمكن ان يكون سلوكه فى الأفلام سلوك رجل تليفزيونى والعامل فى فيلم « الحياة الحب الموت » كان يبدو لنا بمظهر مفتعل وبذلة أنيقة رغم وقوفه أمام آلة لحام أوكسجين يتطاير منها الشرر ..

هنري موربيه : لماذا تندهش لمظهر وسلوك المحقق التليفزيوني .. يعمل ويسهر ويتمتع بحياته .. زوج وعاشق .. وانسان بكل تناقضاته ، كذلك بالنسبة للعامل اليس هناك عمال في شركة سيمكا لصناعة السيارات يرتدون ملابس أنيقة ويعملون بآلات يتطاير منها الشرر .

البير سرفوني : ما أقصده هو الاعتراض على مظهر الشخصيات وكيف انها تحمل سمات الواقع لا جوهره .. الشكل شكل عامل .. ولكنه في الحقيقة شيء آخر . المظهر محقق تليفزيوني ولكنه أيضا انسان غير عادي..

هنري موربيه : طبيعي أن يكون هذا عند ليلوش فهو لايقدم مايمس بأفلام الواقع ولكنها في مجموعها أفلام رومانسية يجيد من خلالها تعرية العلاقات الانسانية بين الرجل والمرأة على وجه الخصوص وذلك من خلال تجربة المنتقاة بذكاء والتي تتميز بالاصالة في التعبير عن صدق المشاعر الانسانية .. ترنتنيان وأنوك ايميه .. في رجل وامرأة، وآني جيراردو وايف مونتان في الحياة للحياة ، وأميدو وجانين ماتان أو كارولين سيليه في الحياة الحب الموت فهو يشعرنا في عرضه للعلاقات الانسانية بأهم ما فيها .. صدق الاحساس وهذا ما يلمس في الجمهور نقطة جاذبية خاصة ، ولكن نقاد السينما دائما ما يتخذون موقفا عدائيا ضد ما يعجب الجماهير فالنقاد غالبا يميلون الى أفلام المتعة الفكرية التي تشبع اهتماماتهم فقط .

مارسيل مارتان : مرة أخرى أعود لأؤكد ان ليلوش حينما يلهو بالكاميرا فانه يلتقط المظاهر الخارجية للاشياء والناس مبتعدا عما تنطوي عليه من مضمون فكري .. وما يبهر مشاهديه ليس الا براعته في تقديم تكنيك جديد في أسلوب اللقطة السينمائية .

البير سرفوني : لا شك أن ليلوش يجيد التلاعب على نغمة الاحاسيس الانسانية فبينما الحدث يتخذ قمته لديه في لحظة جنس لأدبيها أنوك ايميه وترانتنيان في رجل وامرأة نجده يلتقي بهذا الحدث جانبا ويخرج بنا الى عملية « فلاش باك » تستعرض فيها المرأة ذكرياتها الماضية مع حبيب سابق يتزحلقان على الجليد أو يعبثان على رمال شاطىء البحر .. ثم لحظة وفاته . حقيقي ذلك يبهر المتفرج اذا قدم اليه من خلال لقطات ذكية والوان بدرجات يجيد ليلوش حرفيتها لكنه قطعا يبتعد بنا عن عنصر الاصالة والصدق الانساني .. وان لم يكن ذلك شيئا مضحكا فهو على الاقل من أسخف الافكار التي يمكن أن تقدمها السينما .

جي براوكسور : لقد ركزتم الاهتمام على عناصر الابهار في فن ليلوش ثم وضعتم احكاما تتلون بها موقف العداء ، بالرغم من أن هناك بعض الافلام كفيلم « الحياة الحب الموت » تتعمق قضايا انسانية لا تبهر المتفرج فقط ولكنها تثير في نفسه تساؤلات وردود أفعال .

مارسيل مارتان . اذا كنا لا ننكر على ليلوش انه فنان مبدع فاننا لا نستطيع أن نتجاهل ذلك الخط المميز والواضح والمستمر فى جميع أفلامه .

هنري موربيه : الم يكن من الافضل لهذا الفنان بعد نجاحه في تقديم فيلميه « رجل وامرأة » و «الحياة للحياة» برغم ملاحظاتكم عليهما كفيلمين تجاريين أن يستمر في هذا الخط من افلام الابهار كما تقولون ؟؟ ولكنه في المرحلة الاخيرة خرج علينا بفيلم يعالج قضية « الاعدام » وهي لاشك قضية ليس فيها ما يمكن أن نعطيه مظهر الابهار .

في تصوري ان ذلك لا يصدر الا عن فنان يشعر باهمية معالجة القضايا فلسفية وفي اطار تقليدي خرج به عن الخط الذي ميز افلامه السابقة .

كلـــود بيـــل : جميل أن يعالج قضايا انسانية بهذا الشـــكل لكن ما هو الدافع لاستخدامه الابيض والاسود كنوع للفيلم ثم يدخل عليهما لقطات ملونة . أليس المقصود بها ابهار المتفرج ؟!

جي بروكســود : اعتقد أنه من المهم حقا ان اثير **مسالة الابيض والاسود** واللون كعنصر ان استخدام اللون من عدمه يجب أن يوظف في خدمة سرد الاحداث فمثلا بطل « الحياة الحب الموت » عندما نشاهده يواجه لحظات المصير قبل الاعدام داخل زنزانته في اطار أبيض واســـود ثم يحدث « بالفلاش باك » عملية سرد ذكرياته واحاسيسه بالالوان في العالم الخارجي ..

المقصود بهذا ان يحدث مقابلة بين عالمين عالم القيد والقهر وعالم الحرية والانطلاق وان يحدث ذلك كله ردود افعال في نفسية المشاهد بالاضافة الى ما يعبر به داخل نفسية البطل

مارسيل مارتان : رغم كل ما قدمته من تحليل فان الموضوع اخطر من ان يعالج بهذه البساطة والعودة الى التلاعب باحاسيس المشـــاهدين باسلوب « هتشكوكي » مفضوح .. اذن ما المقصود من التلاعب بالكاميرا لمدة نصف ساعة « البطل فيها مع فتاته داخل غرفة مغلقة ، والبوليس يبحث عنه » نترك هذا كله .. ونلهث وراء كاميرا تستعرض سلالم الفندق .. بطريقة لا معنى لها ونرى سيارات مسرعة تعبر الطريق وفتيات جميلات يسرعن الخطا برشاقة وأشياء من هذا القبيل .

جي بروكســود : من الضروري أن نأخذ حذرنا عند تناولنا لهذا الفيلم بالذات الا أنه ليس مبنيا على أساس مناقشة عقوبة الاعدام فقط كمبدأ « كإيات » كلنا قتلة

ولكن هناك عناصر أخرى تشكل الجزء الاول من الفيلم تقود« الى موضوعه الرئيسى ، هذه العناصر هى « **العجز الجزئي للرجل الإلاه والهره ــ بحثه عن السعادة** »

أما المشهد الذي يبدو فيه رجال البوليس يضيقون عليه الخناق داخل غرفته مع عشيقته يعايش لحظات سعادة غامرة ، هؤلاء الجنود الذين سينتزعونه من قلب الفراش ، صورة واضحة أخرى من مجتمع سيواصل اذلاله وقهره مرة اخرى ، تماما كالعاهرات الذين سخروا من عجزه الجنسي في البداية ودفعوا به الى ارتكاب جريمة القتل قبل محاكمته والحكم عليه ...

فعقوبة الموت هنا تعبير عن النهاية الحتمية للقهر والاذلال ..

البيير سرفولي : لسنا هنا لكي نقدم مبررات مقنعة لشخصيات « ليلوش » في هذا الفيلم بالذات ، في الوقت الذي يبدو فيه أسلوب معالجة هـذه الشخصيات سطحيا وبسيطا ، بمعنى آخر « ليلوش » قدم لنا انماطا مسطحة ، لم يتعمق أبعادها الحقيقية ، فانيدو يبدو « تصف عنين » وكأنه من غير المقبول ـ في رأى ليلوش ـ أن نقدم للمشاهدين رجلا يتصف بالعجز الجنسي الكامل حتى يبدو مقنعا ومن الممكن التعاطف معه ولكي يستكمل هذه الصورة زرع بطلة بين مجموعة من الفتيات الجميلات والمسألة هنا في تقديري لا ترمي الى المعالجة الجزئية للشخصية فهو لا يقدم نمطا كاملا وبالتالي تفاصيل تكون كلا متماسكا .. وهذا استمرار لخط « ليلوش » ورؤيته في كل شخصياته .

كلــود بيـــل : طبيعي ان يقدم لنا « ليلوش » هذه الانماط فنحن في عصر لايقدم متكاملات لا في الفن ولا في السياسة ولا في أى مشكلة اخرى ..

جي بروكســـور : يبدو لي انكم جميعا متحيزون ضد فن « ليلوش » ، فالحياة ليست رقعة شطرنج « أبيض أو أسود .. خير أو شر .. سييء أو حسن . .. الحياة تناقض .. تجمع كل الالوان ومختلف الانماط ومن هنا كانت شخصيات « ليلوش » شخصيات انسانية بكل ما فيها من جميل وقبيح .. من عجز وجاذبية ..

لقد قدم لنا الانسان كما هو انسان .. ولو انه اختار منـذ البداية أن يقدم لنا شخصيات متكاملة لافقد عمله الفني الهدف الذي اراد ان يوصله للجماهير .

البيير سرفولي : ألستم معي في ان المشكلة « الاعدام » لم تعد مشكلة اخلاقية في مجتمعنا .. وبالتالي فكيف نجعل منها موضوعا لعمل فني يخاطب جماهير عريضة كجماهير السينما ؟!

هنري موريه : القضية ليست أرقاما واحصـــــاءات ، اثنان أو ثلاثة يحكم عليهما بالاعدام كل عام أو واحد كل عشرين عاما ، وحتى هذا يعتبر شيئا كبيرا . القضية هي أن القانون مازال يسمح بتطبيق عقوبة الاعدام



« جانين مانان » او شخصية الزوجة في « الحيـــاة والمـــوت » .



«كارولين سيلين» او المثال الذى تلقى منه « اميدو » في «الحياة والحب»



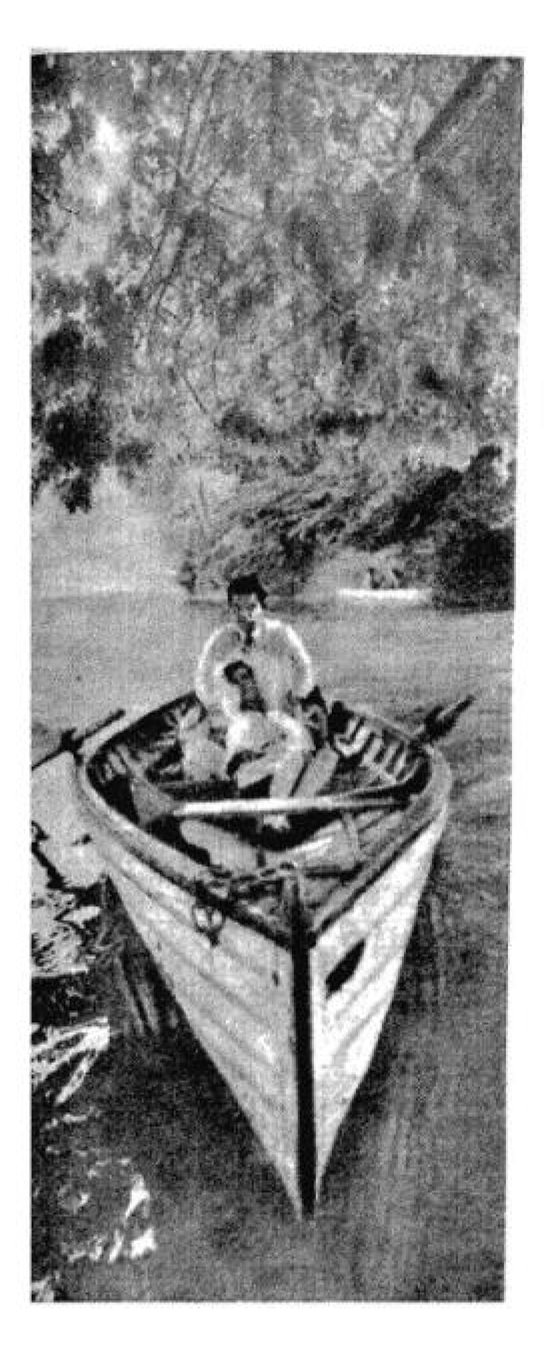
« اميدو » يواجه بيديه الضعيفتين قوى القهر في لحظة القبض عليه .

البير سرفوني : في هذه الحالة يصبح الفيلم التسجيلي هو الحل لتناول مثل تلك القضايا .. وليس الدراما السينمائية .

هنري «وربيه : ترى أي عدد من المشاهدين سوف يقدم له هذا الفيلم ؟ الف ... الفان .. وجميعهم من المثقفين ؟ لكن الفيلم الدرامي وهو عمل فني يختلف كل الاختلاف عن الفيلم التسجيلي الذى يشاهده بضعة الاف من الجماهير .

كلـود بيـل : الطريقة الوحيدة لمعالجة قضية كقضية الاعدام هي أن نتساءل لماذا يؤيدها بعض الناس حتى الآن ؟ وبذلك تكون هناك قاعدة سليمة للمناقشة لـ « كايات » كان صادقا ومقنعا حينما قدم فيلمه « كلنا قتلة »

لقد عرض نفس القضية بأسلوب بسيط بينما « ليلوش » استغل عقوبة الاعدام ليصنع منها فيلما يستعرض فيه رؤيته بأسلوب رومانسي .



«عبدو» داخل كادر
رومانسي في «الحب
.. الحب .. الموت»

هنري موريسه : وما وجه الغرابة في معالجة « ليلوش » لهذه القضية ؟ لقد كان من العسير أن تطرح هذه القضية برمتها ، ومن هنا أدخل عليها المخرج طابعه الرومانسي حتى يبدو صادقا ومقنعا مع أكبر عدد من الجماهير تشهد الفيلم على الرغم من أنه في سبيل ذلك لم يقدم أية تنازلات في العمل الفني على حساب أذواق الجماهير ·

مارسيل مارتان : أنا لست ضد طرح قضية الاعدام من خلال عمل فني ، فهناك مجموعة من الافلام السينمائية تناولت هذه القضية بشكل أفضل مثل فيلم: « الغضب » و « من حقي أن أعيش » من اخراج لانج وفيلم « القناع الذهبي » وفيلم « الشنق » وفيلم « اللامبالي » لكن ليلوش قدم لنا فيلمه بحيث يخرج المتفرج في النهاية متعاطفا مع الشخصية الظريفة « اميليو » ولم يتطرق مستنكرا عقوبة الاعدام ذاتها ·· !

جي بروكسور : ان قيمة الفيلم تتحدد في أنه لا يخاطب المطلق ولكنه يبدأ من حالة فردية محضة الى قضية عامة وهذا ما فعله ليلوش ···

كلود بيـل : لا أعتقد أن ليلوش قد وصل الى مثل هذا التصور لانه في تقديرى عاجز عن معالجة القضايا الكبرى لذلك نجده اكتفى بسرد قصص قصيرة ظريفة ·

هنري موريسه : المسألة معكم محيرة تماما ·· فقد بدأتم هجومكم على أساس انه يهتم بسرد قصص ظريفة تتبع اهتمامات الجماهير وعبتم عليه اغفاله القضايا الحيوية ، وحينما تناول قضية كقضية الاعدام وجهتم هجومكم باعتباره قد تناول قضية عامة ·· ؟؟

جي بروكسور : أكاد أشعر في النهاية أن تلك الندوة سوف تدور بنا في حلقة مفرغة ويكفيني انه حينما أخذت على عاتقي مع صديقي « هنري موريسه » لعب دور محامي الشيطان رغبنا في أن نكشف عن الروح العفوية التي يعالج بها « كلود ليلوش » شخصياته السينمائية ، على أن هذا لا يجعلنا نرفض رفضا قاطعا كل أعماله لاننا مهما فعلنا فان ذلك ، الاسلوب موجود وبشكل بارز بين شباب السينما الطليعية في فرنسا كما كنت أود أن نتناول « كلود ليلوش » ليس كمخرج فحسب وانما أيضا « ليلوش » المنتج الموزع الذى أخذ على عاتقه تبني المواهب الشابة بتمويله لافلام يخرجها الشباب ويجازف بمسئولية توزيعها على الرغم من أنها ليست أفلاما تجارية في حين انه كان في امكانه الاكتفاء بانتاج أفلام ناجحة كرجل وامرأة والحياة للحياة · فالفنان الذى يجازف بكل هذا الى جانب مجازفته بمعالجة موضوع الاعدام في فيلم سينمائي يؤكد لنا بكل وضوح عنصر الصدق والاصالة الفنية فيما يقدمه من اعمال وبهذا يصبح ليلوش ظاهرة فريدة في السينما الفرنسية ·

أفـــلام كلود ليلوش التى وزعها وأخرجها وانتجها فى مجال الإخراج

فى مجال الاخراج

عام ١٩٥٦ - ١٩٦٠ افلام قصيرة للتليفزيون

افلام لمركز الخدمة العسكرية

عام ١٩٦٠ فيلم طويل بعنوان « جوهر الانسان »

عام ١٩٦١ - ١٩٦٢ أكثر من ٢٠٠ فيلم دعائى وأشرطة لصناديق الجوك بوكس

عام ١٩٦٣ فيلم « لو كان الحب .. »

عام ١٩٦٤ المرأة اللعوب « منعته الرقابة »

عشيق لمدة ٢٤ ساعة « فيلم قصير عن سباق السيارات فى مانز »

« الفتاة والبنادق »

عام ١٩٦٥ اللحظات الحاسمة

عام ١٩٦٦ من اجل القميص الاصفر « فيلم قصير عن سباق الدراجات » - فيلم « رجل وامرأة »

عام ١٩٦٧ فيلم « الحياة للحياة »

حلقات « بعيدا عن فيتنام »

عام ١٩٦٨ فيلم ١٣ يوما فى فرنسا - بالاشتراك مع فرانسوا ريشنباخ



« سلفيا ساريل » في لقطة من آخر افلام ليلوش .

فيلم « الحياة الحب الموت »

افلام معدة للعرض

فيلم بعنوان « قصة حب اخرى » عنوان مؤقت
فيلم « وحدى حول العالم »

افلام من انتاج كلود ليلوش

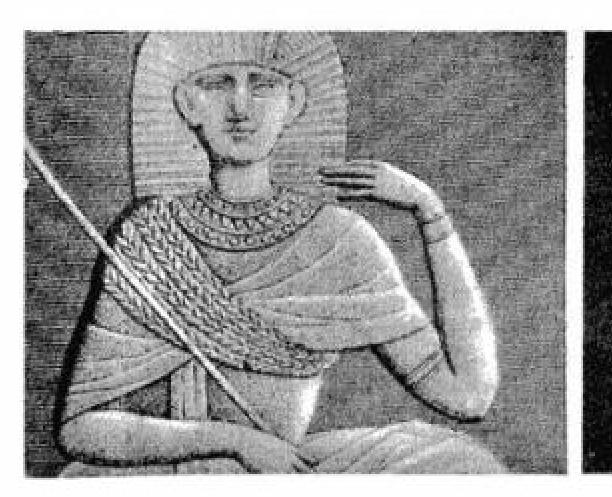
الافلام الـ ١٣ السابقه قام وحده بانتاجها بالتعاون مع اتحاد الفنانين وشركة افلام اريان
عام ١٩٦٠ ـ ١٩٦٨ فيلم « الجلواز الزرقاء » اخراج ميشيل كودنو .
عام ١٩٦٧ فيلم « الحائط » اخراج سيرج روليه وانتاج مشترك مع شركة افلام نيس

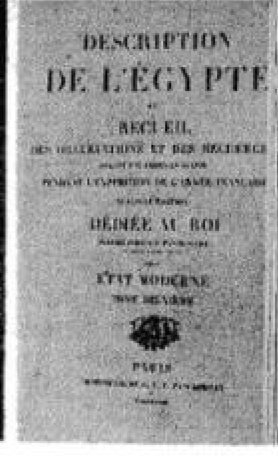
افلام معدة للانتاج

فيلم « حب استطلاع » او « ناشر الاسرار » ـ من اخراج فرانسوا ريشنباخ
فيلم « سبعة ايام هناك » ـ من اخراج ماران كارمتز
فيلم « بنيتو سيرينو » ـ من اخراج سيرج روليه
فيلم « منتهى الحنان » ـ اخراج بيير جالو
فيلم « الامريكي » ـ اخراج مارسيل بوزوفي

افلام من توزيع كلودليلوش

- جميع الافلام الـ ١٣ التي اخرجها .
- جميع الافلام التي ذكرت سابقا بما فيها الافلام المعدة للانتاج .
- فيلم قابلت غجرا سعداء اخراج الكسندر بتروفيك
- فيلم الرعاة المتمردون اخراج نيكوبيتاكيس
- فيلم « بعيدا عن فيتنام » ـ بالاشتراك مع مجموعة من المخرجين .





DESCRIPTION
DE L'ÉGYPTE
RECUEIL
DÉDIÉE AU ROI
ÉTAT MODERNE
PARIS

سجلت بعثة « العلوم والفنون » في كتاب (وصف مصر) .. كل شيء قابلها في مصر .. الآثار والحياة والنـاس .. !!

أحمد ابوكف



خمسة آلاف عام

في فيلم تسجيلي

اذا كانت معركتنا مع العــــدو الاسرائيلي ، ومع الامبريالية العالمية .. هي معركة حضارية .. قبـل ان تكون صراعا مسلحا .. فان اهم واعظم ما ندمغ به عدونا .. أن نقدم له حضارتنا العريقة وتراثنا التاريخي الضخم

لكن كيف توصــــل ذلك في وعاء سريع وملائم .. ودون صيغة دعائية .. بحيث يتقبلها العالم ؟ !

هناك الكثير في هذا المجـــال ، ومن اهمه الافلام التســــجيلية .. التي نستطيع بها ان نخوض معركتنا الحضارية .. وان ننتصر باستراتيجية ثقافية تؤكد بهـــا عمـــق جـذور حضارتنا في باطن التاريخ الانساني

ومع أن الفيلم التسجيلي لا يحتاج في الغـــالب - الاعم - الى المال الكثير في انتاجه ، والى الجهد في تسويقه وعرضه عالميا .. فاننا نكاد نسقطه من حسابنا .. ونبدد جهودنا دائما الى افلام روائية رديئة اغلبها هابط المستوى .

ونحن اذا عرفنا ان كل بلاد الدنيـــا المزدهرة سينمائيا تعطي للافلام التسجيلية اهمية خاصة .. وان بلدا مثل المجر ينتج في العام الواحد ٢٠ فيلمــا روائيا طويلا والى جانبها اكثر من ثلثمائة فيلم تسجيلي وقصير . . لاتضحت اهميـــة الافلام التسجيليه

والفيلم الذى نقـــدمه .. هـــو فيلم تسجيلي ، انتـاج خاص . . كان على وزارة الثقافة ان تقوم بانتاجه وتسويقه .. فهو ينقل ملامح حضارتنا الى العالم والتى انبهر بها علماء الحملة الفرنسية .. وسجلوها .. ! !

☆ ☆

● ان تنقل اعمال مائة وخمسين فنانا واديبا وباحثا وعالما .. فى مـــدة ثلاثين دقيقة هذا هو « الاختيار الصعب ».. كما يقول الفرنسيون . والثلاثون دقيقة لفيلم تسجيلي ســـيظهر على الشاشة الفضية خلال ايام ..

والفيلم على غير العادة ، لم يصور في استوديو أو بلاتوه .. وليســـت مادته متحركة تستطيع ان تتحرك معها الكاميرا، لقد تم تصويره بين اربعة جـــدران فى حجرة من الدور الاول لمبنى قـــديم يبلغ عمره المائة عام .. هو دار الكتب المصرية او الكتبخانة الخديوية فى باب الخلق . واما مادة الفيـلم ، فهى مادة من الممكن ان توصف بانها جامدة على صـــفحات كتاب ، يعتبر من اعظـم ما كتـــب عن مصر حتى الآن .. استغرقت كتابته وطبعه حوالى سبعة عشر عاما ، وجاء في احد عشر جزءا من اللوحات » و ٢٦ جزءا من النصوص . وهو يتناول تاريخ مصر منذ العصر الفرعوني الى عصر الحملة الفرنسية على مصر ، في القرن الثامن عشر . وهكذا فان اللوحات والرسوم تقـدم للسينمائى المادة .. بمعناها الواسع ولكنهـــا توقعه فى متاهات من الاختيار .. ! !

والفيلم التسجيلى الذى نتحدث عنه، ياخذ اسمه من اسم الكتاب « وصـــف مصر » . وقام باخراجه السينمائى عبد القادر التلمسانى ، الذى قدم لنا عددا كبيرا من الافلام التسجيلية ، من اهمها فيلم « جبال سيناء » عام ١٩٦٢ من انتاج مؤســـسة دعم السينما ، ونال الجـــائزة الاولى فى مهرجان سالونيك الـــدولى عام ١٩٦٨ . ثم الفيلم الملون « فن الفلاحين » ١٩٦٣ ، الذى اعتمد فيه على انتاج فنانى قرية « الحرانية » القريبة من اقدام « ابو الهول » ، وما يقدمه هؤلاء الفنانون من سجاد مصنوع بالنـول اليدوى ، حيث يمتزج الخيال بالفطرة الفنانة البسيطة، وهو ايضا قد نال الجـــائزة الاولى في مهرجان السينما التسجيلية هذا العـــام ١٩٧٠ . وفيلم « اربعـــة عشر قرنا من القرآن الكريم » ، الذى قدم لنا فيـــه المصحف الشريف على مدى ١٤ قرنا منذ ان كتب على الحجارة والعظام والرقـــوق .. الى العصر الحاضر ..

ونحن ، لا نريد هنا أن نتحدث عن أهمية الأفلام التسجيلية . فربما يكون ذلك من تحصيل الحاصل .. ولكننا نريد

أن نقول أنه برغم أننا ننتج أفلاما تسجيلية منذ أكثر من نصف قرن ، والسينما عندنا - كما في العالم - بدأت

تسجيلية منذ أفلام الأخوين لوميير عام ١٨٩٥ ، فشيخ المخرجين المصريين محمد كريم قد بدأ بفيلم تسجيلي عن حديقة الحيوان عام ١٩٢٧ .. فقول أنه برغم أهمية السينما التسجيلية ، وانشاء المركز القومي للأفلام التسجيلية

.. فان الذى انتج منها على مدى سنين طويلة غير كاف اطلاقا ، ولا يسايرالأحداث التى مرت بها بلادنا .

بالاضافة الى ذلك ، فان القليل من الأفلام التسجيلية التى انتجناها سواء عن طريق القطاع الخاص ، أو عن طريق

القطاع العام هو الذى يمكن أن نطلق عليه جيدا . فمثلا في الفترة من عام ١٩٦٠ ، الى عام ١٩٧٠ .. لم ننتج

أفلاما تسجيلية تذكر ، باستثناء سلسلة « سباق مع الزمن » التى اخرجها

صلاح التهامى .. ولفيلم « الموسهاء » اخراج شادى عبد السلام .. ! ! ولفيلم « ينابيع الشمس » - اخراج

المخرج الكندى جون فينى وتصوير حسين التلمسانى وهو احدث الافلام التسجيلية

وهذا يدعونا الى مزيد من الاهتمام بالفيلم التسجيلى ومحاولة تشجيع

انتاجه . وميزته أنه يتم انتاجه بأسلوب غير تجارى .. وهو الأسلوب الذى لم

نستطع ان نؤكده فى الأفلام الروائية

حتى الآن .. بالرغم من الدعوات

والصرخات التى ذهبت الى فراغ لمحاولة

انشاء سينما لا تهدف الى الربح ، ولا تتميز بالأسلوب التجارى .. !!

ولكن لنتحدث عن فيلم « وصف مصر » ..

وقبل أن أعرض لموضوعه ، أقول أن اخراج فيلم اعتمادا على مادة غزيرة من

اللوحات والنصوص فى كتاب تاريخى ، مثل كتاب « وصف مصر » كان أشبه

بمغامرة ، لا يمكن التنبؤ بمدى اخفاقها

أو نجاحها . صحيح ان انتاجه لا يكلف كثيرا .. ولكن تكثيف هذه المادة كلها لا بد ان يستغرق مجهودا مضنيا من القراءة والاختيار .. وهذا هو السبب الذى دفع مخرجه ، ومصوره حسن

التلمسانى الى محاولة التركيز على عملية « المونتاج » .. خاصة وان مونتاج

الفيلم ، كما يقول السينمائيون المتخصصون « هو كل شىء » .

والحقيقة - وقد أتيح لى أن أشاهد الفيلم فى ستوديو مصر بعد عملية المونتاج - أنه احتاج مجهودا ضخما لكى

يبدو فى صورته النهائية . واستطيع أن أزعم أنه فيلم سيجذب الانتباه ، ويشد المتفرج .

والى هنا ربانى الحديث عن موضوع الفيلم ..

والحديث يكون أكثر والمهمة ، اذا نحن قلبنا صفحات لعرض « وصف مصر » «Déscriptién de l'Egypte»







كثير من النقوش على الآثار الإسلامية سجلها الفرنسيون وكذلك الحرف التي كانت موجودة. « الغزل » ، « وتقطير الخمور»

او « تخطيط مصر » ، كما يحلو **للمؤرخ المصرى الكبير عبد الرحمن الرافعى** أن يسميه فى كتابه « تطور الحركة القومية فى مصر » ..

ان هذا الكتاب اشترك فى تأليفه كما أسلفنا — حوالى ١٥٠ عالما من علماء الحملة الفرنسية ، بالاضافة الى عدد ضخم من الكتاب والادباء والفنانين . واشترك أيضا فى اعداده للنشر على مدى سبعة عشر عاما حوالى ٤٠٠ حفار فى كل عام .. وتطلب الامر ، ومن اجل صدوره تطوير وسائل الطباعة وفنونها .

والكتاب يتألف من أحد عشر جزءا من اللوحات ، تبلغ مساحة كل منها ثلاثة ارباع المتر فى نصف متر . تشمل الاجزاء الخمسة الاولى منه رسوما للآثار المصرية القديمة ، والحفريات والاكتشافات الجديدة التى قام بها علماء الحملة الفرنسية ، او « **بعثة العلوم والفنون** » كما كانت تسمى .

وجزءان يصوران الحالة التى كانت عليها مصر فى القرن الثامن عشر ، ثم ثلاثة اجزاء من التاريخ الطبيعى .. وجزء من الخرائط .. بحيث جاء عدد ما فى الكتاب باجزائه من لوحات ، حوالى ثلاثة آلاف لوحة .

اما البحوث — او النصوص — فتقع فى ٢٦ جزءا من القطع المتوسط ، يزيد بعضها على ثلاثمائة صفحة . والنصوص أيضا مقسمة الى اجزاء تقابل أجزاء اللوحات .

وفى هذه السطور لا يتسع المجال لذكر نتائج « **بعثة العلوم والفنون** » .. ولكننا نستطيع ان نذكر القليل والطريف الذى انجزته .. ولهذا يجدر بنا أن نقلب مع القارىء أجزاء اللوحات ، وبعدها أجزاء النصوص .

وتبدأ باجزاء اللوحات ، التى يمكن تقسيمها الى ثلاثة أقسام هى :

١ — الآثار المصرية القديمة Antiquités

٢ — الدولة الحديثة Etat Moderne

٣ — التاريخ الطبيعى Histoire Naturelle

القسم الاول : يأتى فى خمسة اجزاء تحتوى على الآثار الفرعونية التى وجدت او اكتشفت فى جزيرتى « فيله » و « الفنتين » . وفى كوم امبو ، وأدفو ، وأرمنت ، وفى الاقصر . وكذلك اللوحات والرسوم والنقوش الحائطية والمومياء . وهذا يستوعب الاجزاء الثلاثة الاولى . أما الجزءان الباقيان ، فهما يضمان رسوم الآثار الموجودة فى شمال طيبة ، فى دندرة ، وابيدوس ، والفيوم ، وبنى حسن ، ومنف ، وهليوبوليس ، والدلتا حتى مدينة الاسكندرية

القسم الثانى : ويأتى فى جزءين ، الاول منهما يضم مناظر طبيعية لمصر العليا ومصر الوسطى والقاهرة . ومن بين الرسوم هناك لوحات طريفة تصور احتفالات المصريين بوفاء النيل ، وطريق مجرى العيون ، ووسعة الازبكية وبركة الفيل ، وميدان الرميلة ، والحمامات العامة ، والمساجد الاثرية ، مثل مسجد السلطان حسن ، وجامع ابن طولون ، وقلعة الجبل .. بالاضافة الى مجموعة من لصور المماليك : سليمان أغا ، قاسم بك ، مراد بك ، الالفى بك ، حسن كاشف ، وبيت الستارى الذى اختير مقرا لعلماء الحملة

والجزء الثانى يصور مدينة الاسكندرية فى نهاية القرن الثامن عشر وكذلك مدينتى رشيد ودمياط . ثم مجموعة من الملابس والشخصيات ، ومجموعة من التحف والموبليا والالات الموسيقية .. فضلا عن مجموعة من الخطوط المكتوبة على الحجارة والخشب والرخام . والمبانى الاثرية

القسم الثالث : التاريخ الطبيعى فى ثلاثة اجزاء .. وهو شامل لصور الحيوانات والاسماك والطيور والزواحف والنباتات والمعادن .

وبقى بعد ذلك الجزء الاخير ..

وهو عبارة عن اطلس ؛ فيه خرائط مفصلة لكل المديريات والبلاد بما فيها من قرى .. كتبت اسماؤها بالعربية الى جانب الفرنسية

اما اجزاء النصوص فهى شاملة لكل ما يخطر على البال ..

فاسماء المجمع العلمى ، الذين خصصهم نابليون واستطاعهم للاشراف على انجاز هذا الكتاب العظيم ، واختار لهم مقرا .. هو قصر حسن كاشف بالناصرية لم يفتهم شيء فى تاريخ المصريين ..

لكن هذه الاجزاء الستة والعشرون التى كانت مادة دسمة للفيلم التسجيلى « وصف مصر » ؟!

الغريب ، ان ما جاء فيها لا يقل روعة وجمالا عن التطلع الى اللوحات التى رسمها علماء الحملة لمصرنا ولاجدادنا فى معاشهم وحياتهم ..

واليك عزيزى بعض المقتطفات التى اخترناها ..

درس علماء الحملة نظام الحكم السائد فى مصر .. وهو فى عدة ابحاث قيمة بأقلام المسيو فورييه فى الجزء الاول والمسيو لانكرى فى الجزء الحادى عشر وبحثه بعنوان « ادارة مصر وحكومتها وضرائبها فى عهد البكوات والمماليك » . والمسيو استيف ببحثه « النظام المالى فى مصر » فى الجزء الثانى عشر

وفى هذه الابحاث .. يجرى الحديث عن نظام الحكم العثمانى ، وعن نظام الالتزام ، والضرائب وغيرها

وهناك بحث طريف عن السكان نشره المسيو جومار فى الجزء الثامن عشر ، وملخصه ان تعداد مدينة القاهرة فى زمن الحملة الفرنسية كان ثلثمائة الف نسمة ، ينقسمون الى ١٢ الف جهادية ومماليك ، وستة الاف من الملاك بما فيهم العلماء ، واربعة الاف من التجار ، و ٢٥ الفا من الصناع ورؤساء الحرف ، وخمسة الاف من صغار التجار ، والف قهوجى .. حيث كان يوجد بالقاهرة وحدها ١٢٠٠ قهوة ، و ١٠٠ قهوة فى بولاق ؛ و [illegible] هذا الرقم فى مصر القديمة . [illegible] بالاضافة الى ٣٠ الفا من [illegible] والاتباع وسياس وجوارى [illegible] من العمال والحمالين ، و ٢٦ الفا من النساء ، و ٧٥ الفا من الاطفال

وقد اثبت المسيو جومار انه كان يوجد بالقطر المصرى ٣٦٠٠ قرية ، فى كل منها حوالى ٥٢٤ نفسا .. وخرج بنتيجة هى ان تعداد السكان فى مصر كلها فى اوائل القرن التاسع عشر كان مليونا ونصف مليون . بخلاف البدو الذين تقدرهم بحوالى ١٣٠ الفا

ومن البحوث الطريفة ايضا ، بحث نشره كبير اطباء الحملة ديجنت عن اسباب الرمد وعن وفيات الاطفال الكثيرة ، وعن الحالة الصحية بوجه عام ، وعن الادوية والوصفات البلدية . وقد اقترح انشاء مستشفى مدنى يتسع لـ ٢٠٠ سرير الى ٤٠٠ سرير

ومن بحثه نعرف انه كان يوجد بمصر مستشفى واحد فيه ٧٥ سريرا ، منها خمسون مصنوعة من الحجارة . وكان بها ايضا حوالى ٤٠ مريضا من الجنسين جالسين مهملين . منهم ١٥ مريضا اختلت عقولهم ، كانوا مقيدين بالاغلال . وقد اسفر بحثه فى الادوية والوصفات البلدية عن موقف سلبيه . ووضع خطة تقتضى انشاء صيدلية مركزية بالقاهرة وانشاء مدرسة للطب ، واخرى للصيدلة

وهناك — جزء ونصف — حوالى ٨٠٠ صفحة « نصف الجزء ١٣ ، والجزء ١٤ كله » من الموسيقى العربية ، التى كانت شائعة وقت الحملة الفرنسية ، وهى موسيقى عربية ممزوجة بالموسيقى التركية .. ومن الغريب اننا نجد ، مثلا ، موالا من اربعة اسطر مكتوبا بالعربية ، ثم ترجمته بالفرنسية ، ثم نوتة اللحن ، ومن

الطريف ان نجد مثلا « البسملة » على نفس الطريقة ، بالعربى ، والفرنسى ، ثم لحن التجويد. ويوجد فى البحث الذى اشرف عليه فيللوتو الموسيقى الفرنسى حوالى العشرين لحنا .. للمواويل والبشارف ، مدروسة دراسة شاملة .. يقابل ذلك صور لكل الالات الموسيقية فى قسم اللوحات

ومن المواويل التى كانت مشهورة هذا الموال الطريف الذى يقول :

يا غربتى فى بلاد الناس ذلتنى
يا كلمة النذل شالتنى وحطتنى
يادمعتى نزلت على خدى حرقتنى
ياحسرتى راحت رفاقى وخلتنى

ويقولون ان الشعب المصرى كان فنانا بطبعه ، وان الاطفال يحفظون الاغانى بسرعة ، ويرددونها بدقة وحساسية . ويقولون أيضا ان الاستماع الى الموسيقيين والرواة ، كان يشغل معظم ليالى المصريين .. وان العمال كانوا دائما يغنون أثناء العمل

اما المرأة المصرية فقد شغلت الكثير من الصفحات فى « وصف مصر » ..

يقول «وصف مصر » : ان المرأة المصرية ليس لها تأثير يذكر على الرجل مثل المرأة الاوروبية . ويوجد صنفان من النساء فى مصر. نساء الطبقات الغنية، ونساء طبقة الفلاحين والعمال

والسيدة الغنية تقضى يومها جالسة على وسائد مريحة ، وحولها خدمها وجواريها .. ينتظرون رهن اشارتها . ولذلك فهى ثقيلة الحركة بدينة الجسم .. ومن أوصافها ، أن بياضها ناصع .. والمعهن لهن عيون جميلة سوداء اللون ، وتقاطيعهن منسقة .. لكنها خالية من التعبير

والمرأة تستخدم الكثير من الاشياء للتجميل. ولها صبر أيوب فى استعمالها .. حتى يظهر سحرهن . كذلك فان للمصريات ذوق رفيع فى ارتداء الملابس والزينة .. وهو الشيء الذى ينسحب على كل السيدات . اللاتى يعبدن المصاغ بلا استثناء وغالبا ما ترتدى المرأة كل ما تملكه من مصاغ عند خروجها من البيت

وحى بولاق بالذات ، حيث يوجد الكثير من العائلات ذات الاصل الشامى فانهن يتميزن بالجمال ورشاقة الجسم .

ووضع الكحل فى العيون ، وطلاء الاظافر بالحناء ، والخروج بالبرقع .. عادة متبعة عند النساء من جميع الطبقات

هذه بعض مقتطفات مما جاء فى وصف مصر ..

وعلى اية حال ، فالمجال هنا يضيق من عرض ما فى « وصف مصر » من معلومات مسلية ومدهشة فى نفس الوقت

والفيلم التسجيلى قد يقدم الكثير مما ذكرنا .. ولعله يحفز المسئولين عندنا على الاقدام على ترجمته . فهو فى الحقيقة موسوعة عن مصر من اقدم العصور الى القرن الثامن عشر

وفى رأيى انه لابد لنا ان يكون عندنا موسوعة مصر ، او دائرة معارف مصرية تسجل تاريخنا وتراثنا وحضارتنا . ولست اول من ينادى بترجمة وصف مصر . لقد ارتفعت الصيحات الكثيرة فى هذا المجال ، ومنها صيحة استاذ الجيل لطفى السيد .. منذ سنوات

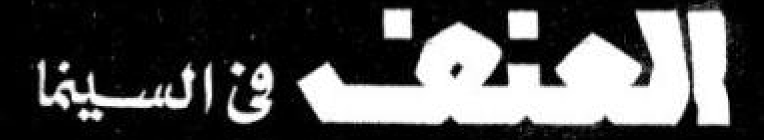
لماذا الان لا يضع الدكتور ثروت عكاشة خطة لترجمته يشترك فى تنفيذها معوزارة الثقافة .. الجامعات المصرية ، واليونسكو ، والجامعة العربية .. واسهام الهيئات الثقافية فى فرنسا نفسها .. ؟ !

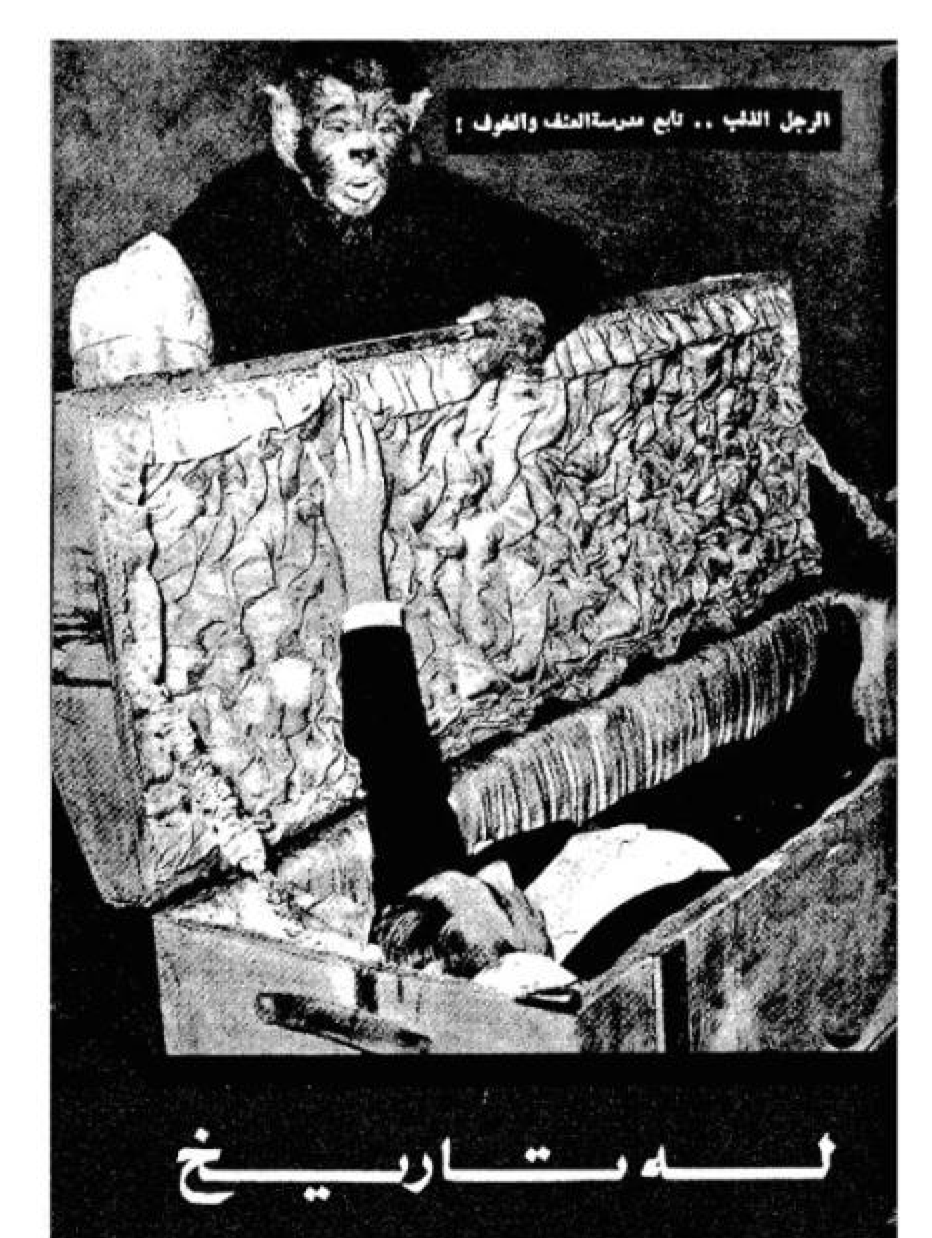
ضياء الدين بيبرس

لابد ان هناك صلة وثيقة بين انتهاء الحرب العالمية الاولى وبين تدفق ذلك الطوفان من افلام الشر والرعب ومصاصى الدماء فى المانيا المهزومة بالذات .. فعندما يؤرخ الدارسون للسينما العالمية يحرصون على التركيز على امتداد ظـــل فيلم « عيادة الدكتور كاليجارى » على السينما الالمانية كلها ، وعلى سينما الرعب والفزع ومصاصى الدماء فى السينما الامريكية ، التى اعادت تصديرها الى العالم كله بما عرف عنها من همة ونشاط !


عيادة الدكتور كاليجارى .. بداية مدرسة رعب نشرت ظلها على السينما الالمانية ثم الامريكية






الرجل الذئب .. تابع مدرسة العنف والخوف !
لـه تاريـخ

العنف في السينما له تاريخ

★ كان فيلم « عيادة الدكتور كاليجاري » يمثل ذروة العهد الذهبي للفيلم الالماني فيما بين خاتمة الحرب العالمية الكبرى ومنتصف العشرينات . في تلك الفترة احتضنت حكومة ما بعد الهزيمة صناعة السينما وركزتها في يد منظمة تحمل اسم «اوفا» وحولت الى خزائنها بعض ما كانت قبل ذلك تخصصه لشن الحرب . وازدهرت صناعة السينما من خلال عملية الزواج التي تمت بين الفكر السينمائي الالماني والتشجيع الاقتصادي الحكومي . وجاب المخرجون الالمان آفاقا جديدة تماماً في عالم الديكور والتمثيل وتوزيع الاضواء والظلال وتصميم الملابس . وسمحوا لخيالهم بحرية الحركة والانطلاق بمزيج من الدقة الالمانية وبراعة التنظيم والجرأة في الخيال .. فكان فيلم « عيادة الدكتور كاليجاري » الذي جسده « فيرنر كراوس » واخرجه « روبرت فيني » .

كان فيلما غريبا ومثيرا للفزع الى اقصى الحدود . ويضعه كثير من المتخصصين في السينما في قائمة اخطر الافلام التي طورت الفن السينمائي في العالم . فهو الذي فرض على السينما الامريكية الذكية التي دابت على « استيراد » الطاقات وامتصاص الافكار والمواهب .. فرض عليها ذلك السيل الذي غزت به العالم فيما بعد من افلام « لون شاني » ذي الالف وجه ، وافلام « دراكيولا » مصاص الدماء ، وافلام « فرانكنشتاين » الرهيب ذي الطاقة الشريرة .

شخصية الدكتور كاليجاري كانت مصدر الوحي والالهام والاستاذية « ! » لتلك الشخصيات كلها .. وهي شخصية طبيب مجنون ، شرير ، جمع بين يديه قوى سحرية خارقة للطبيعة من مخلفات القرون الوسطى ، بعجز البشر بما فيهم سلطات الامن عن مواجهتها ومقاومتها .. ويجد متعة جارفة في القتل لوجه القتل تماما كما نقول الحياة للحياة والفن للفن ! .. وفي آخر الفيلم يتضح انه ليس الا مدير عيادة للامراض العصبية والعقلية ، وانه يسيطر على احد نزلاء عيادته . اي ان الفيلم الالماني هنا لم يقدم الرعب للرعب ، وانما قدمه في غلاف فني جريء . ولعله اول من قدم القصة داخل القصة ، ثم عبر عن احداثها بديكوراته السريرية التي لعبت دورا خطيرا — هي والزوايا التي اختارتها الكاميرا — في التحليل والاثارة وتوصيل المعاني الى المتفرجين .. ثم ان « عيادة الدكتور كاليجاري » كان من اول الافلام التي قدمت الرؤيا من وجهة نظر النفس الانسانية .. اي ان الكاميرا هنا قدمت



« فرانكنشتاين » يثير رعب جمهور الشاشة بهذه الحادثة مع تلك الطفلة قبـــل أن يلتهمها !

ما « يحسه » البطل وما « يشعر به » وليس ما يراه فحسب ..

وربما كانت وجهة النظر الفنية غير العادية التى عالج بها هذا الفيلم موضوعه ، والنجاح الذى لاقاه ، قد فتحا الباب للنهر المتدفق من افلام مصاصى الدماء والمجرمين الشريرين والمخلوقات المرعبة التى سادت السينما الالمانية الى أن جاء « هتلر » فتوقف هذا النهر . فاض فجأة وابتلع ماءه .. وليس لذلك من تفسير علمى الا أن الرعب الاكبر قد جاء فأصبح أكثر اثارة من رعب السينما الذى يصنعه ويجسمه للخيال !

ومن أشهر افلام الرعب الالمانية فى تلك الفترة « جوليم » و « الاقدار » و « الدكتور مابوس » و « المتروبوليس »

ومن المانيا المهزومة انتقل الرعب الى امريكا اللاهية ..

والسينما الامريكية تخصصت فى ركوب أى موجة عالية . فى عام ١٩٠٢ أخذت الحيل السينمائية من « جورج ميليس » الفرنسى .. وفى الستينات اخذت الموجة الجديدة من الفرنسيين أيضا .. وما بين العقد الاول والعقد السادس نجد أنها تسطو بانتظام وباستمرار على كل طاقة وموهبة .. سواء كانت الطاقة فكرية أو فنية أو شخصية كما نلاحظ فى استيرادها المستمر لنجوم الاخراج من أوروبا مثل « هيتشكوك » أو نجوم الجاذبية ابتداء من « جريتا جاربو » الى « بريجيت باردو » و « ميا فارو » مرورا « بانجريد برجمان » ..

و « لون شانى » هو اول تجسيد للرعب السينمائى الامريكى ، وربما كان

« لون شانى » هو أعظم ممثل قدم فى تاريخ السينما بفضل قدرته على التنكر وتقمص الشخصيات وأداء المعانى المتناقضة .. وقد صنعت هوليوود لقبا له كان له دويه فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات ، وهو لقب « الرجل ذو الألف وجه » .

فقد ظهر « لون شانى » بعشرات الوجوه والأشكال المتباينة تماما على الشاشة البيضاء . وكان من العسير أن لم يكن من المستحيل تمييز كل وجه من الآخر ، كان المتفرج يحار فى معرفة من هو « لون شانى » بين عشرات الممثلين على الشاشة التى تميزه بالتشويه الخارق للعادة الذى أجراه فى وجهه وخلقته . فقد ظهر كرجل مبتور الساقين فى « الجزاء » .

وقام بدور الأحدب فى « أحدب نوتردام » وكان أكثر شبابا من الأحدب الأصلى إن كان له وجود حقيقى ! .. وظهر كشبح فى « المجهول » وأصور فى « الطريق إلى سنغافورة » ومشلولا فى « غرب زنزبار » وقام بدور المرأة العجوز الكريهة الحيزبون فى « ثلاثة أنجاس » . ولعب دور البحار سفاح فى « كلها للبحارة » .

وكانت السينما الأمريكية حريصة على إخفاء حقيقة وجهه وصورته الفعلية عن أنظار الجمهور ، وكان لأنه يزداد انبهارا كلما حار الناس فى تصور شكله الفعلى .. وكان هو حريصا على ألا تلتقط له صورة فى أى مكان عام ، وكنتيجة لهذا الحرص تجنب الظهور فى المجتمع .. وأحاط نفسه بجو ضبابى من الغموض والتخفى ..

وصنعت السينما الأمريكية من وراء « لون شانى » آلاف الملايين من الدولارات .. كان استثمارا ناجحا . ولابد أنه توجد صلة بين الانهيار الاقتصادى فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات وبين ازدهار أفلام الرعب ، وهو ازدهار شق ثناياه بعمق وقوة وعنف بعد « لون شانى » على يد نفس مخرجه المتخصص فى أفلام الرعب « تود براونينج » الذى قدم للسينما « الخفيفة » « دراكولا » .. ثم « فرانكنشتاين » ؟

فى تلك الحقبة من الزمن اكتشف العالم أن نهاية الحرب العالمية الأولى لم تضع حدا فاصلا للحروب ، وفشلت « عصبة الأمم » التى كانت أول تجمع عالمى منظم ، واكتشف الناس أن الغرائب تزداد استعدادا للتسلح للحرب العالمية الثانية ، ثم حدث الانهيار الاقتصادى المخيف فى ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ ، ١٩٣١ .. وأحس الناس فجأة ألا شىء آمن فى هذه الدنيا .. والبشر فى كل بيت خوف من المجهول ، فكان ترحيبهم بسينما الرعب كان هربا من الخوف إلى الخوف .. وكان سم السينما هنا كان ترياقا لسم الحياة !

كان « دراكيولا » مصاص الدماء يمثل نقطة تحول فى ميدان الرعب الذى حكم السينما .. فقبله كان « لون شانى » يمثل الشرير غير الخارق للطبيعة . كان شريرا يمكن التغلب عليه وإبادته بالذكاء



العنف فى السينما له تاريخ

الانسان .. وذلك بعد أن يحار هذا الذكاء طويلا فيه ! .. اما « دراكيولا » مصاص الدماء فكان ظاهرة طبيعية مفزعة .. نقمة من السماء . بشر غير عادى يميل الى مص الدماء لانها الوسيلة الوحيدة لاستمراره فى الحياة ..

وفتح الاقبال الجنونى على «دراكيولا» الباب على مصراعيه لخيالات مؤلفى الرعب المتخصصين فيه مثل : **ادجار الان بو** » .. و « **روبيرت لويس ستيفنسون** » . ثم خلقت مارى شيلى شخصية « **فرانكشتاين** » التى عن طريقها اكتشف العالم بوريس كارلوف .. ثم قدمت السينما « فرانكشتاين ودراكيولا » سويا فى سلسلة من الافلام فى محاولة لتقديم جريمة الرعب والاثارة ومص الدماء حتى الثمالة ؟

ولما فاض الخيال من خلق مزيد من الرعب ، اشبع السينمائيون رغبة الجمهور باختلاق افلام من « عودة دراكيولا و « عودة » فرانكشتاين ، ثم من « ابن دراكيولا » و « ابن فرانكشتاين ».. ثم جاءت الحرب العالمية الثانية ، واصبح فى شرورها الحقيقية ما يغنى عن شرور السينما، وبارت تجارة الرعب فى السينما حين ازدهرت على شاشة الدنيا كلها ..!

وبنفس القدرة والقوة ، وفى خط متواز تماما مع أفلام الرعب ، ازدهرت فى امريكا فى نفس الفترة افلام العصابات وصدرتها للعالم . ولم تكن السينما الامريكية فى هذا الا مسجلة فى امانة للمجتمع الامريكى وقتها ، وكان مجتمعا تسيطر عليه العصابات والتجارات المحرمة وبخاصة تجارة الخمور

وكان بعض العصابات يتمتع بنفوذ قوى فى دوائر الحكومة والبوليس وتحميهم فى مقابل ان يعملوا عيونا لها . ولم تغفل السينما الامريكية اكثر من ان قامت الكاميرا فيها بدور الناقل . وكان اول هذا الطوفان من افلام « **الجانجستر** » فيلم « **عالم تحت الارض** » فى عام ١٩٢٧ ، وكان رائد ومعمق هذا الاتجاه هو داريل زانوك الذى اعلن بمجرد توليه شئون شركة « **وارنر** » ان مسئولية الكاميرا منذ الان أن تنقل احداثها من عناوين الصحف الرئيسية ، ولم تكن عناوين الصفحات الاولى تقدم الا أخبار الجرائم والاغتيالات .

وقد قدمت افلام العصابات المثل الاعلى لكثير من الشباب فى انحاء العالم. وكان تاثيرها النفسى مدمرا ولكن احدا لم يستطع ان يوقف الطوفان المكتسح . وكانت السينما الامريكية تعمل تحت شعار « الجريمة لا تفيد » وان الشرير فى النهاية يلقى مصرعه .. ولكن الواقع فعلا ان الشرير كان مصدر الوحى والالهام للمتفرجين المبهورين .. وبخاصة الشباب ، الذين كانوا يتعاطفون معه ، ويعتبرونه ضحية للمجتمع !

وقد عرف كثير من مشاهير النجوم السينمائيين طريقهم الى الناس عن طريق تلك الافلام ، التى قدمت « ادوارد ج. روبنسون » ، و « سبنسر تراسى » ، و« جيمس كاجنى » ، و «جوان بلوندل» وغيرهم .. ويمكن أن يقال انه لا شىء اسوء فى تعرية المجتمع الامريكى امام العالم من طريق السينما قدر افلام العصابات .. ولكنها تعرية جمعت منها صناعة السينما الامريكية ثروة طائلة ، تشبه تلك القروش التى كان يجمعها زبطة صانع العاهات فى زقاق نجيب محفوظ .. من تجارة وصناعة العاهات ؟

السينما والفنون التشكيلية


من رسالة دكتوراه لشاب سينمائي

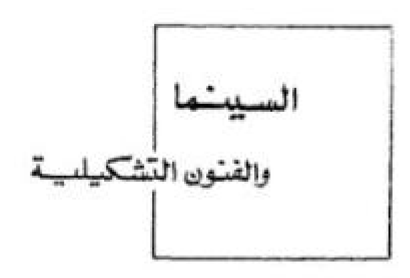
في زيارة قصيرة للمصور السينمائي احمد عبد الفتاح للقاهرة عاد بعدها لاستكمال دراسته بموسكو ترك لنا بطاقة تعريف عما يقوم به هناك حيث الصقيع والغربة اللذان لا يعوضهما حقا غير متعة الشعور بامتلاك القدرة على العمل ، ومتعة انتظار اللحظة لتوظيف هذه القدرة عند اكتمالها لخدمة الوطن .


احمد عبد الفتاح مع استاذه د. اناطول جالفيناه خلف الكاميرا

• إعداد : هاشم النحاس •



(١) التأثير التنقيطي مع استخدام مرشح التنعيم ، وفصل الالوان



السينما والفنون التشكيلية

★ واحمد عبد الفتاح معيد تصوير بمعهد السينما تخرج فيه عام ١٩٦٤ بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الاولى . وقد حصل على منحة من الاتحاد السوفييتى لمدة اربع سنوات بدأت من عام ١٩٦٨ للحصول على درجة « الكانديدات » اى الدكتوراه فى التصوير السينمائى والدراسات السينمائية

والاستاذ المشرف على رسالته هو اناطولى ديمترى فيتش جالكنياه مصور جميع افلام بودفكين ، وحوالى نصف الافلام التاريخية للاتحاد السوفييتى عموما . حاصل على درجة البروفسير بعد تقديم ٣ رسائل للدكتوراه . وهو الآن رئيس قسم التصوير بمعهد موسكو وعضو اكاديمية الفنون والعلوم السينمائية .

وموضوع الرسالة التى يعدها احمد عبد الفتاح « الاضاءة والتكوين بين امكانيات التكنيك والر القيم الجمالية » وكما هو واضح من عنوانها تجيب الرسالة عن السؤال التالى : ما هى الامكانيات التكنيكية والمقومات الجمالية التى تعطى اقوى تعبيرات سينمائية بالنسبة للمغزى وبالنسبة للمضمون ؟

وللاجابة عن هذا السؤال ايضا يحاول احمد عبدالفتاح ان يجمع اولا كل ماظهر فى الافلام السوفييتية وغيرها من امكانيات التكنيك والمقومات الجمالية الخاصة بالتكوين والاضاءة للتعبير عن مختلف المضامين ، كما يقوم بدراسة علمية للامكانيات التكنيكية لكل من العدسات وملحقاتها ، وحركة الكاميرا ، وحركة الموضوع ، والممثل ، وقسم الحيل السينمائية .

وترتبط الرسالة بالفنون التشكيلية برباط وثيق ، كذلك فهى تتضمن دراسة كاملة لجميع مقومات المدارس المختلفة للفنون التشكيلية كما تتناول بالدراسة أعمال اشهر الفنانين ، امثال ليوناردو دافنشى ومايكل انجلو من ناحية التكوين ورامبرانت من ناحية الاضاءة على وجه الخصوص .

ومن هذه الناحية من العلاقة بين

الفنون التشكيلية والسينما : يكلمنا احمد عبد الفتاح فيقول : كلما ازددنا تعمقا فى دراسة مقومات التشكيل فى المدارس الفنية المختلفة كلما عثرنا على اساليب وتعبيرات سينمائية اكثر فاعلية على الجمهور . ولم يعد غريبا ان نرى فيلما يتخذ اساليب مدرسة معينة من مدارس التشكيل فى معالجة موضوع بعد تطويعه للوسط الجديد.

ونضرب مثلا على ذلك فيلم «فان جوخ» انتاج « مترو » ، حيث يستمر التصوير فيه عاديا ، وتظهر جميع الالوان بالطريقة الطبيعية ،وما ان يستوقف الفنان منظرا يريد ان يسجله حتى تتحول الرؤية الى وجهة نظر الرسام وتتلون الطبيعة باللون الذى يريد تسجيلها فى اللوحة فعلا. وهذه العملية التى تمت فى الفيلم هى من صميم الاسلوب التأثيرى . لانها كانت تسجيلا للاثر المباشر ، الاثر اللونى الواقع على الفنان من المنظر .

وبعد اكتشاف الخصائص المميزة للافلام الملونة ، ونتيجة للتقدم الكبير فى عمليات الطبع الملون ، وفى استخدام التنغيم اثناء التصوير اصبح من الممكن ايجاد تعبيرات سينمائية قوية على غرار المذهب التأثيرى فى التصوير الزيتى .

وفى الصورة رقم (١) نجد مثلا على استخدام مرشح التنغيم ، وهو كما يبدو من الصورة مرشح ذو اجزاء خاصة بحيث تظهر التنغيمات فى اجزاء معينة تتمثل فى اعلى الصورة وفى اطرافها فقط. بينما يظهر وسط الصورة او محورها بطريقة عادية .

كما يتميز المرشح المستخدم باظهار الاثر التنقيطى من طريق حبيبات دقيقة فى نفس المرشح ، بالاضافة الى مابه من خطوط راسية لتأكيد الاستطالة الموجودة فى الاجسام المصورة .

والواقع ان الانواع الحديثة من مرشحات التنغيم اصبحت بين يدى فنان السينما اداة طيعة لخلق تنويعات من التشكيل لاحصر لها .

ومن ناحية الطبع نجد جميع الالوان فى هذه الصورة تم تصلها عدا الاخضر فاصبح هو اللون السائد بها

وفى فيلم « وداعا ياجولسارى » ـ وجولسارى اسم حصان ـ تصور الفنان التشكيلى يوريسكى واول اعماله فى الاخراج ، نجد مثالا آخر على استخدام الاساليب التأثيرية فى السينما ، حيث تظهر مناظر الغابة والسهل وقطعان الخيل وهى تجرى على الجبل من وجهة نظر الحصان ، لتبدو مصبوغة بالوان الطيف الحالمة التى يسودها البنفسجى والاحمر والاصفر ، وقد تم الحصول عليها باستخدام مرشح محلل للطيف . بينما تظهر الطبيعة بالوانها العادية من وجهة نظر ذكريات صاحب الحصان.

اما الخصائص التأثيرية فى الصورة رقم (٢) فهى نتيجة للحركة التموجية التى يحدثها سطح الماء المنعكس عليه صورة المنزل مع ظلال الجندول .وتمثل الحركة هنا مقوما اساسيا فى التشكيل وهى فى نفس الوقت سمة سينمائية خالصة .

ولييا عدا التأثيرية نجد نماذج اخرى عديدة الاتجاهات ، المدارس التشكيلية المختلفة فى السينما ومنها التعبيرية مثلا وفى فيلم « وداعا يا جولسارى » ايضا نجد نموذجا عليها عندما يقع الحصان ويرى العالم من عين واحدة فتبدو الاجسام باستطالة غير طبيعية تعبر تماما





(٢) استخدام الحركة فى خلق التأثيرية فى السينما ..



(٣) تجريد الأبيض والأسود مع طرح التفاصيل

من رؤية الحصان والتعبيرية هي المذهب الذى يتعمد تحريف الطبيعة وتمثيلها في تهويلات صارخة عن طريق الخطوط المبهجة والألوان المثيرة .

والمعروف ان الكاريكاتير نوع من انواع التعبيرية .

وقد تم الحصول على هذا الاسلوب التعبيري باستخدام عدسة سكوب في التصوير ومن شأنها احداث استطالة في الاشكال على شريط التصوير ٣٥ مم يتم تعديلها بعد ذلك من خلال العرض بعدسة سكوب ، ولكن الاشكال يجري عرضها هنا بدون تعديل فتحتفظ باستطالتها .

ومثال آخر من التعبيرية تجسده في احد افلام « روجيه فاديم » الاخيرة في مشهد يصور العلاقة الجنسية بين الابن وزوجة أبيه ، لقد كانت العلاقة في واقعها علاقة مشوهة . وقد صورها المخرج من خلال مرآة غير عادية لتشويه الاجسام في حركتها . والتعبيرية هنا عن طريق تشويه الكتلة وتداخل الالوان والحركة . والحركة هي العنصر السينمائي في الموضوع الذى يمثل دائما اضافة جديدة لفن التشكيل تعجز اللوحات الثابتة عن تحقيقه .

أما الصورة رقم « ٣ » فتقدم نموذجا لاتجاه آخر من الاتجاهات التشكيلية ، وهو **التجريد** . والتجريد هو طرح التفاصيل واستخلاص الخطوط الاساسية للموضوع . وفي هذه الصورة نجد طرحا لكل الظلال ودرجات اللون المتوسطة . والابقاء على الأبيض والأسود فقط بدون درجات

والتجريد في الصورة يؤكد الموضوع الذى يدور حول ثلاث راهبات ... وقد تم الحصول على هذا الاسلوب التجريدي في التصوير باستخدام الكنيات تصل الالوان بالمعمل .

ويقدم لنا فيلم « **الكلب الاندلسي** » للمخرج الفرنسي « **بونويل** » نموذجا سينمائيا لاستخدام **السيريالية** باعتبارها مزجا بين الواقع والخيال ومكونات العقل الباطن .

الفيلم عبارة عن عدة مواقف من الحياة اهمها مواقف العلاقة بين الرجل والمرأة ، ومنها علاقة الحب التي غالبا ما تموت . ويعبر عنها الفيلم برجل وامرأة داخل حجرة . الرجل يقترب بحركات غريبة نحو المرأة ثم مزج على جسد المرأة العاري تماما ويد الرجل تمر عليه عدة مرات ، ثم نرى اليد في لقطة قريبة يأكلها النمل الفارس والديدان .

وفي مشهد آخر من نفس الفيلم نجد رجلا يحاول ان يقترب من المرأة الموجودة في ركن الحجرة ، ويبذل اقصى جهده ... لكنه يظل مكانه .

وخلال الصراع تظهر في الفيلم مكونات واقعية واضحة جدا الى جانب المكونات الكابوسية الغامضة . ولكن الفيلم عامة عبارة عن احساس انسان بكابوس .

ومن الامثلة على استخدام الاسلوب السيريالي ايضا مقدمة فيلم « **الفراولة البرية** » لبرجمان الذى سبق عرضه بنادي السينما بالقاهرة وتمثل هذه المقدمة كابوسا يمر به البطل ، حيث نراه وهو يصرخ داخل سيارته لكنه صراخ بلا صوت . والسيارة مغلقة لا يستطيع فتحها ، والمارة من حوله لا يابهون به . ثم نراه يصعد في الهواء مثل فقاعة صابون ، لكن اثنين من الشبان يجذبانه بحبل الى الارض من جديد . كما نراه مارا بشارع لا اثر لحي فيه .

الوان بيوته كالحة . ثم تظهر فجأة عربة موتى تسير بدون قائد . وعندما ينظر البطل فى التابوت يجد نفسه داخله . وتمتد يد الجثة لتقبض على ذراعه .. تجذبه نحوها بينما يقاومها البطل بكل قوته .

وهكذا تستمد السينما من الفنون التشكيلية أساليب عديدة فى التعبير . وهى بتطويعها هذه الاساليب لامكانياتها تخلق من التشكيلات الجديدة ما يثرى الوجدان الانسانى .

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو: هل من الممكن للفيلم ان يستخدم اكثر من اسلوب واحد من اساليب المدارس المختلفة ، او يجب ان يرتبط بمدرسة واحدة ؟

ان الوحدة الدرامية للقصة تفرض بالطبع استخدام اسلوب واحد فى التعبير غير انه من الممكن استخدام اسلوبين متقاربين من الناحية التشكيلية كالتأثيرية والتعبيرية معا ، أو التجريدية والسيريالية معا .

ومن الممكن استخدام الاسلوب التجريدى مع الاسلوب التكعيبى لمعالجة موضوع فرعونى تاريخى مثلا ، لان هذه الموضوعات تتميز بطابع الكتل والمسطحات المجردة . وأهم ما يميز التكعيبية هو ابراز الثقل والاحساس بالكتلة للاجسام .

ومن ناحية اخرى يمكن ان يعالج نفس المشهد باكثر من اسلوب والعبرة بالتالى التى يريد ان ينتهى اليه المخرج والفكرة التى يريد ان يعبر عنها .

اذا اخذنا مثلا حجرة نوم وداخلها اثنان : رجل وامرأة . يمكن معالجة هذا المشهد باكثر من أسلوب من الاساليب التشكيلية . عندما نريد ان نظهره بالاسلوب التكعيبى نستخدم اضاءة حادة لاعطاء ظلال حادة للكتل فى مساحات محددة . وعندما نربط هذه الظلال باجسامها نزيد من الشعور بثقل هذه الاجسام . ويمكن استخدام هذا الاسلوب اذا أردنا التعبير عن جمود العلاقة بينهما مثلا ، والتمهيد لما يصيبها من فشل فيما بعد . ويتم ذلك بتوزيع الاضاءة واستخدام العدسة الواسعة أو باستخدام مرشحات خاصة من شأنها تكسير الاجسام .

كما يمكن ان يعالج نفس المشهد بالاسلوب التأثيرى باستخدام اضاءة ناعمة بالاضافة الى مرشحات التنعيم على اجزاء خاصة من العدسة . ويصلح هذا الاسلوب لاضفاء جو رومانسى على المشهد ومشاعر حالمة .

والمخرج حينما يلجأ الى أسلوب معين من اساليب التصوير لا يضع فى ذهنه بالضرورة انه يريد اسلوبا تأثيريا او اسلوبا تعبيريا او غيرهما . انما يهم المخرج هو التعبير عن شىء معين ويختار له انسب الواصفات السينمائية للتعبير عنه ومنها التصوير ، وقد يكتشف المشاهد او يكتشف هو نفسه فيما بعد - ان لم يكن يعلم - ان ما اختاره من مواصفات للتعبير عن موضوعه يقترب من اسلوب معين من اساليب الفنون التشكيلية

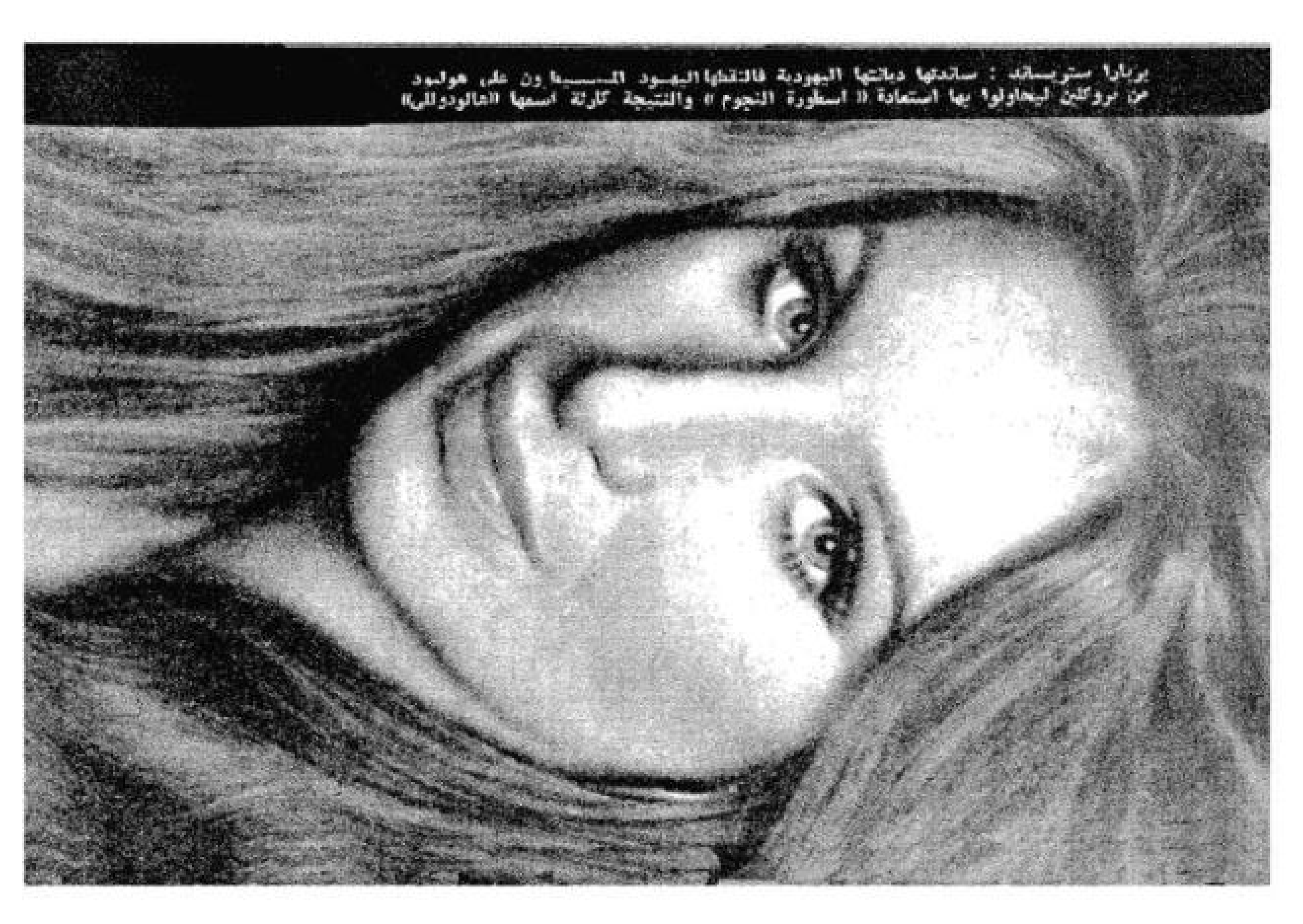
وسواء اتخذ المخرجون اساليبهم وهم يدركون العلاقة بينها وبين الاساليب المماثلة فى الفنون التشكيلية ، أو اتخذوها دون اعتبار لهذه العلاقة ، فالعلاقة قائمة ، والكشف عنها ودراسة تفاصيلها يفيد الفنان ويفيد المتذوق مستهلك الفن . كما يفيد فى الكشف عن ماهية كل فن من هذه الفنون وطبيعته

عبد النور خليل

ماتت هوليود .. لتعيش الوجوه الشابة



آن مارجريت : لم تجد عملا في هوليود ، فرحلت الى روما لتقف امام انتوني كوين في فيلم جديد لستانلي كرامر هو « على الدراجة » .



باربرا سترايساند : ساندتها ديانتها اليهودية فالتقطها اليهود المسيطرون على هوليود من بروكلين ليحاولوا بها استعادة « اسطورة النجوم » والنتيجة كارثة اسمها «هالودوللي»

★ ما الذى يحدث الآن في السينما العالمية ؟ ! ..

ماهو سر هذه الزحمة في الوجوه ـ النسائية بشكل خاص ـ التى نراها في الشاشة في كل الانتاج السينمائى الجديد ؟ ! ..

قد يبدو هذا السؤال بسيطا وسهلا وقد يبدو الجواب عنه أسهل منه وهو ان السينما في حاجة الى هذه الوجوه الشابة لتجدد شبابها ، وفي هذا بعض الحقيقة ولكن هناك حقيقة اخرى تفرض نفسها ...

من المؤكد ، أن زحفا جديدا معينا ، قد بدأ يفرض ظله على السينما العالمية، ولم تعد «أسطورة النجوم» تكفى لان تقدم سينما جديدة ، ولم تعد هوليود ـ وهى صاحبة الاسطورة اصـــلا ـ بقادرة على أن تفرض الاسماء او تجعلها سلعة خاصة تقتصر عليها تماما .. واذا كان هناك داخل هوليود من يطلق على « شيرلى ماكلين » لقب « آخر النجوم

سوزان بنتون : واحـــدة من عشرات الوجوه الشابة التى التقطتها هوليود من التليفزيون

العظام ، فهذا اعتراف ضمنى بنهاية اسطورة النجوم .. بل واعتراف أيضا بسيطرة الوجوه الشابة الجديدة الزاحفة من كل مكان .. من السويد

وايطاليا وفرنسا لتاخذ مكانها على الشاشة وفى دنيا الفيلم السينمائى ـ

هوليود القديمة .. ماتت

ان هوليود ماتت ... هوليود القديمة .. هوليود جاربو وهارلو وماريلين ديتريش وريتا هيوارثولاناتيرنر

وجين تيرنى وبيتى ديفز ماتت .. حتى الجماهير التى عاشت هذه الاساطير أو ما بقى منها ، تعيش مع الذكريات امام

الشاشة الصغيرة مع الافلام القديمةالتى يعاد عرضها كنوع من المادة الغريبةالتى يقدمها التليفزيون ..

اما الجيل الشاب .. جيل هذه الايام وجيل الايام القادمة ، فاهتماماته تنحصر فى أشياء أخرى عكسية تماما ..

لم تعد اهتمامات هذا الجيل ـ كجمهور للسينما ـ قائمة على نجومية الممثلين .. ان هذه الاهتمامات تنحصر الآن فى

موضوعات معينة نابعة من أخلاقيات جديدة اكتسبها الشباب ويكتسبها يوما بعد آخر .. هذه الاهتمامات التىتعكس

قلقالهذاالعصر وسخافاته وضياعه وتقاليعه مثل « الهيبيز » و « البوب آرت » و « الطبيعية » أو « العودة الى العرى »

.. هذه الاهتمامات قد شكلت الفن السينمائى وانجبت ، أو فتحت الطريق امامانجاب مخرجين منطراز «انتونيونى»

و « ليلوش » و « جودار » .. خلاصة القول ، ان جمهور الشباب ، وهو

المستهلك الاعظم للفيلم السينمائى ، يريد أن يجد نفسه فى الفيلم الذىيقبل

عليه .. ولهذا ماتت هوليود ، وماتت أساطير الاسماء الكبيرة .

سبب اخر لزحف الشباب

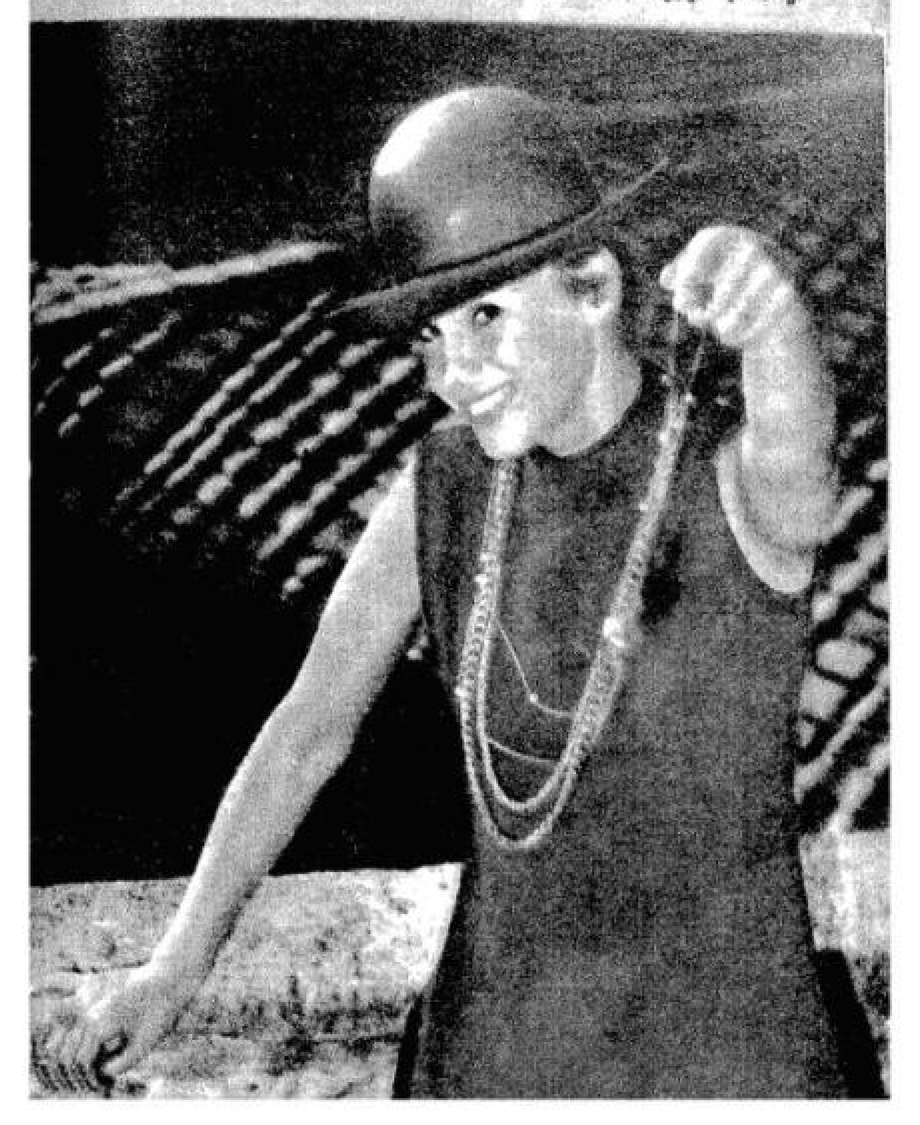
ومن هذه الحقيقة ، تتفرع حقائق اخرى ..

ان التليفزيون ـ فى كل منطقة من العالم ـ قد أثر بشكلمباشر علىالسينما، وانتزع منهـا جمهورها التقليدى ، واستطاع على امتداد السنوات الخمس









بيبي اندرسون : اكتشفها المخرج السويدي انجمار برجمان ، وكانت نجمته المفضلة في عدد من احدث افلامه، واختطفتها هوليود لبطولة فيلم « قصة امرأة » .



جولي أندروز : تلقفت هوليود الصعداء وهي تتلقاها من المسرح الاستعراضي لتعطيها بطولة فيلم « صوت الموسيقى » وعندما نجح كلون جديد ، رغم تكاليفه الباهظة ، خططت لها الاستمرار في هذا اللون ، ولكنها لم تلبث ان فشلت فيه والدليل فيلم « النجمة » الذي لم يغط ربع انتاجه الذي وصل الى ٣٠ مليون دولار .

•

كاترين روف
التليفزيون سبب نجاحها

عشرة الاخيرة » أن يرى الجمهور الشاب الذى اعتاد منذ الصغر أن يسهر امام الشاشة الصغيرة فى البيت» ويرتبط بنجوم التليفزيون اكثر من ارتباطه بالسينما ونجومها .. وبالتالى انحصرت اهتماماته فى اسماء معينة .. شابة فى كل الظروف ..

وكان على السينما ، استرضاء لهذه الجماهير الجديدة الشابة ، أن تحاول استعارة نجوم الشاشة الصغيرة .. وعلى سبيل المثل .. من مسلسلة مثل « بيتون پليس » خرجت الى نطاق الشاشة الكبيرة اسماء : ميافارو وبربارا بيركنز .. فضلا من عديد من الفتيان كسروا حاجز السينما بعد نجاحهم التليفزيونى مثل روود تيلر .

لهذا السبب ماتت هوليود القديمة، وبدأ عهد الأسماء الشابة التى لا حصر لها فى السينما الامريكية ولم يعد امام هوليود الا ان تحصر اهتماماتها فى « الابهار » والافلام القائمة على الابهار وحده ويسمونها افلام « العشرين مليون دولار » .. الافلام الاستعراضية الغنائية مثل « صوت الموسيقى » و « سيدتى الجميلة » و « هالودوللى» و «ايزادورا» وهذه مغامرة أن استطاعت ان تخلق نجوما مثل جولى اندروز وبربارا ستريساند وفانيسا ريدجريف .. مغامرة انتهت بالخسارة والفشل والضياع .. وان كانت هوليود لاتزال تسعى الى تقديم مالا يستطيع التليفزيون ان يقدمه لمشاهديه ..

اوربا .. اوربا .. اوربا

الملاحظة الواضحة أن هوليود فى سقوطها قد حاولت أن تجد ما يحميها من السقوط .. والفكر الاوربى الشاب — خاصة الفكر السينمائى — كان وسيلة هوليود فى محاولة التقاط انفاسها .. فلم يكن احد قد سمع بممثلة تدعى بيبى اندرسون على الرغم من ان انجمار بيرجمان كان يؤمن بها ويعطيها اولوية فى كل افلامه ، ولم تكن انوك ايميه قد تجاوزت حدود فرنسا



فلينا ميتشل : كانت تمثل الشكسبيريات وبدات فى كندا وانتهت الى السينما الفرنسية ...

•

ليلوبس : مخرجو ايطاليا يسمونها « الفتاة الذهبية »



قبل ان تتجه هوليود الى اوربا ، فاذا بالو . تصبح « جواد السباق » في افلام امريكية تصور في هوليود او توزعهـــا هوليود بعد ان تنتج في اوربا ..

لقد استطاع الفكر السينمائي الاوربي المتمثل في المخرجين الشبان ومنهم كاكوياليس وليلــوش وجون شيلزنجر وتوني ريتشاردسون ، وهؤلاء هم الطبقة الجديدة من مثقفي الســينما الذين اســتطاعوا ان يزلوا كل المحاولات السينمائية للموجات الجديدة التي ظهرت في السنوات العشرين الاخيرة ، واكثرها كان اوربيا ..

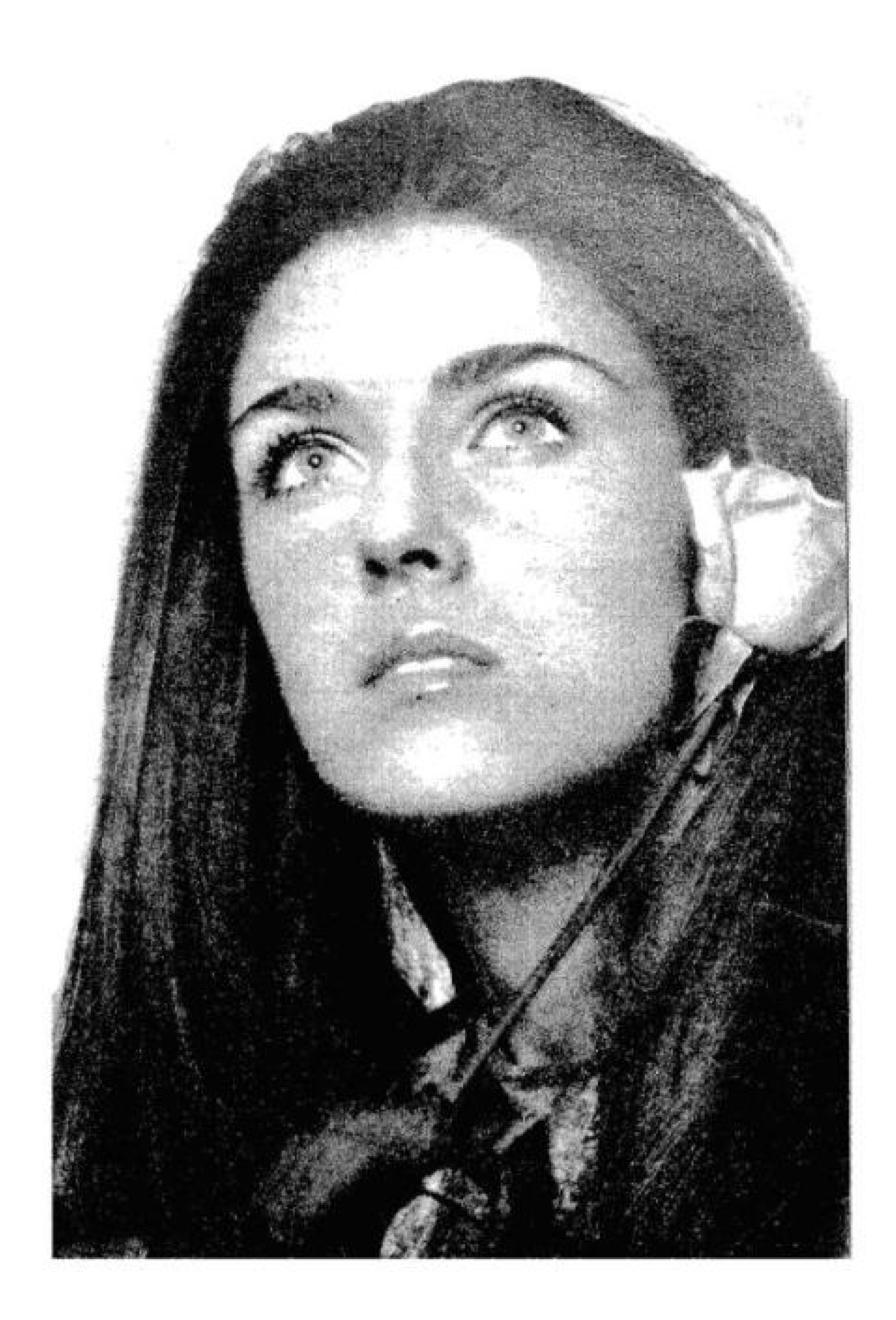
وكان المنطق يقتضي ان تسلم هوليود لهؤلاء المثقفين الجدد بما يفرضــونه عليها .. وتساير نزعتهم الى تجديد كل شيء . بتجديد الموضوعات السينمائية التي يتناولونها بالحرية الفكرية المعتادة ، وتجــديد الوجوه السينمائية التي يختارونها لافلامهم ، والمواهب الجديدة التي يؤمنون بها عن طريق الاقتنــاع الكامل ، سواء تلك التي بدأت عــلى المسرح او تلك التي تربت تربية اكاديمية فنية ...

وفرض هذا المنطق اســـماء جديدة شابة .. كانت كالدم الجديد الذي يجدد شباب الســينما منهـــا : الين مازل وكاترين روس وباتريشيا بريبل وليندا ميتشل وميشيل مرسيه وكاترين دوف وكاترين سباك ..

ولكن هوليود ، في محاولة لاستعادة الحياة لاسطورة النجوم التي عاشت في ظلها ركزت اهتماماتها جميعـــا في نجمتين .. راكويل وولش ، التي تحاول ان تنصبها ملكة للاغراء وتحاول عن طريق جسدها ان تستعيد ما فقدته بعد مارلين مونرو .. وبربارا ستربساندممثلة المسرح التي تنفق هوليود على فيلم لها ما يربو على ٢٠ مليون دولار .. ولكن المقارنة بين نجمة كهذه ونجمة مثــل فانيســـاردجريف بطلة « النجمار » و « ايزادورا » تكشف بلا شك والى اي مدى انحدرت هوليود وتخلت من زعامتها السينمائية .



ميشيل مرسيه : ابرز ما قدمته هو « عزيزتي كارولين » الذي يروي قصة امرأة من خــلال الثورة الفرنسية ، واغــرى نجاحها منتجي الســينما الامريكان المقيمين في اوربا بصفة دائمة الى ان يلتقطوها في محاولة لخلق بديلة جديدة لمارلين مونرو وبريجيت باردو .



آن برون : الجيل الشاب
الذي يفرضه المخرجون
الشبان أمثال ليلوش
وكاكويانيس على هوليود .

راكويل ولش : لم تحقق شيئاً رغم الدعاية الضخمة وحولوها الى « جيمس بوند حريمي » لتجربة والاثارة





فرض الموضوع الاوربي القائم على الفكر السينمائي الشاب نفسه على السينما الامريكية ، ونقلت هوليود الى افلامها فكر هؤلاء الشبان ونجومهم ...

متى يتكرر فيلم

محمد عبد الحليم عبد الله

مطلوب من كل استاذ ان يخاطب تلاميذه وهو محكوم بعاملين : عامل السن والمرحلة ثم عامل الارتفاع بمستواهم مع مراعاة الفلسفة الاجتماعية التي تقف على شاطيء المجتمع كمنار تراه السفن وتهتدي به . اذن فليس من الممكن ان يخاطب استاذ الجامعة طالبا في المرحلة الاعدادية مثلا . لكن هناك استاذا اعلى ، يخاطب كل العقليات وان كان في جملة ما يقدم يهم طائفة معينة من الناس . وهنا هو الفيلم السينمائي .

★ ونحن نهتم ببناء الطفل صحيا وعقليا في البيت والمدرسة لكي نحصل منه على شيء مهم . وهذا الشيء هو (الشباب) لكن ... لماذا أقول الشباب ولم أقل الرجل ؟!

ذلك لأن مرحلة الشباب هي المرحلة ذات العطاء الذي لاينضب . وهي على الرغم من أن الطبيعة فيها تكون شديدة الاندفاع ذات العاصفة عندما تهدأ تتحول الى نسيم . وعطاء الكهولة ـ وهي غير الشيخوخة ـ امتداد مرئي أو غير مرئي لعطاء الشباب . فالمجتمع الذي لايعطى كهوله ولا الناشئون فيه ماهو مرجو منهم

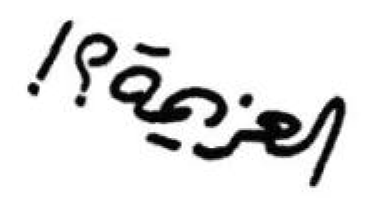


مجتمع لم يرب شبابه لكي يعطي ... نتف الأزهار كل حديقة الفاكهة واستعملها للزينة فلم يحظ في الموسم بحصاد الثمرات .

ونحن نغير لغة الحديث في بيوتنا مع ابنائنا بحسب السن .

هكذا يفعل الاب والمدرس وبقية الناس فمن الطبيعي ايضا أن نذكر ان الفيلم المصري يخاطب الشباب اذ أنهم هم الغالبية العظمى التي تشاهده لتضحك وتمرح وربما لتبكي ... لكن المقصود من وراء كل هذا هو (لكي نتعلم)


فاطمة رشدي وحسين صدقي في فيلم « العزيمة »



وأي شيء نتعلم منه سواء كان أستاذا أم كتابا أم تجربة أم فيلما سينمائيا .. فانه لايمكن ان نتعلم من اي منهم الا اذا توافرت عندنا نحوه (خصوصا الشباب) عناصر الثقة والاحترام . فباب المدرسة الخشبي أو الحديدي اذا لم يكن له احترام وهيبة فقد كل شيء هيبته في الداخل (على العموم) .

فهل يشعر أحد (خصوصا الشبان) أنه ذاهب ليشاهد (فيلما) وهو مليء بالثقة والتطلع . أقصد فيلما من أفلامنا . ثم يخرج وقد شغل عقله شيء . كما يقرأ كتابا في المجتمع أو السياسة ثم ينساه قليلا لكن افكار المؤلف تثب فجأة في طريقه وتنطبع بها معاملاته دون قصد . هل يحدث كثيرا لنا أو حتى قليلا اذا ما شاهدنا فيلما ؟ ..

كل مرحلة من مراحل العمر لهـا مشاكلها . لكن أكثر المراحل ازدحاما بالمشاكل هي مرحلة الشباب .. فهل تخاطب افلامنا شبابنا في مشاكله ؟!

ان أسلاك الاتصال تكاد تكون مقطوعة بين ما يعمل وبين ما يرجى . فاذا سلمنا بأن حسن النية متوافر وبأن الامكانيات معقولة لمكننا ان نطلب بحق من الفيلم ان يعطينا تربية معقولة للشباب .

لكن يخيل الي أن رواد الفيلم العربي شريحة من الناس تخالف شريحة رواد الفيلم الاجنبي واذا علمنا أننا عرفنا الفيلم العربي منذ أكثر من اربعين سنة فان علينا ان نذكر أننا لم نخرج حتى الآن الاستاذ الذي يخاطب أكبر عدد من الناس وهو الفيلم . لعوامل منها ما يخفف مسئولية عدم النجاح في ذلك ومنها مايثقل وزن المسئولية. فانشاء (ستديو مصر)

في العشرينات حادث يؤرخ به في حياة السينما . واشراف الدولة على هذا الفن وتمويله حادث يؤرخ به في الستينات .

وفي عهد "تحديث التأميم" ولدت فرص امام عشق "الفيلم الامثال لاتحصى عدد" .
وظهرت افلام جيدة وممتازة لكنها ظهرت « هكذا ») وليس بسبب ان الفيلم قد يمنع من الرقابة . ولكن كم تظهر الحكمة على السنة البسطاء لحظة ثم تختفي .

وماذا معنا وماذا ينقصنا ؟

معنا نهضة وتقدم ثقافي وفني . عندنا فنانون حقيقيون وفنيون وكتاب سيناريو وديكور لعرض . وكتاب . واولا واخيرا عندنا مخرجون ممتازون.

لكن الذي ينقصنا ان نؤمن بشيئين:

اولهما : ان الفيلم لابد ان تسيطر عليه روح الجماعة كما تسيطر على فريق رياضي

وثانيهما : ان الفيلم لابد ان يكون شيئ بلغة الصور .

الممثل وحده جيد والمخرج وحده جيد والقصة قد تكون جيدة لكن التسابق على اظهار الاهمية قد يغلب المخرج نفسه مع ان الادوار في التمثيل هي نفس الشخصية في الحياة . فاذا جاز لاحد ان يتجاوز نفسه في الواقع جاز له ان يتجاوز دوره في التمثيل .

واذا كان عامل التجارة في القطاع الخاص هو سبب سقوط السينما ايام الحرب وبعدها . فان عامل التجارة في حقيقة الامر ليس هو كل اسباب السقوط.

فالنجاح الفني التجارة نتيجة تعطي ربحا وان لم يكن مقصودا بذاته . وليس على القطاع الخاص ولا على القطاع العام من حرج اذا تزاحم الناس على فيلم مصري يتكلم بلغة العصر . مشاكل الانسان كله وان كان الابطال مصريين . لكن لا نزال



« احمد مظهر » في فيلم « الناصر صلاح الدين »

لرى كل شيء ولم يتغير منه الكثير . بل هناك ما هو أنكى . هناك ان الدولة تضمن لبعض الافلام (حتى ولو كانت غير ذات ايديولوجية) تضمن لها استمرار العرض خوفا من الخسارة . واخيرا تقع الخسارة . ثم يتكرر الخطأ .

الواجب ان نعلم ان الفيلم (الاستاذ) محتاج الى (استاذ) والذى يدعونا الى هذا القول هو ان الفنان المصرى اذا عاش فى الخارج ظهرت كفايته اكبر واكبر . فالمشكلة اذن هي وجوب رعاية الفيلم . ويكون ذلك اشبه (بأكاديمية) فنية فى المؤسسة او (اكاديمية) ذات اشراف أعلى تدرس كل عناصر الفيلم وتعين لكل نوع مايناسبه . وبتكثيل هذه القوى الفنية - وهي موجودة عندنا - يمكن ان تعود للفيلم المصرى الثقة التي نتمناها .

ان مسئولية القطاع العام عن السينما مسئولية مركبة . لان القطاع العام هو الملاذ الاخير لاملنا فى السينما . ولاننا لو تخيلنا ان القطاع الخاص سيخطط او يضحى فان ذلك يكون محض خيال .

واذا ذكرنا مثلا (فيلما)مثل (الناصر صلاح الدين) ذكرنا عملا جيدا . ولكن الى جانبه فيلم كان اسمه (من أجل حنفى) وطبيعة هذا الموقف لايتناسب مع ماهو مفروض أصلا من ان القطاع العام هو الاب الشرعى للثقافة بكل أنواعها لانه مدرسة الادب والفن والصحافة .

فى الستينات ظهر فيلم (العزيمة) وهو أنموذج للغة السينمائية والتربية الشباب وصفقنا له . فهل حدث عندنا نحو أفلام مشاكل الشباب حدث مثل هذا ؟ ! ربما . لكن ليس فى اطار الحياة كلها . بل ربما كانت معالجة لمشكلة جنسية او ما اشبه . فلماذا نفترض أننا نخاطب من هم على حالة عارية . ولماذا لاتكون قصصنا السينمائية وافلامنا هي الملاذ لعاطفة الشباب وقلبه وفكره ؟

ربما لجحنا فى أفلام استعراضية ! !
وربما لجحنا فى افلام بوليسية ! !
وربما لجحنا فى افلام جنسية !!

وهذا كله مرغوب فيه على شرط ان يكون لونا وان يحوى فكرة ما .

وانا ارى ان تربية الشباب عن طريق السينما تتطلب ما يلى :

اولا : انشاء هيئة فنية عليا فى المؤسسة تكون اصلا للتخطيط والرقابة والتنفيذ . وتمنع تكرار ما سئم منه الناس جميعا

ثانيا : العمل على خلق قصة سينمائية مبدئ ولحمة ، بمعنى أننا نريد القصص المكتوبة أصلا للسينما ونريد تشجيع هذا النوع جديا لاعن طريق الوصولية .

ثالثا: ان تعقد موازنة صريحة بين عام وعام لما تقدم من افلام لنرى أين موضع اقدامنا .

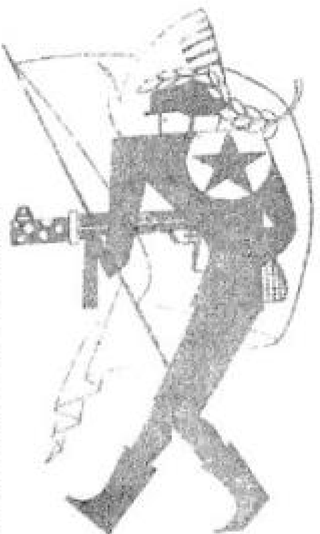
رابعا : ان نترك للجمهور تكريم الفنانين بمناسبة نجاح اى فيلم بدلا من ان تقوم بذلك مؤسسة السينما حتى لا تكون بمثابة من يقيم لنفسه حفل تكريم

واخيرا فانا اومن بالفنان المصرى والفنى المصرى والكاتب المصرى كما اومن باصالة الطبيعة المصرية التى لم تصورها افلامنا كما ينبغى



السينما في فيتنام .. سفر شعبي لا يضارع بلاغته احد





السينما والثورة والعصر

الكثافة الشديدة ... والايقاع السريع .. اهم السمات التى تميز واقع عصرنا .. فلو تساءلنا عن فن يمكن ان ينفذ الى اعماق هذا الواقع لوجدنا ان الفن الوحيد الذى يستطيع ان يقوم بهذه المهمة هو السينما فهى الابن الشرعى البكر لهذا القرن . بدات مع بدايته ونمت مع مرور سنواته . ولهذا فليس غريبا أن تتوائم وسماته ، تجسدها لنا بنفس الكثافة وبنفس السرعة .

هذه الكثافة الهائلة لعصرنا ، وتلك السرعة المذهلة لايقاعه . تبلغان اكثر حالات وضوحهما وتجسدهما فى حالة الثورة . والقرن العشرون هو القرن الذى اجتمعت فيه اكثر ثورات التاريخ جذرية وشمولا وجماهيرية واكثرها فى نفس الوقت عنفا وسرعة وطموحا . والثورة لانها تهدف الى تغيير الواقع ، فانها تنتقل من حالة من حالات الكثافة الى حالة اخرى ربما اكثر كثافة .. وهى لانها عنصر من عناصر الحركة ايضا فهى تزيد من سرعة ايقاع هذا الواقع وتضاعفه .

ولذلك لم يكن من الصدفة ان يظهر **ايزنشتين** مصاحبا ومن خلال **اول ثورة اشتراكية في التاريخ** . وهو الفنان السينمائي الذي كان اول من حول هذا الاختراع التكنيكي الى اداة لصنع الفن السينمائي الحقيقي

بل ان **الاتجاهات الحديثة والتجديدية في السينما** لم تظهر الا من خلال التحولات الاجتماعية والهزات السياسية الكبرى في البلاد التي انتجت تلك الاتجاهات الحديثة والتجديدية . لقد طغت **النزعة التعبيرية الثورية** على السينما الالمانية بعد هزيمة المانيا في الحرب العالمية الاولى وانهيار الحكم الامبراطوري واشتعال الثورات الاشتراكية والعمالية في شمال المانيا وشرقها ووسطها . ولم تظهر **موجة الواقعية الجديدة** وتطغى على السينما الايطالية الا مع هزيمة ايطاليا في الحرب العالمية الثانية وانهيار الحكم الفاشي الرجعي وازدهار الحركات العمالية والديمقراطية في ايطاليا كلها

ولم يبدا **التحرر الرومانتيكي والتجديدات الاسلوبية** في السينما السوفيتية او السينما التشيكية واليوغسلافية والبولندية الا بعد انتهاء عصر الجمود الستاليني وبداية حركة النقد الذاتي والتحرر الذهني وذوبان الجليد في المعسكر الاشتراكي الاوربي كله

ولم تبدا **الموجة الجديدة الفرنسية** الا بعد اندحار الاستعمار الفرنسي في الهند الصينية ووضوح اندحاره مرة اخرى في الجزائر . هذا الاندحار الذي بدات ملامحه تتضح منذ ان جاء ديجول الى الحكم سنة ١٩٥٨ وبدات مع مجيئه الجمهورية الفرنسية الخامسة وفي نفس العام تقريبا ظهر اول افلام هذه الموجة

ولم تبدا **حركة السينما الحرة في بريطانيا** الا مع الستينات حينما كانت حركات الشباب والنقد الفكري والسياسي المرير قد هزت كيان العقلية البريطانية العتيقة . كذلك لم تظهر **سينما « تحت الارض » الامريكية** الا في الستينات حينما زادت وتفجرت تناقضات المجتمع الامريكي ونضجت حركات المعارضين للتفرقة العنصرية والمعارضين لحرب فيتنام ودعاة السلام والاصلاح الاجتماعي الجذري داخل الولايات المتحدة

ولم تظهر سينما جديدة في اليابان الا بعد انهيار الحكم العسكري الياباني الذي هزم في الحرب العالمية ، والا بعد ازدهار حركات الشباب الديمقراطي المعادي للاستعمار والتسلح النووي (اكيرا كيروساوا)

هذا بالطبع الى جانب ما احدثته **الثورة التكنولوجية الحديثة التي كان** من نتائجها الوصول بالقوة النووية الى الدرجة الكافية لتدمير الارض وانهاء الحياة من عليها ، ثم بداية مرحلة الفضاء التي الغت المسافات واصبح محيط الكرة الارضية « لا مسافة » تقريبا وجميعها عوامل استطاعت ان تحدث آثارا عميقة في مفاهيم البشر وفي

موقفهم الفكرى والنفسى والاجتماعى .. هذه المفاهيم والمواقف الفكرية والنفسية والاجتماعية انعكست بوضوح بالغ فى فن السينما

لكن هذه الحركات التجديدية فى السينما لم تظهر الا فى البلاد التى كانت تملك تراثا سينمائيا وصناعة سينمائية كبيرة من قبل

اما فى البلدان الحديثة او النامية تلك التى لم تكن اصلا تملك فنا سينمائيا خاصا بها حينما كانت مجرد مستعمرات قبل ثورتها التحررية فقد خلقت الثورة فيها سينما جديدة ودفعت الى الوجود بعشرات من التجارب السينمائية القومية المحصلة بحذاقة شعوبها وتجربتها الحضارية والفنية الخاصة بها .. لقد خلقت حركة التحرر الوطنى السينما الهندية التى تتميز بالشاعرية الممتزجة بنزعة واقعية بالغة الصدق (ساتياجيت راى)

وخلقت السينما الصينية والفيتنامية والكورية والمكسيكية والكوبية والمنغولية وخلقت ايضا السينما الافريقية فى السنغال والنيجر وفى عشرات غيرها من بلاد آسيا وافريقيا

لقد استطاعت هذه البلاد الحديثة العهد بالفن السينمائى ان تنتقل بانتاجها الى ميدان المهرجانات السينمائية واصبحت افلامها تعرض فى نوادى السينما فى العالم وفى المعاهد المهتمة بنشر الثقافة السينمائية مثل معهد الفيلم البريطانى فى لندن الذى اقام عروضا لافلام فيتنام والمكسيك وكوبا ويوغسلافيا والارجنتين وكان آخرها موسم الافلام البرازيلية الذى انتهى فى ١٣ مارس الماضى

لم تعد الثقافة السينمائية على مستوى العالم بظهور السينما فى كل تلك البلدان ونضجها . لم تعد الآن احتكارا لشركات الانتاج التجارية القديمة فى امريكا واوربا واصبح باستطاعة جمهور السينما ان يحصل على احتياجاته الروحية والفنية اما من السينما الجادة التى تنتجها بلاده واما من انتاج الاتجاهات السينمائية الجادة والجديدة فى الغرب واما من انتاج سينما البلدان الاشتراكية التى تحررت من جمودها القديم وبلغت مستوى جيدا من الاتقان الحرفى

ولكن لهذه الصورة جانبها الآخر . فالاتجاهات السينمائية الجديدة وسينما البلدان النامية والاشتراكية قد افرزت معها ودفعت الى الوجود اساليب فنية ومفاهيم فكرية متطورة ورائية وجذابة وكانت هذه الاساليب والمفاهيم جزءا من اسباب انجذاب الناس فى العالم كله الى انتاجها وكانت النتيجة ان جاهدت السينما التجارية والهابطة فى اتجاهين:
الاتجاه الاول: نحو محاولة الارتفاع الفنى والفكرى الى مستوى الاتجاهات الجديدة مثلما نرى فى بعض الانتاج السينمائى الاوربى . وفى انتاج البلدان النامية ولكن ذات التراث السينمائى فى نفس الوقت (مثل الجمهورية العربية المتحدة نفسها)

والاتجاه الثانى: نحو تقليد الاتجاهات الجديدة فى اساليبها الفنية مع تشويه مضمونها الفكرى . او نحو اكتساب المزيد من عناصر الابهار التكتيكى واللجوء الى موضوعات الرعب والعنف والجاسوسية والكاوبويز والجنس ولكن فى صورة اكثر دراسة وتركيزا واستفادة من التطورات التكتيكية الجديدة بل والاستفادة من الدراسات العلمية والسيكولوجية الجديدة حول الاثارات الذهنية والنفسية على الجماهير بانواعها المختلفة

ولم تنج سينما البلدان النامية نفسها من هذا الاتجاه الاخير مثلما نرى فى انتاج السينما الهندية بوجه خاص وفى السينما اللبنانية بصورة مصغرة وان كانت اكثر تركيزا وبدائية

***

السينما الآن هى الوحيدة التى تستطيع ان تتخلل كثافة عالمنا المعاصر وان تتناغم بايقاعها مع ايقاعه السريع : ان تعبر عن ثوراته وان تجسد خلجاته وان تستطيع بسرعتها وقدرتها على الوجود فى اى مكان ان تعبر عن وحدة هذا



والشمالية ، لذلك لم يشعر الحبيبان بطلا الفيلم بأنهما ينتسبان الى بلدين ، واحد في الشمال وآخر في الجنوب وانما بلد واحد يرويه نهر واحد . لكن الفيلم لم يكن يعني قصة الحبيبين في حد ذاتها وانما شحنه مخرجه بمضامين قومية عظيمة فهو يرمز بها الى ارتباط البلدين ببعضهما ويدعو الى ضرورة الوحدة بينهما ..

الوحدة . والنضال والتحرير وعظمة الانسان امام عدو شرس يحاول سحقه هذه كلها موضوعات شغلت الفنانين في فيتنام ودفعتهم الى تجسيدها في أفلام يقول عنها أحد النقاد في الغرب **« لا أعتقد ان اكثر صناع السينما خبرة واكثرهم امتلاكا للوسائل والمعدات الفنية .. واكثرهم ثقافة وشهرة يمكنهم أن يضارعوا التأثير الذى تحدثه السينما الفيتنامية على مشاهديها »**

والتأثير الذي يحدثه الناقد لا ينبع في العادة من الابهار أو محاولة « اللعبة التكنيكية أو غيره وانما ينبع ببساطة شديدة من مدى عمق قضيتهم وعدالتها مع بساطة التعبير الفنى المتمكن منها فقد تميزت افلام فيتنام بانسانيتها الشديدة وبراعة ممثليها الذين وصلوا الى درجة من التمكن لا يمكن تصورها كذلك البحث بمهارة فى التصوير ومحاولة الوصول من خلاله الى اكبر قدر ممكن من التأثير الوجدانى والعقلى معا ..

فها هو بطلهم الوطنى نجوين فان تروى الذى تحدى مدافع الامريكان ودفع حياته ثمنا للتحدى .. ها هو يبعث حيا على الشاشة ليحدث نفس التأثير الذى نبع من حادثة مقتله .

لقد طارت هذه الافلام التى تعد فى حد ذاتها وثائق للتاريخ تشهد على مرحلة من اشرس المراحل التى مر بها الاستعمار الامريكى .. طارت الى اكثر من ٤٥ دولة منها الاتحاد السوفييتى ومعظم الدول الاشتراكية واليابان وايطاليا وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الامريكية فكانت سفيرا شعبيا لا يضارع تأثيره احد .
ليس بالتراث الطويل الآن وليس

المعدات الفنية وحدها يخلق الفن السينمائى .. وعندما يكون الفن فنا صادقا لا يهم ان يكون موضوعه الحب أو الجنس حتى تقبل عليه الجماهير فهذه خرافة حطمتها الافلام التى تتناول الحرب والوطن والمقاومة

تلك الافلام التى تتجسد فى نماذج اخرى لسينما جديدة بدأت تنبت فى بلدان صغيرة تموج برياح الثورة .. سينما ربما لم يصل مستواها الى نفس مستوى التقدم الذى وصلت اليه افلام كوبا وفيتنام لكنها على اية حال سينما بدأت تشترك فى مهرجانات دولية وبدأنا نسمع من تلك المهرجانات بعض أخبارها :

السينما فى منغوليا

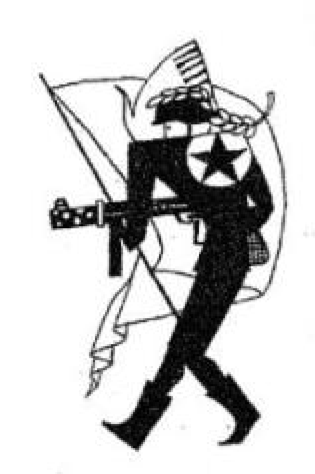
عندما افتتح اول ستوديو للسينما فى **منغوليا عام ١٩٣٦** وذلك بمساعدة الاتحاد السوفييتى كان اول فيلم تشرع منغوليا فى انتاجه هو فيلم اخبارى قصير «بوبينة واحدة » عن عيد العمال بعنوان **« اول مايو »** .

وفى نفس العام قام المخرج **«الياتروبرج»** باخراج فيلم **« ابن منغوليا »** وهو فيلم يتناول الحياة فى منغوليا ويستعين بفنيين وممثلين منغوليين معظمهم ليسوا من المحترفين ..

وفى عام ١٩٤٢ اشتركت ستوديوهات منغوليا مع ستوديوهات « لينفيلم » و « طشقند فيلم » فى انتاج فيلم مشترك عن سوخ باتور قائد الثورة المنغولية واطلقوا على الفيلم اسم **« سوخ باتور »** وقد قام باخراج هذا الفيلم كل من المخرجين **الكسندر زارخى والمخرج المنغولى أ. خيلتس** .. ويعتبر هذا الفيلم فى نظر المنغوليين حدثا تاريخيا فى السينما المنغولية .

وعندما تعرض الاتحاد السوفييتى للهجوم النازى كان الموضوع الاساسى السينمائى المنغولى هو الدفاع عن الوطن الام .

وبعد الحرب بدأ صناع السينما فى



منغوليا العمل في افلام تعبر عن الانسان في منغوليا ومن وجهات نظر، فبدءوا يهتمون بالفرد في افلامهم ويقدمون افلاما من نماذج حية من تاريخهم المعاصر تنبض بالحياة : من افراد من بين هؤلاء الذين يسهمون في البناء الاشتراكي الجديد .

ظهرت في هذه الفترة افلام روائية بعنوان « ماذا يعوقنا » و « اعطني جوادا » و « مبعوث الشعب » وقد نال الفيلم الاول وهو من اخراج مخرج منغولي هو د . دوز بالام بشهادة تقديرية في مهرجان كارلوفيفاري وكان هذا هو النجاح الاول الذي تحققه السينما المنغولية خارج حدودها

وقد اخرج فيلم « مبعوث الشعب » المخرج زيجديد وعرض في مهرجان موسكو السينمائي الدولي الاول عام ١٩٥٩ وهو فيلم يتمتع بمستوى فني جيد اشاد به بعض النقاد

وقد اتجه السينمائيون المغوليون في السنوات الاخيرة فيلم « ظل الدير » وفيلم « فوق مدينتنا » و « اوه هؤلاء الفتيات » وفيلم « الصداقة هي الصداقة » وفيلم « واحد من كثير » و « الليفان » وفيلم « اول مايو »

نالت هذه الافلام اعجاب المشاهدين عندما عرضت في موسكو وجاكارتا وكارلوفيفاري ومهرجانات اخرى دولية حيث نالت بعض الجوائز والدبلومات .

وظلت السينما المنغولية منذ ولادتها كما هو واضح من موضوعات افلامها تخدم قضية الشعب المنغولي الذي يبني الاشتراكية وظلت كذلك حافزا لهذا الشعب تلهمه وتدفعه الى العمل وتقوى ايمانه به .

وقد يكون من المبالغة ان استشهد هنا بتقدم السينما المنغولية من خلال فيلم واحد رايته هو « **الصباح** » وهو الفيلم الذي اشتركت به منغوليا في مهرجان موسكو الاخير وهو فيلم يدور حول مبادىء لينين وآرائه السياسية المتعلقة بحركة التحرر الوطني في الشرق وخاصة ثورات الفلاحين والرعاة في سهول منغوليا بالاضافة الى انه يتناول شخصية لينين كانسان مناضل . الفيلم لا يكشف عن مستوى حرفي متقدم ولكنه يعبر عن محاولة من جانب السينما في منغوليا للتعبير عن افكار هذا الشعب الخاصة به . وهي محاولة شانها شأن كل المحاولات التي تميز السينما الجادة ..

فالسينما الجادة هي السينما التي تتجنب عاملين اساسيين غالبا مايجذبان سائر السينما المبتدئه . **العامل الاول هو الروح التجارية التي تسود افلام هوليوود والتي غالبا ما تحمل مضامين اجتماعية سيئة . العامل الثاني هو التقليد الذي لا ينم عن موهبة حقيقية . فاذا ما توفرت الاصالة** مع الموهبة للفنان السينمائي استطاع هذا الفنان ان يخلق سينما جماهيرية لها طابعها الفردي في نفس الوقت وهذه السمات لا شك في توفرها بالنسبة لسينما الدول التي انفتحت حديثا الى

حقل الإنتاج السينمائي وكانت الثورة هي ملهمتها .. صحيح أنها سينما لاتزال تحتاج الى مزيد من النضج الفني ولكنها تسير على أية حال في الاتجاه الصحيح

بلغاريا

لو نظرنا الى السينما في بلغاريا لوجدنا أن هذه السينما استطاعت برغم صغر سنها « ٢٥ سنة » وضآلة حجم امكانياتها « ١٥ فيلما روائيا طويلا في السنة » . استطاعت من أجل أن تجد لنفسها مكانا على الصعيد الدولي وقد نجحت محاولاتها هذه عندما فاز فيلمها التسجيلي المهرجان الأول » الذي أخرجه خريستو جانيف وخريستو كوفاسيف بشهادة تقديرية خاصة من لجنة تحكيم مهرجان موسكو السينمائي الأول وفاز فيلمها الروائي « تصريح بالزواج » عام ١٩٦٥ الذي أخرجه نيكولا كورابوف بجائزة احسن فيلم يتناول موضوع الشباب في مهرجان موسكو الرابع والفيلم الروائي « الانحراف » الذي أخرجه جريشا أوستروفسكي وتودور ستويانوف بميدالية ذهبية في مهرجان موسكو الخامس عام ١٩٦٧ .

وفي مهرجان موسكو السادس رأينا آخر تطورات هذه السينما من خلال فيلمها الذي اشتركت به في المسابقة وهو فيلم « تانجو » وهو لمخرج شاب « فاسيل ميرشيف » ينتمي الى هذا



صورة من فيلم منغوليا « الصباح » الفيلم يحكي فترة نضال من تاريخهم . . .

الجيل من المخرجين السينمائيين البلغاريين المهتمين بقضايا العصر ومشاكله ولذلك نجد أن عنوان فيلمه « تانجو » عنوان مخادع فالفيلم برغم انه يبدأ بهذه الرقصة الحلوة الاليفة الا انه لا يعبر عن النعومة بقدر ما يحمل من

قسوة وشراسة تنبعان من بعض الاحداث التاريخية التي تعرض المخرج البلغاري لمعالجتها وتناولها بالتحليل

ويحكي الفيلم قصة تكشف مقدار شراسة الصراع الطبقي في بلغاريا بين كبار ملاك الارض وكبار البورجوازية وقادة الجهاز العسكري والاداري الرجعي

وبين جموع الشعب البلغاري في نهاية الحرب الثانية وقبل انتصار الثورة الاشتراكية في بلغاريا

تقع حوادث الفيلم في ثلاثة اماكن متميزة .. حجرة صالون في قصر احد التجار الاثرياء .. قرية ما من قرى بلغاريا ثم بين جدران سجن المعتقلين من الثوار

ويدور الصراع السياسي والاخلاقي والاجتماعي في الفيلم بين الشعب الذي بدأ يهب للنضال وبين الطبقة الحاكمة العميلة للنازي

لقد ركز الفيلم على ما يقول مخرجه من فكرة : « ان البطل الحقيقي هو ذلك البطل الذي يربط حياته ومصيره بمصير ابناء شعبه . بمصالحهم ومآسيهم » .. فنحن نرى في القرية فلاحا عاديا يحمل صفات البشر العاديين لكنه يحمل

في نفس الوقت عزيمة من حديد وايمانا بمبادئه راسخة لا تتزعزع .. نراه برغم بخله الشديد يدفع ما اختزنه من اموال من اجل المقاومة .. ونرى ايضا ذلك العجوز الذي يتحمل في جلد وصلابة

انباء اعدام ابنه لم يتطوع الى جانب المقاتلين من اجل الحرية

وفي السجن نرى رجال المقاومة وهم برغم التعذيب لا يزالون يحملون نفس مبادئهم التي من اجلها دخلوا السجن

وهم الى جانب هذا يواجهون الموت في صلابة دون أن يفقدوا كبرياءهم وكرامتهم « فالانسان اذا استطاع ان يقهر خوفه من الموت استطاع ان يقهر الموت نفسه »

لقد نال هذا الفيلم جائزة الاخراج في المهرجان السادس لافلام بلغاريا الذي اقيم في مدينة فارنا وهو مأخوذ من رواية قصيرة للكاتب البلغاري جوردجي كاراسلوف

لقد بدأت السينما البلغارية مع الثورة في بلغاريا واستطاعت ان تحمل سماتها وتتسم بها . واهم هذه السمات هي « الشباب والجدية » . يقول المخرج « ان اكبر مخرج سينمائي في بلغاريا لا يزيد عمره على ٥٠ سنة باي حال فعمر هذا الفن نفسه ٢٥ سنة فكيف ينبع منه عمر اكبر من ذلك »

النيجر:

ان يصنع فيلم في النيجر ويرشح ليشترك في مهرجانات دولية .. هذا حدث مدهش له اهميته في حد ذاته وهو مهم لعدة اسباب :

اولا : اننا لم نسمع من قبل عن انتاج سينمائي في النيجر

ثانيا : ان النيجر بلد صغير انهكه الاستعمار لا يملك مركزا قوميا للسينما ولا ستوديوهات خاصة به ، بالاضافة الى أن صناعة السينما في النيجر تعتمد تماما على مساعدة ما يسمى « مركز مساعدة البلاد الناطقة بالفرنسية » وهو مركز تابع لوزارة الثقافة الفرنسية

ثالثا : ان هذا اول فيلم قومي لحما ودما لمخرج من النيجر بدأ عمله كمساعد للمخرج الفرنسي جان روش (احد رواد سينما الحقيقة في فرنسا) وهو شاب اشترك في فيلم من الفرقة المتصرية « انا ... الانسان الملون » لنفس المخرج

اليحق اومارو جاندا – وهذا اسمه – الذى مثل النيجر في مهرجان موسكو السينمائي الاخير بفيلمه « كابسكابو » اليحق ينادى الثقافة والفيلم الذى اسس في النيجر حديثا لمدة سنة يدرس خلالها الفن السينمائي

و « كابسكابو » هو اول انتاجه واول الافلام الروائية الطويلة التى يخرجها

يضعنا فيلم « كابسكابو » وسط اشياء محددة تدفعنا الى التفكير فيها :

● كيفية بناء وتطور الجيش القومي في النيجر فهو يبدأ بصف من العساكر الافريقيين اختلفت وجوههم تحت ظلال القبعات التي يغرقون فيها رؤوسهم . عساكر تكتشف من مشيتهم انهم جنود خام غير مدربين او منظمين التنظيم الكافي فهم لا يزالون يجهلون القواعد العسكرية للجيوش المنظمة لكنهم على اية حال وكما يبدو من تعبيرات وجوههم ومن طريقتهم في حمل البنادق اثناء سيرهم وسط حلقة اهالي البلد وعبر شوارع بادية التخلف – يتمتعون بقدر من الكبرياء والصلابة ينم عما في اعماقهم من ايمان وطموح

● رد فعل شاب قروي افريقي « كابسكابو » لا ينتمي الى هذا الجيش البدائي القومي بل اعتاد حياة الخدمة العسكرية في جيوش اوروبا الاستعمارية التي هي اكثر تنظيما وتطورا .. رد فعله عندما يطرد من الخدمة العسكرية بسبب مناوشات طفيفة مع رئيسه الاوروبي فيضطر الى العودة الى بلدته التي التي تمتليء شوارعها بالجدران السطحة الخالية من النوافذ لبيوت فقيرة صنعت من الطوب النيىء

● الحالة الاجتماعية المتجسدة في السكان وطريقة معيشتهم في النيجر . انا نراهم بينما يمارسون هذه الحياة ونسمعهم بينما يقارنون بين نظام الحياة في الجيوش البريطانية والفرنسية و « كابسكابو » ابن بلدهم عبر في عظمة زائفة وبالابله مقلدا رؤساءه الاوروبيين يلقى التحية من وراء كتفه في كلمات مهذبة انيقة

● يواجه « كابسكابو » الشاب الافريقي الحياة الطبيعية الخام التدفقة في بلاده . يواجهها بما يحمله من تشويه وعدم توازن بسببه في اعماقه ابان الخدمة العسكرية في الجيوش الاوروبية فيتصرف كالبورجوازي الذى لا يهتم بشيء . يبعثر ما استطاع توفيره من رواتبه على الساهرات في الكباريهات ثم يضطر الى بيع بدله واحذيته الانيقة التى لا يعرفها أهله وذووه ومع ذلك فطلبه ان يعيش وسطهم ويمارس حياتهم لكنه يواجه بهزيمة ساحقة . فهو يفشل تماما في التأقلم او التعايش مع عادات اهله ليحمل الفأس والقطف ويذهب الى الحقول .. الى الاصل والجذور من حيث بدأ اجداده فهكذا يريد أن يقول الفيلم . فالفيلم يكشف عن الازمة التى تعانيها افريقيا والتى يناقشها حاليا وعلى نطاق واسع كل مثقفي القارة السوداء

هل يتبنون الحضارة الاوروبية ؟ او يتخلصون من كل تأثير اوروبي ويعودون مرة اخرى الى حيث جذورهم لكى يتعلموا الحضارة من هناك ؟

لقد اجاب الفيلم عن هذه الازمه

اعتذار

تعتذر الهلال عن خطأ وقع في العدد الماضي. فقد ذكرت المجلة ان مسرحية ستربتيز للكاتب التشيكي سلومير مروجيك.. والصحيح انه كاتب بولندي وليس تشيكيا

وتعتذر الهلال عن عدم تمكنها من نشر بعض المقالات لعدد من الاساتذة الكتاب بسبب ضيق المجال وسوف ننشر هذه المقالات في الاعداد القادمة.

ببساطة وبدائية فهو وان لم يصل حتى الى مستوى التقدم الذى أحرزه الفن السينمائى العالمى لكنه يكشف عن رغبة صادقة في تطويع هذا الفن للتعبير عن مشاكل وهموم الانسان الافريقى

●●●

واذا كانت مثل هذه الافلام تعد نماذج فردية الا انها ليست شاذة ففى الصومال هناك الحاج محمد جمال من رواد السينما وصانعيها في هذا البلد الافريقى . فهو قد جند في الجيش الايطالى في شبابه ثم عاد الى جيبوتى عام ١٩٣٧ وفتح مكتبا للاستيراد كرس دخله لتأسيس « حزب التحرير » منظمة شباب الصومال واخرج أول افلام الصومال القومية « المدينة والقرية » واشترك في عدة مهرجانات دولية لاسيا وافريقيا وهو يعتبر فن السينما رسالة سياسية وتثقيفية وترفيهية تستطيع أن تسهم في تحرير افريقيا .. فياحبذا لو يأتى اليوم الذى نرى فيه انتاجا سينمائيا للصومال يقوم فعلا بهذا الدور

●●●

وفى غينيا هناك محمد لامين اكيم المخرج السينمائى ورئيس قسم السينما في وزارة الثقافة في غينيا .. يؤكد دور السينما بقوله « **مهمتنا هى محاولة التخلص ، اولا من كل العوائق التى اورثها لنا الاستعمار وان تسترد ثقافتنا الافريقية ونعطى لها دفعة جديدة** »

من عهد قريب لم يكن لدى غينيا كاميرا واحدة او معدات سينمائية لبناء سينما قومية . ولم يكن يوجد بها سوى بعض دور عرض قليلة .. فهى سينما بدأت من العدم ولذلك فهى تنحصر مهمتها حاليا .. وكما يقول محمد اكيم « **في تعليم مجموعة من المثقفين الفنيين فن السينما** » وعلى هذا فان كل الافلام التى تنتجها غينيا وهى قليلة تعتبر في معظمها افلاما تجريبية قصيرة يصنعها مجموعة من الطلبة الذين يتعلمون هذا الفن في الاتحاد السوفييتى .. وسوف يأتى اليوم الذى ستصل فيه افريقيا من خلال الثورات التى تموج وتهتز بها حاليا .. ستصل حقا الى النهضة السينمائى الافريقى المتميز ..

فالثورة هى أهم سمة من سمات عصرنا .. وهى ايضا سمة من سمات حياتنا في الجمهورية العربية المتحدة ..

اما لماذا لا تزال السينما العربية تتلكأ في استيعابها وتجسيدها .. ولماذا لم تهتز الاهتزازة الحقيقية اللائقة بها .. فلهذا موضوع آخر

ماري غضبان

القاموس الجديد للسينما المعاصرة

اكتسحت السينما العالمية طوال السنوات العشر الماضية ظاهرة جديدة تمثلت في انطلاق مجموعة من المدارس السينمائية الحديثة .. وكان ابطال هذا التجديد ـ بشكل عام ـ مجموعة من الشباب السينمائي الذى تمرد على السينما التقليدية والقديمة واخذ يقدم اجاربه واتجاهاته الجديدة التى تبلورت فى مجموعة من المدارس السينمائية المحددة وهى :

- الموجة الجديدة
- سينما الحقيقة
- السينما الحية
- السينما الحرة
- السينما الخفية او سينما تحت الارض



في الصورة العليا لقطة لفيلم من افلام الموجة الجديدة . والشخصيات للمخرجين « كلود شابرول » الى اليمين والى اليسار « جان لوك جودار » واسفل « لويس مال »

★ وفي هذه الدراسة السريعة نعرض لأهم ملامح وافكار ونماذج هذه المدارس الجديدة التي سيطرت على عالم السينما طوال العقد الماضي من هذا القرن .

● أولا ـ الموجة الجديدة :

«LA NOUVELLE VAGUE»

منذ الحرب العالمية الثانية أسهمت السينما الفرنسية بعد السينما الإيطالية بأكبر نصيب في تقدم الفن السينمائي العالمي .. وقد كانت السنوات التي تقع بين عامي ١٩٥٥ و ١٩٥٩ من أهم السنوات التي أكدت وبطريقة مفاجئة ـ ولكنها حاسمة ـ وجود ما يسمى بالموجة الجديدة .. وقد عرف الفن السينمائي من مخرجي الافلام الطويلة الذين شاركوا في صنع هذه الموجة . كلود شابرول مخرج فيلم « سيرج الجميل » وفيلم « اولاد العم » ، وجان لوك جودار مخرج فيلم « منتهى الارهاق » وجورج فرانجي مخرج فيلم « الوجه نحو الحائط » والآن رينيه مخرج فيلم « هيروشيما حبيبي »

وكريس ماركر مخرج فيلم « خطاب من سيبيريا » ، ولويس مال الذى اخرج فيلمى « مصعد للمقصلة » و «العشاق».

وكان من اهم مميزات «الموجة الجديدة» أبطالها قد اعتمدوا منذ البداية من تحديد معالم مدرستهم الجديدة وابعادها الفنية . وكانت الرابطة الوحيدة التى ربطت بينهم جميعا تلك الثورة الاكيدة التى اعتزم الجميع تحقيقها ضد القواعد القديمة المكتوبة او المعترف بها فى مجالات الاخراج والتصوير والمونتاج والانتساج ايضا .. وكانت نتيجة هذا الاتجاه أن انصرف المخرجون الى اتجاهات مختلفة وعديدة .

وقد منحت هذه المدرسة الفرصة للعديد من الشبان لاخراج اول اعمالهم خاصة بين عامى ١٩٦٠ و ١٩٦٢ .. ولكن عدد الذين برزوا من كل هؤلاء الشبان فى هذه الفترة لم يزد على اثنى عشر مخرجا .. اما الاخرون فقد اندمجوا فى الافلام التجارية العادية وضاعت معالمهم بعد ان تاهوا فى حدودها الضيقة المرسومة

وقد اتاحت الموجة الجديدة الفرصة الواسعة لبعض المنتجين الذين كانوا يعرفون مقدار الفوائد التى يمكن ان تحقق لهم من الظاهرة الجديدة ..

ونجحت الفكرة الى أبعد الحدود واقبلت الجماهير على هذا الاتجاه الجديد ..

لقد لاحظ المنتجون — لحسن الحظ — أن المدرسة الجديدة تحقق لهم انتاجا وافرا بميزانيات بسيطة لا تزيد على المائة الف دولار للفيلم .. ولم يكن هذا غريبا فقد كان اغلب هؤلاء من السينمائيين الذين اعتادوا العمل فى ظل ظروف مالية صعبة .. ومن هنا انكمشت ايام التصوير وضغط الى أقصى حد استخدام المعدات والاستوديوهات والافلام الخام ووصل الامر الى حد الاستعانة بالاصدقاء لتمثيل بعض الادوار او المعاونة فى بعض الاعمال المساعدة فى انتاج واخراج الفيلم

وقد انضوى تحت لواء الموجة الجديدة وتشكل ملامحها مجموعتان أساسيتان :

اما الاولى فكانت تتكون من مجموعة محررى مجلة « كراسات السينما » الشهرية وقد كانوا جميعا فى ذلك الوقت من الشبان الذين اكتسبوا خبرة سينمائية كبيرة فى النقد السينمائى ومن اهم عناصر هذه المجموعة جان لوك جودار — الذى لجأ الى السفسطة الفكرية فى اعماله السينمائية — وفرانسوا تروفو — الذى استخدم اسلوب الريبورتاج — وكلود شابرول وجاك ليفيت . اما المجموعة الثانية فكانوا من اصدقاء «آلان رينيه — الذى لجأ الى الاسلوب التجريدى — و» الذين ساروا فى طريق الفن مثل اينيس فاردا وكريس ماركر وجاك ديميه وهنرى كولبى .. ولم يمنع وجود هاتين المجموعتين الاساسيتين وجود حالات فردية مستقلة لا تنضوى تحت لواء واحدة منهما مثل جورج فرانجى ولويس مال

● ثانيا — سينما الحقيقة :

CINEMA-VERITE

جاءت «السينما الحقيقية — زمنيا — بعد الموجة الجديدة . وكان أول مخرجيها « جان روش » وهو أحد التسجيليين وكان أول من صور افلامه بهذه الطريقة، ولكن احدا لا ينكر ان مبتكر هذه المدرسة هو السينمائى السوفييتى القديم دزيجا فيرتوف الذى ولد عام ١٨٩٦ ومات عام ١٩٥٤

وكان ميدان جان روش هو دراسة القبائل الافريقية فى عاداتها وتقاليدها الاجتماعية والدينية وربما يعود هذا

الاهتمام الى الاستاذ « روش » روبرت ملاعيرني الذى لم يكن سينمائيا بمعنى الكلمه بل احد الرحالة المكتشفين الذين تخصصوا فى علم الانسان .

وقد بدأ « روش » فى تصوير الفلاح الافريقي فى بيئته وقريبه ثم انتقل بهذا الفلاح الى مدينة كبيرة تعج بمظاهر المدنية والحضارة مثل أبيدجان عاصمة ساحل العاج .. وقد قام جاك بدراسة تطور هذا الفلاح فى فيلم « الاساتذة المجانين » ثم تعمق فى دراسته بعد ذلك فى فيلم « انا الزنجي » فى حين صور بعض الافريقيين وهم يعيشون فى الاحياء الفقيرة من أبيدجان ويكسبون قوتهم اليومى بصعوبة فادحة .

وقد استخدم جاك روش فى هذا الفيلم وفى افلامه السابقة كاميرا مقاس ١٦ ميللى وهى تقل من ثمن الكاميرا العادية مقاس ٣٥ ميللى وأسهل استعمالا منها .. وقد صور فيلم « أنا الزنجي » بالسينما الصامتة اولا ثم طلب من بطل الفيلم أن يسجل تعليقه بعد ذلك .. وكان التعليق مجرد انطباعة حرة للبطل عن حياته وماضيه وأمانيه ، وقد اعجب روش بالنتيجة التي حصل عليها بسبب واقعية التعليق وبساطته فقرر الاستعانة بآلة تسجيل مغناطيسى تستطيع أن تطابق الصوت مع الصورة .. وقد استخدم هذه الطريقة فيما بعد فى تصوير فيلمه التالى « قصة صيف » الذى قدمه بالتعاون مع عالم الاجتماع ادجار موران .

والفيلم عبارة عن بحث تم القيام به فى مدة أوساط باريسية اثناء صيف عام ١٩٦٠ .. واذا ناقشنا بعض الافكار الاجتماعية التي يتضمنها الفيلم والتي لا نستطيع أن نسلم تماما بسلامتها فان الفيلم قد استطاع من ناحية أخرى ــ بتقنيته وبفكره ــ أن يأتي بثمار جديدة جعلت منه اقرب الى السينما الحقيقية وأقنعت السينمائيين بأن الاسلوب ... هو أسلوب المستقبل .

ولكن يستطيع السينمائي الوصول بالفيلم الى هدفه الحقيقي او المثالي الذى يتطلبه اسلوب السينما الحقيقية عليه أن يستعين بكاميرات أوتوماتيكية خفيفة تنقل الصوت والصورة معا وتستطيع بواسطة العدسات القوية والخامات الحساسة للغاية وميكانيكيتها الصامتة أن تعمل ليلا ونهارا ومن قريب ومن بعيد وفى الداخل والخارج دون أن يشعر بها ذلك الانسان أو الحيوان الذى يراد تصويره ودون أن تكون هناك حاجة الى الاضاءة القوية المفصلة وضجيج الالات والفنيين وقربها الشديد منهم .. ويمكن بهذه الطريقة تصوير الاشخاص دون علمهم الامر الذى قد ينجم عنه مشاكل كثيرة تتصل بالسطو على حريات الناس والتدخل فى حياتهم او هتك أسرارهم .

ان جانبا كبيرا من السينما المعاصرة يهتم بالتقاط حياة الناس الشخصية على المستوى الواقعي وتسجيل هذه الحياة .. ومن هذا الجانب تكاد تتفق السينما الحقيقية مع سينما التليفزيون بريبورتاجاتها ومقابلاتها وتجاربها النفسية

ولكن افلام « جان روش » الفرنسي ليست هى التجارب الوحيدة فى ميدان السينما الحقيقية فثمة تجارب مماثلة فى انجلترا والولايات المتحدة على نحو خاص .. وافضل هذه التجارب تلك التي تم تصويرها من خلال الواقع وعلى الطبيعة مثل افلام « الاربعمائة ضربة » لفرنسوا تروفو و « منتهى الارهاق » لجان لوك جودار و « القلب كبير » لفرنسوا ريشنباخ و « عودى يا افريقيا » للمخرج ليونيل روجوزين واخيرا فيلم « رجل وامرأة » لكلود ليلوش

ولكن السينما الحقيقية تعتبر سلاحا

ذا حدين . ولكن خطورتها فى أنهـــا سينما تتم عملية الخلق فيها دون اعداد

سابق سواء بالنسبة للمشهد المصــور او بالنسبة للشخص الذى سيتم تصويره

مما قد يؤدى الى نتائج عكسية تشــوه العمل الفنى خاصــة اذا كان هــذا

الشخص لم يتعود الوقوف امام الكاميرا ولكن هذه السينما من ناحية أخرى تملك

قدرة كبيرة على خلق ابهام كامل بالواقع المصور

وقد اجمع النقاد على ان هذه السينما لا تتمتع فى أحسن حالاتها باكثر من كونها سينما تتسم ببعض الحرية والثورة على

الروتين التكنيكى الذىوضعه السينمائيون القدامى .. وقد قال « جان لوك جودار »

حول هذا الاتجاه السينمائي ان الفنان يجد نفسه داخل الواقع الفنى احيانا وفى

واقع الحياة احيانا اخرى .. وهــذا يعنى انه يجب خلق الواقــع مع الفن

لتصل السينما الحقيقية الى مرحــلة الاجادة الكاملة .

● ثالثا ـ الكاميرا الحية :

LIVING CAMERA

فى نفس الوقت الذى كان فيه « جان روش » وغيره منفنانى السينما الحقيقية يضعون اللمسات الاخيرة لابتكاراتهم فى

الآلات والاجهزة السينمائية كان غيرهم يبتكرون أجهزة اخرى تشــبهها فى نفس

الغرض للاستعمال التليفزيونى .. وقد ظهرت هذه الوسائل الجديدة فى كنــدا

والولايات المتحدة بنوع خاص ومؤســس هذه المدرســة هو ريتشارد ليكوك الذى

لا ينتمى الى السينما الحقيقية بل الى سينما الكاميرا الحية .

وقد انتشر هذا الاسلوب الجديد فى فرنسا على يد المخرج « ماريو روسيولى » الذى قدم فيلمى «الجهولون على الأرض» و « نظرة على الجنــوب » ثم على يد

المخرج « كريس ماركر » فى فيلم « مايو الجميل » الذى قدم لنا صورة درامية لباريس فى الاشهر الدامية التى حاولت

فيها منظمة «O.A.S.» الاجرامية ان تزيد من سنوات حرب التحرير الجزائرية.

وفيلم « مايو الجميل » يشبه الى

حد ما فيلم « قصة صيف » لجان روش الا ان طريقة عمل ماركر اختلفت تماما

من طريقة عمل روش لقد كان ماركريترك لاشخاصه حرية التعبير على مســتوى

المناقشة العادية بينما كان روش يخلق حادثة ليقوم بتصوير نتيجتها بعد ان

يجهز الاسئلة .. ولم يكن ماركر يخفى آلات التصوير والتسجيل من شخصيات فيلمه .

وقد استحسن النقــاد هذه الافلام لـ « كريس ماركر » و « ماريو روسيولى »

وحاولت اليونسكو تنظيم عدة لقاءات او مؤتمرات حول هذه الافلام لاستطلاع

الرأى فيها .. فى ان الجمهور لم يقبل عليها اذ وجد فيها تكراراً لما يشاهده

فى واقع الحياة من مشكلات فلم يهتم بهذا النوع من الافلام .

وكان من نتيجة سقوط هذه الافلام تجاريا أن قل نشــاط « الســينما الحقيقية » وشقيقتها « الكاميرا الحية »

حتى لم تعد نسمع عنهما شيئا فى هــذه الايام .

● رابعا ـ السينما الحرة :

FREE CINEMA

ظل جمود التقــاليد مسيطرا على السينما البريطانية حتى سنوات قليلة مضت الى أن ظهرت موجة جــديدة فى بريطانيا كتلك الموجاتالتى اكتسحت عالم

السينما فى فرنسا وايطاليــا وامريكا وتشيكوسلوفاكيا فأعادت اليها الحياة .

وكما تميزت الموجات المختلفة فى هذه البلاد ببعض الظواهر الخاصة بها مثل

اللجوء الى طريقة خاصة في الكتابة او المعالجة السينمائية او التعبير بأساليب مختلفة تتفاوت بين السريالية احيانا او الجمالية المطلقة احيانا اخرى او الهدف السياسي حينا ثالثا فهكذا وجدنا في « السينما الحرة » في بريطانيا جنوحا واضحا نحو الطابع الاجتماعي الملتزم

وقد عبرت مجموعة من الشبان الذين يعملون بالنقد والكتابة للمسرح وبعض الروائيين عن انفسهم من خلال هذه المدرسة فاجتمعوا في بريطانيا عام ١٩٥٦ لمحاربة النظام الراسمالي الذي يعتبر في نظرهم اكثر خطورة من اي نظام آخر لانه يوقع ظلما فادحا بالجماهير .. وقد عبرت هذه المجموعة التي اسمت نفسها « الشباب الغاضب » عن ثورتها وانفعالاتها وافكارها على الشاشة بمجموعة من الافلام القصيرة اولا .. وهي افلام طالبت بحرية تفكير الانسان .. ثم بدأت هذه الجماعة بعد ذلك تصوير افلام روائية طويلة تعتبر نقدا اجتماعيا عنيفا

ومن افلام هذه الجماعة « السبت مساء .. الاحد صباحا » من اخراج « كاريل رايز » وهو يقدم قصة عامل يكافح ضد عمله القبض ويثور ضد الرفاهية الزائفة وضد الضغوط الاقتصادية التي تفرض عليه ..


لقطة من فيلم الحجرة على شكل

وقد جاء بعده المخرج « توني ريتشاردسون » الذي عمل مع الكاتب المسرحي جون اسبورن في فيلم « توم جونز » ومع الكاتبة شيلا ديلاني في فيلم « مذاق العسل » ومع آلان سيلتو في فيلم « وحده بطل السباق على الاقدام » وهو من احسن افلامه .. ويروي لنا قصة شاب سقط من طبقته وثار على العالم الذي يحيط به ويمتليء بالخبث والتفاهة .

ثم ظهر المخرج « لندساي آندرسون » وهو ثالث ممثل للسينما الحرة وقدم فيلمه الهام « لعن رجل » وهو من احد عمال المناجم الذي يحاول ان يصعد الى طبقة اجتماعية غير طبقته بعد ان اصبح بطلا شهيرا لفرقة من فرق الرجبي .

والى جوار هذه الافلام نحن نلتقي بمجموعة من احسن افلام هذه الموجة السينمائية التي تحارب البرجوازية من خلال معالجة قصصية اكثر احكاما من الافلام السابقة .. ومنها فيلم « الفتاة ذات العيون الخضراء » لديسموند ديفز وفيلم « الحجرة على شكل اللام » لبراين فوربز وفيلم « آكل القرع » لجاك كلايتون وفيلم « حب مختلف عن الارض » لجون شليسنجر وفيلم « شارع الخطيئة » لسيدني هايرز .. وفي كل هذه الافلام نحن لا نلتقي بالقصة الرومانسية الميلودرامية التي يعشقها مخرجو هوليود وانما نلتقي بقصة تدور في اطار اجتماعي واقعي لدرجة مذهلة ودقيقة في تصويرها

ولا شك ان هؤلاء المخرجين قد وصلوا الى تلك النتيجة الطيبة بحسن اختيارهم لبطلات اللاتي لم تكن احداهن من بطلات الاغراء ولم يكن شرطا ان تكون البطلة جميلة او مثيرة او تبرز الجنس في ادائها للدور الذي تقوم به ولكنهم كانوا جميعا شخصيات عادية كتلك التي نقابلها في حياتنا اليومية مثل « ريتا توشنجام » و « ليسلي كارون » وآن بانكروفت و « جونز ريتشي »

وقد استطاع اثنان فقط من مجموعة هؤلاء المخرجين أن يبرزا ويؤكدا وجودهما بنجاح أفلامهما من الناحية الاقتصادية وهذان المخرجان هما : جوزيف لوزى

وريتشارد ليستر . اما الاول فيعتبر الاستاذ الاكبر للسينما البريطانية وان كان

لا ينتمى الى هذه المجموعة بل يؤثر فيها بأسلوبه الرفيع بمثل ما يؤثر بونويل وفلليني وبيرجمان على السينما الفرنسية والسينما الايطالية والسينما السويدية

.. وينجح جوزيف لوزى فى أفلامه تحسر الاسلوب الوصفى .. انه يظل خارج الشخصيات ويصورها دون أن يحاول التسلل الى أعماقها وهو يريد بهذا ان

يحرم المتفرج من معايشة الشخصية او تقمصه لدور ابطال الفيلم .. انه يباعد

بين شخصيات الفيلم وبين المتفرجين .. اما الثانى - ريتشارد ليستر - فيعتبر من اكبر الفنانات السنوات الاخيرةوهو الذى أخرج افلام الخنافس ويتراوح اسلوبه بين الفارس احيانا والسريالية احيانا اخرى .

● خامسا - السينما السرية .. او سينما تحت الارض :

«UNDERGROUND CINEMA»

ظهرت افلام المدرسة السينمائية التى تعرف باسم « السينما السرية » او « السينما تحت الارض » فى مدينةنيويورك فى الستينات من هذا القرن .. وتتنوع أفلام هذه المدرسة تنوعا كبيرا فمنها ماهو سريع الحركة ومنها مالا حركة فيه على الاطلاق ومنها ما يعتمد على ردود فعل الناس ومنها ما يعتمد على التأثيرالضوئى ومنها أفلام قصيرة ومنها ما يمتد عرضه الى اكثر من اربع ساعات .. ومنها ما منعت الرقابة عرضه ومنها ما استطاع الحصول على الاوسكار ومنها ما يعتمد على الاثارة الجنسية بشكل مطلق ومنها مالا جنس فيه على الاطلاق .. ومنهامايتناول موضوعات عامة جدا ومنها موضوعات

سياسية او عاطفية محددة .. ولهذاكله يصبح من المخاطرة تحديد الافلام التى يمكن أن تنضوى تحتلواء ما يسمىسينما « تحت الارض » لان افلام هذه المدرسة

تتنوع تنوعا كبيرا من حيث اساليبها وموضوعاتها ومن هنا يجب تحديد ملامح هذا الاتجاه بصورة موجزة .

ونلاحظ فى افلام السينما تحتالارض ان المنتج والمخرج فى الفيلم شخصواحد وهو يعبر عن شخصيته فى هذا النوع من الافلام القليلةالتكاليف والتىلا يتجاوز الانفاق على بعضها الالف دولار ..ولهذا فهى ليست افلاما تجارية على الاطلاق

وقد ظهرت افلام السينما تحتالارض منذ عشر سنوات وقام الطلبة باخراج بعضها وقام فنانو الفن التجريدى باخراج البعض الاخر بينما قام بعض المخرجين المحترفين باخراج البعض الثالث .. وقد شجع هؤلاء جميعا على اخراج هذه الافلام رخص الفيلم الخام مقاس ١٦ ملليمتر او ٨ مللى وانتشار آلات التصوير الخفيفة .

ويرجع اصل تسمية افلام « السينما تحت الارض » الى ناقد يدعى مانى فاربر .. وقد استخدم هذا التعبير لوصفاحد الافلام ذات التكاليف الزهيدة .. ثم انتشرت التسمية بعد ذلك واطلقت على الافلام التى منعتها الرقابة مما اعطاها صفة سرية . وانسحبت التسمية بعد ذلك على مجموعة من مخرجى مدينة نيويورك الذين كانوا يرغبون فىالاستقلال منهوليوود ويحملون افكارا تعتبر منافكار الطليعة .

ومن اهم موضوعات هذه المدرسة :

اولا : الموضوعات العائلية ويقوم مخرجوها بتصوير افراد عائلاتهم او انفعالات اولادهم كذلك الفيلم الذىقدمه المخرج « بريكاج » وهو فيلم « الاغانى » الذى نرى فيه ابنته كريستال فى عدة مواقف مختلفة وبالوان مختلفة .

- ثانيا : الموضوعات ذات الطابع

السياسي وهي تدور غالبا من الحروب وخاصة الحرب النووية بقصد اداتها واثارها كما يذهب بعض هذه الافلام الى تصوير الوحشية العسكرية ووحشية التفرقة العنصرية.

ـ ثالثا : الموضوعات الجنسية وهي موضوعات لا تثير المتفرج ولا تشده بمثل ما يحدث في الافلام التجارية .. اما الجنس في افلام تحت الارض فيقدم مباشرة وبلا تمهيد وبلا اعتماد على الاثارات التي تجعل المتفرج يعيش وسط جو نفسي مليء بالانفعالات

.. رابعا : الموضوعات التي تقوم على التجريد والتي تعتمد على تأثيرات الصوت والضوء والالوان والاشكال .

ويتبع مخرجو هذه الافلام اساليب مختلفة في اخراج افلامهم مثال ذلك المخرج روبرت برير في فيلم « صورة بعد صورة » الذي قدم مجموعة غير مترابطة من المشاهد التي يختلف كل منها عن الاخر .. فكل مشهد يختلف عن سابقه ومعنى هذا ان الفيلم لا يرتبط بشيء .. ومثل هذه الافلام تثير لدى المشاهد احساسا بالاضطراب والتشتت .. ومثل هذا النوع يقف على العكس تماما من افلام مخرج اخر هو اندى وارول الذي قدم فيلما به حركة هو فيلم « هنري جلوزالر » والذي نرى فيه البطل نائما في سريره لمدة اربعين دقيقة بلا حركة واحدة .. ومثل هذه الافلام لا ترتبط بقاعدة او سيناريو او مخطط مدروس لقصة .. وانما تقوم على الاحساس الشخصي للمخرج صاحب الفيلم .

وتعتبر مشاهد الجنون والاثارة من اهم خصائص افلام هذه المدرسة مثل فيلم « لا معنى له » لرون رايس وفيلم « مخلوقات ملتهبة » لجاك سميث .. ولاحداث التأثيرات المطلوبة عند المشاهد يلجأ مخرجو هذه الافلام الى الكثير من الوسائل الفنية مثل استخدام «الزوم» او الرسم على الفيلم الخام على طريقة المخرج الكندي الشهير « نورمان ماك لاران » او طبع مجموعة من الصور فوق بعضها او تكبير المشهد الواحد مرات او ملء الاطار الواحد بعدة صور لنفس الشخص او عرض الفيلم من خلال عدسات مجسمة لتشويه مظهره او تغيير سرعة آلة العرض .. الى آخر هذه الحيل .

اما الاسباب التي ساعدت على انتشار اساليب هذه المدرسة في امريكا فكثيرة .. منها رخص وانتشار آلات التصوير والافلام الخام .. ومنها ردود فعل السينمائيين الشبان ضد سيطرة هوليود على صناعة السينما .. ومنها الكثير من الضغوط الاجتماعية التي دفعت الكثيرين الى التمرد والبحث عن الانطلاق والتحرر .

ومع ان هذه الموجة تلاقي اقبالا طيبا الا ان فيها الكثير من الافلام السيئة والكثير ايضا من الافلام الجيدة .. ولكن الافلام التي حازت على نجاح كبير تعتبر افلاما قليلة وهي تتميز بالتعبير عن شخصية المؤلف تعبيرا خاصا وحرا تماما وهذا ما يضفي عليها قدرا كبيرا من الاهمية .

ولابد ان نعترف أن افلام السينما تحت الارض لها من الحيوية والاثارة والحرية في التعبير ؟ مالا نجده في الافلام العادية .. وذلك ما يحفظ لها شخصيتها وما ركز النقاد عليه دائما في تقديمهم لهذه الموجة وكتاباتهم عنها .

وبعد .. لقد شهد العالم طوال السنوات العشر الماضية العديد من المدارس السينمائية كانت هذه ابقاها واشهرها .. وقد فرضت نفسها بشكل او بآخر كرد فعل عنيف ضد موجات الافلام التجارية الرخيصة .. ولكن السؤال الذي يفرض نفسه علينا الآن هو : هل ستستمر هذه الموجات الجديدة لتؤكد نفسها او ستكون قصيرة العمر وتنتهي الى لاشيء .

محمد بركات

مخرجون شبان و أفلام شابة

هذا هو المهرجان الثانى للمخرجين الشبان من خريجى المعهد العالى للسينما يجد طريقه الى النور .. وهذه هى الحياة الفنية تستقبل ستة عشر مخرجا جديدا تمتلىء قلوبهم ورءوسهم بالآمال والاحلام والافكار ولا ينقص اى واحد منهم شىء فى الثقافة والحماس والشباب.

كان المهرجان الماضى هو اول هذه المهرجانات وقد اقامته «دار الهلال» ممثلة فى مجلة «الكواكب» فى اكتوبر عام ١٩٦٨ وكان يستهدف تقديم هذه المجموعة الواعدة من الطلائع الشابة الى الحياة الفنية فى مصر بوجه عام والى الوجود السينمائى فى بلادنا بوجه خاص باعتبار ان هذه المجموعة تمثل جيلا من شبابنا المثقف الذى درس الفن السينمائى على اسسه العلمية الصحيحة ومن حق هؤلاء ان يحصلوا على فرصتهم الكاملة والعادلة . لاثبات وجودهم الفنى ، بعد ان تعرض اعمالهم على حدة وتجربتهم ككل ، التحليل والتقييم والنقد ..

★ وكان نجاح هذا المهرجان ـ الاول ـ كعمل فني ، ونجاح « **المؤتمر** » الذى اعقبه كعمل فكرى والذى تم فيه تبادل الحوار حرا ومفتوحا بين الخريجين وبعضهم البعض من ناحية وبينهم وبين اساتذتهم والنقاد والصحفيين والمهتمين بالحركة السينمائية والمسئولين عنها من ناحية اخرى .. اقول كان نجاح المهرجان **والمؤتمر** عاملا هاما ساعد هؤلاء الخريجين على ان يبدأ كل منهم طريقه العملى بثبات ونجاح .. وهكذا راينا عددا وافرا من هؤلاء وهو يثبت كل يوم تقدما يقطع بالامكانيات التى ينطوى عليها فى اعماقه والتى لا تحتاج للافصاح عن نفسها سوى رعايتها وفتح الطريق امامها .

ومن ناحية اخرى فلقد كان نجاح المؤتمر عاملا ساعد على ان يصبح مثل هـذا المهرجان « **تقليدا** » سنويا يحرص عليه الخريجون حرصا اوفر من حرصهم على النجاح فى امتحانات المعهد .. ان المهرجان بالنسبة لهم اصبح هو امتحانهم الحقيقى امام الرأى العام وامام الحياة الفنية والوجود السينمائى فى بلادنا .. وهكذا التقينا بعد ذلك بالمهرجان الذى اقامته منظمة الشباب فى الصيف الماضى بمدينة الاسكندرية .. ثم بهذا المهرجان الذى نلتقى به اليوم .

ان تعدد هذه المهرجانات والحرص عليها يمثل ظاهرة صحية ـ ولا شك ـ وهى ظاهرة تنطوى على قدر كبير من الحيوية والحياة وعلى انها دما نقيا جديدا يتدفق اليوم فى شرايين السينما المصرية ويطمح الى مدها بكل اسباب النمو والتجدد والارتقاء

من هنا .. وايمانا بهذه الطلائع الواعدة من الشبان وايمانا بضرورة تطعيم السينما المصرية بمصل الشباب فكرا وفنا وعملا يأتى هذا المهرجان

وقد تبنى المهرجان فى هذا العام مؤسستان على جانب كبير من الخطورة والاهمية :

ـ **الاولى** : هى وزارة الثقافة ممثلة فى « **ادارة الثقافة الجماهيرية** » ومجلة « **السينما** » وقد ترجم سعد الدين وهبه هذا التبنى الى مجموعة من الافعال منها الحماس لاقامة المهرجان وتخصيص خمس جوائز قيمتها مائة جنيه للافلام الخمسة الاولى فى تقدير لجنة التحكيم ، وتقديم مجموعة كبيرة من شهادات التقدير للافلام التى لم يقدر لها الفوز وللعناصر المبشرة فى هذه الافلام ثم الطواف بالافلام على جميع قصور وبيوت الثقافة على مساحة الجمهورية .

ـ **والثانية** : هى الاتحاد الاشتراكى العربى ممثلا فى لجنة الفنون والآداب والعلوم


صبحي سيف — مصطفى محمد — طلعت حمودة

الاجتماعية وقد ترجمت الدكتوره حكمت أبوزيد تبنى الجهاز السياسى للمهرجان بفتح قاعات الشعب للعروض والدعوة للمهرجان وأزاله بذلك المؤتمر المفتوح... الذى يلتقى فيه هؤلاء الشبان بالمسئولين عن صناعة السينما فى بلادنا لطرح افكارهم ومشاكلهم من خلال الحوار الحى الحر المفتوح والبحث للافكار من سبيل للتنفيذ وللمشاكل من حلول .

ويبلغ عدد خريجى هذه الدفعة ستةعشر طالبا من قسم الاخراج بشعبتيه العامة والخاصة وقد حصل اغلب هؤلاء على مؤهلات عاليه من الجامعة قبل دخول المعهد وهو اتجاه طيب يضمن قدرا طيبا من الثقافة لهؤلاء الخريجين .. وقد تخرج الى جانب هؤلاء ثلاثة فى قسم التصوير هم : برهان حماد وصلاح جويعد وعلى الغزو واثنان فى قسم المونتاج هما : تماضر نجيب وسوسن عبد الفتاح .. وواحد فى قسم الديكور هو محمد عبد الرحمن وطالبة فى قسم السيناريو هى راوية محمد كامل حسين .. وقد شاركوا جميعا مع زملائهم من قسم الاخراج فى انتاج هذه الافلام كل فى تخصصه .

ان اهم ما يلفت النظر فى عمل هذه الدفعة – والدفعة التى سبقتها ايضا – هو « جماعية » الانتاج الذى يقوم على الاخلاص والتفانى والاحساس العظيم بالمسئولية .. فالجميع فى خدمة الجميع والجميع فى خدمة الفرد والفرد فى خدمة المجموع .. فنحن نجد المخرج فى احد الافلام مجرد مساعد او عامل للكلاكيت او ساع داخل الاستديو لا يقوم باكثر من دفع كاميرات التصوير او خدمة العاملين فى فيلم زميل له .. وهكذا امكن للكل ان يذوب فى واحد وهى روح جديدة نرجو ان تستمر وتتعاظم عند هذه الطائفة من شبابنا الجديد .

وكان من الجميل ايضا ان نلتقى فى هذه الدفعة بطالبين من البلاد العربية احدهما هو اسامة ملكانى من سوريا وتخرج فى قسم الاخراج والثانى صلاح جويعد من الاردن وتخرج فى قسم التصوير .

وقد قدم اربعة عشر طالبا من مجموع الدفعة التى يبلغ عددها ستة عشر طالبا وطالبة فى قسم الاخراج اربعة عشر فيلما ترقى الى مستوى العرض بينما خان التوفيق



اللذين فقط لم يستطيعا الوصول بأفلامهما الى درجة مناسبة من النجاح .. وقد دخل المسابقة من هـذه الافلام عشرة افلام واستبعد أربعة كان ينقصها عنصر الصوت دون ان يكون لها أو لاصحابها الحق في التسابق على الجوائز المالية .

والان .. ماذا في هذه الافلام ؟ .. هذا ما سنحاول التعرض له تعرضا سريعا رقيقا يليق بهؤلاء الشبان :

● « عليوه والقانون » : سيناريو واخراج سمير سيف وتصوير عبد اللطيف فهمى وبطولة احمد خليل وهالة فاخر واحمد عبد الهادى وطلعت حمودة

يقوم الفيلم على فكرة الاخذ بالثار في الصعيد ليؤكد ان القانون لا يحمى نفسه وانما تحميه القوة .. والفيلم بهـذا المعنى يقوم على فكرة هادفة على المستوى الموضوعى الذى يتصل بالقانون وحمايته وعلى المستوى الانسانى الذى يتصل بالفرد واقدامه بلا وعى على جريمة الاخذ بالثار .. انه فيلم بسيط يقدم فكرة هادفة ومخرجا جديدا وممثلا سيكون له شأن في عالم السينما هو احمد خليل

● « المهرج » : سيناريو واخراج بهى الدين بركات وتصوير عبد اللطيف فهمى وتمثيل الفرقة القومية للفنون الشعبية ولا يهدف هذا الفيلم الى اكثر من تأكيد انسانية المهرج .. وهى فكرة انسانية نبيلة وان شاب التنفيذ بعض الاخطاء .

● « حياة » : سيناريو واخراج فاروق الرشيدى وتصوير صلاح جوهر وبطولة احمد مرعى .. والفيلم يقدم صورة انسانية من صور التضحية حين يضحى الاب بدمه لانقاذ ابنه المريض .. مع نفثات اجتماعية توجه نظرنا الى صورة من صور عمال التراحيل في المدن .. وهو فيلم جيد لا يعيبه سوى جنوح بسيط نحو الميلودراما .. وقد ابدع ممثله احمد مرعى .

● « وقاد التنور » : سيناريو واخراج سيد عيسى وتصوير برهان حماد وبطولة شفيق نور الدين واحمد اباظه .. وهو يقدم لنا صورة عامل مسحوق تتنازعه مطالب الحياة والغريزة من ناحية وقيم الشرف والضمير التى يتمسك بها من ناحية أخرى .. والفيلم ينطوى على فكرة جيدة وتنفيذ جيد وان لم يتعمق المخرج مأساة العامل بين مطالب الحياة وقيمه الشريفة



● « دنيا » : سيناريو واخراج عصام البغدادى وتصوير برهان حماد وبطولة سميرة محسن ومحمود كامل وعبد العزيز مخيون وهو فيلم طريف وجيد ويحمل سخرية مريرة من الحياة وموقفنا من الموت .. باعتبار من مات قد مات والحياة للاحياء .. والفيلم يقدم لنا مخرجا ممتازا تشهد بكفاءته تلك الحياة التى بعثها فى الموقف الكئيب والشخصيات داخل كابينة العربة الضيقة

● « العقاب » : سيناريو واخراج شوقى فخرى وتصوير عبد اللطيف فهمى وبطولة شوقى حجاب وسيد عبيد والفيلم يتناول – ايضا – مشكلة الثأر .. وهو يقدم لنا طالبا مثقفا يرفض القيام بهذه الفعلة الشنيعة ولكنه يلقى جزاءه وهو القتل .. والفيلم يؤكد ان نور العلم كفيل بالقضاء على هذا المرض ولكن خطأ المخرج يكمن فى هروب المثقف من المشكلة وليس مواجهتها

● « فلسطين حبيبتى » : سيناريو واخراج محفوظ عمر وتصوير على العتر وبطولة جلال عبد القادر .. وهذا الفيلم يقدم لنا قيم الفدائى العربى من خلال موقف بسيط يستشهد فيه احد الفدائيين ليقتل سيدة طفلة .. والفيلم يتميز فضلا عن فكرته النبيلة بذلك الايقاع الجميل وبتلك الكادرات التى تؤكد اننا بصدد مخرج لا شك فى احساسه السينمائى .

● « كم يكفى ابن آدم » : سيناريو واخراج هناء عبد الفتاح وتصوير مصطفى محمد على وبطولة صلاح قابيل والفيلم لا يعدو ان يكون تصويرا مباشرا لقصة ذلك الرجل الذى طلب منه ان يجرى حول مساحة من الارض من الصباح الى المساء ليمتلكها فى النهاية .. ولكنه يسقط صريعا فلا ينال شيئا .. وهو فيلم مباشر يدعو الى الاخذ من الحياة بمقدار

● « بالعة الياناصيب » : سيناريو واخراج اسامة ملكانى وتصوير المرحوم ممدوح هلال وبطولة مديحه حمدى وعبد السلام محمد .. ويقوم هذا الفيلم على موقف انسانى جميل يؤكد قيم الطبقات الكادحة وعواطفها ويؤكد معنى الحب كقيمة اخلاقية واجتماعية تدفع الانسان الى القيام بكل ما هو نبيل فى الحياة .. ويتميز هذا الفيلم بشاعريته المتدفقة واعتماده على التصوير الحى خارج البلاتوه .. انه فيلم ممتاز يشهد بكفاءة مخرجه



● « الرزق » : سيناريو وحوار منى مجاهد وهى المخرجة الوحيدة فى هذه الدفعة وتصوير عبد اللطيف فهمى وبطولة راوية عاشور .. والفيلم يحاول ان يؤكد العمل كقيمة .. فالرزق والثروة يأتيان بالعمل والكفاح ولا يهبطان من السماء بضربة حظ .. والفكرة طيبة ولكنه سينمائيا فيلم متواضع لا يسجل الا نجاح المخرجة فى تصوير الطبيعة

● « الحقول » : سيناريو واخراج ماهر صادق عن قصة لبهيج اسماعيل وتصوير مصطفى محمد على وبطولة عايدة عبد العزيز واحمد عبد الحكيم وشريف عبد الحليم .. وهو فيلم جيد يدين الحرب بكل بشاعتها ويؤكد ان اخطارها العظيمة يمكن أن تبقى لتهدد الانسان فى رزقه وحياته برغم انتهاء القتال رسميا وفى المواثيق .

● « وداعا أيتها الحياة » : سيناريو واخراج طلعت حمودة عن قصة « القهوة الخالية » لنجيب محفوظ وتصوير مصطفى محمد على وبطولة أحمد عبد الحليم وهالة فاخر ومحمد لطفى وجميل عطية وعادل سليم ووداد عبد الله . ويعتبر هذا الفيلم أطول أفلام المعهد وقد حاول فيه مخرجه — من خلال علاقة زوج بزوجته وفقده لها — ان يؤكد قيمة الحب فى حياتنا وهو أن الحياة بلا حب باعتبار أن الانسان مجموعة من العلاقات وتمزق هذه العلاقات يعنى تمزق أسباب الحياة داخل الانسان . والفيلم يتنبأ بمخرج واعد لاشك فى موهبته .. تلك الموهبة التى افصحت عن نفسها فى ذلك الايقاع الهادىء الحزين الذى كان ينتظم الفيلم وفى تلك اللمسات الدالة الموحية على فقدان معنى الحياة بالنسبة للبطل .

● « مرثية الصبرة » : سيناريو واخراج حسين الوكيل وتصوير عبد اللطيف فهمى وبطولة احمد مرعى وعنايات يوسف .. وهذا الفيلم يدخل فى منطقة التجريب ويقدم لنا انسانا فى مواجهة الموت .. ومع اللحظة الرهيبة تبدأ رحلة اخرى من التداعى الداخلى فى اعماقه .. وقد يواجه هذا الفيلم باعتراضات حول الاغراق فى الرمز والغموض والاشكال الحديثة أيضا .. ولكننا نؤمن بحق الشباب فى التجربة والخطأ .

● « ذات مرة » : سيناريو واخراج صلاح السقا وتصوير مصطفى محمد على وبطولة صفاء أبو السعود وسعيد صالح ومصطفى القسط .. وهو فيلم كوميدى ظريف يقوم على مطاردة أحد المعلمين لصبيه الذى يحب احدى فتيات الحى .. وتنويعات هذه المطاردة .. ان اجمل ما فى الفيلم طابعه المرح واداء مصطفى القسط والتجديد باستخدام المسرح الاسود .

هذه هى افلام مخرجى المستقبل وهى تشترك فيما بينها فى مجموعة من الملامح والسمات التى تميز انتاج هذا الجيل الجديد .. وسنلاحظ ان بعض هذه الملامح كانت ايضا ضمن ملامح أفلام المهرجان الماضى من خريجى الدفعة السابقة وهى :

— اولا : ان اغلب هذه الافلام قد خلت من الحوار وكانت الصورة والمؤثر الصوتى هما العامل الحاسم فى الفيلم وهو اتجاه طيب من الخريجين نرجو ان يستمر .. لقد كان هم كل منهم ان يستخدم لغة السينما ويعبر بالصورة فقط .. وقد نجحوا فى هذا .

— ثانيا : ان نظرة متشائمة — او فلنقلها نظرة حزينة — قد غلفت معظم افلام هذه المجموعة ونستطيع ان نعثر على عشرة افلام من انتاج هؤلاء الشبان ينتهى ابطالها بالموت .. ولست اجد تفسيرا لهذه الظاهرة التى لم نلتق بها فى افلام الدفعة السابقة .. هل هو محض صدفة .. او هو شعور عام يسيطر على هذا الجيل ويتمثل امامنا فى افلام هؤلاء الشبان .

ـ ثالثا : ان اهم ما يمكن أن يتميز به جهد هذه الطليعة من المخرجين ان تفكيرهم ـ كما يظهر من الأفلام المعروضة ـ قد تخلص من تقاليد الفيلم العربي السائدة وموضوعاته التي تحكمت في تفكير الوسط السينمائي والجمهور لفترة طويلة والتي تقوم في أغلب الأحيان على قصص الحب والخيانة والتهاء كل شيء بالزواج .

ـ رابعا : ان المعهد العالي للسينما قد استطاع لأول مرة ان يقدم افلاما متكاملة من كل العناصر وذلك بتسجيل الصوت والمؤثرات في هذه الأفلام داخل معامل المعهد .. ويعود الفضل في هذا المكسب الي أستاذ الصوت بالمعهد وهو جلال الدين صالح

ـ خامسا : ان الافلام في مجموعها رغم أنها تعبر عن الواقع المصرى الا انها تناولت قضايا انسانية عامة وبشكل مطلق ولم يخرج من هذه القاعدة سوى فيلمين او ثلاثة اتجهت الي بعض المشاكل المحددة

ـ سادسا : ان خريجي الدفعة السابقة لم يكن يعنيهم بالدرجة الاولى موضوع الفيلم بقدر ما كان يعنيهم التطبيق العملي لدراستهم النظرية ولهذا جاءت بعض هذه الافلام اشبه ما تكون بالتحقيق الصحفي المصور وجاء بعضها الاخر مجرد ترجمة بالكاميرا لقصص معروفة .. اما افلام هذه الدفعة فقد جاءت على العكس تماما لقد كانت هناك عناية فائقة بالقصة السينمائية الصالحة .. وانه لجهد فادح ذلك الذي يبذله الشاب ليعثر على قصة متكاملة يمكن ان تقدم سينمائيا في عشر دقائق .. ولكن أغلبهم قد نجح في هذا

ـ سابعا : ان افلام القسم الخاص لم تفضل افلام القسم العام .. بل ربما كان العكس هو الصحيح ولعل هذه النتيجة تجعلنا نعيد التفكير ـ كما يحدث الآن ـ في مصير القسم الخاص .

ـ ثامنا : قدمت لنا هذه الافلام مجموعة من الوجوه التي أرجو ان تلتفت اليها المؤسسة لتكسر احتكار الوجوه القديمة .. ونستطيع أن نذكر من هذه الوجوه الجديدة سيد عبيد وعبد العزيز مخيون ومصطفى القسط وعنايات يوسف وغيرهم .

ـ تاسعا : ان فوز بعض هذه الافلام في هذا المهرجان أو في غيره وعدم فوز بعضها الاخر لا يعني تفوقا ساحقا من الاولى على الثانية .. فالواقع أن مستويات الافلام متقاربة جدا .. وتلك ميزة هامة من ميزات أفلام هذه الدفعة ولم يكن الامر كذلك مع الدفعة السابقة .

ـ عاشرا : ان حصيلة هذا المهرجان من الافلام رغم أنها ليست أكثر من مشروعات للتخرج فضلا عن أنها التجربة الاولى والوحيدة لكل منهم وقد تمت وسط ظروف صعبة وبامكانيات محدودة قد كشفت عن مواهب هذه الطلائع بشكل حاسم فالذى لا شك فيه أننا أمام كتيبة فنية يجب أن تخوض معركتها الفنية على الفور .

وبعد .. هؤلاء هم المخرجون الشبان .. مخرجو المستقبل بحق .. وهذه هي افلامهم .. ان علينا لهم واجب الرعاية ولابد من أن يحصل كل منهم على فرصته الكاملة ـ والعادلة ـ في التعبير عن نفسه بالعمل .. لابد ان يعملوا في ميدانهم الطبيعي وهو السينما ولابد أن نتيح لهم فرصة التجربة والخطأ . لابد ان يحتو عليهم مخرجو السينما في بلادنا والمسئولون عنها ولا يكونوا مجرد اساتذة لهم في المعهد . لابد ان تعرض افلامهم في التليفزيون وفي دور العرض . لابد ان يشتركوا جميعا في عمل فيلم تجارى طويل . لابد ان يفجر الكبار مواهبهم البكر وامكانياتهم الشابة ـ لابد ان تطعم السينما المصرية بمصل الشباب من هؤلاء بكل ما يحملونه من تجدد وانطلاق وابتكار ورغبة في العمل .. في كلمة واحدة .. لابد ان نرعاهم ونفتح لهم الطريق ونحتضنهم في حب فالمستقبل لهم .

في الهلال من ٧٥ سنة..

الصور المتحركة

يشتغل مصوروا اوربا الان في اختراع طريقة تظهر بها الصور الفوتوغرافية كأنها تتحرك ولعلنا اشرنا الى ذلك في مكان آخر والظاهر ان الالمانيين سيحوزون قصب السبق في هذا الميدان لان احدهم المسمى اوتومار انشولتز قال انه قد بلغ الغاية المطلوبة من هذا الاختراع .

الفوتوغراف بالبالون

استخدم اليابانيون اثناء حربهم مع الصينيين التصوير الفوتوغرافي بالبالون وذلك انهم كانوا يرسلون البالون في الجو وفيه المصورون حتى يشرفوا على عدوهم فيأخذوا رسم معسكره وحركاته بالفوتوغراف وهذا من جملة ما ساعد اليابان في حربهم الاخيرة مع الصين

تأثير الموسيقى على الحيوانات الداجنة

من المشهور ان الحيوانات البرية تتأثر من الانغام الموسيقية كثيرا وقد وجدوا الان ان الحيوانات الداجنة تتأثر منها ايضا فالبقرة يزيد مقدار لبنها لو الضعف اذا استدرت وهي تسمع الغناء او العزف بالآلات المطربة وترتب على ذلك انهم صاروا ينتخبون لرعاية الماشية رعاة ذوي اصوات مطربة ويجعلون لهم رواتب اكبر من رواتب الرعاة الاخرين

مايو ١٨٩٥



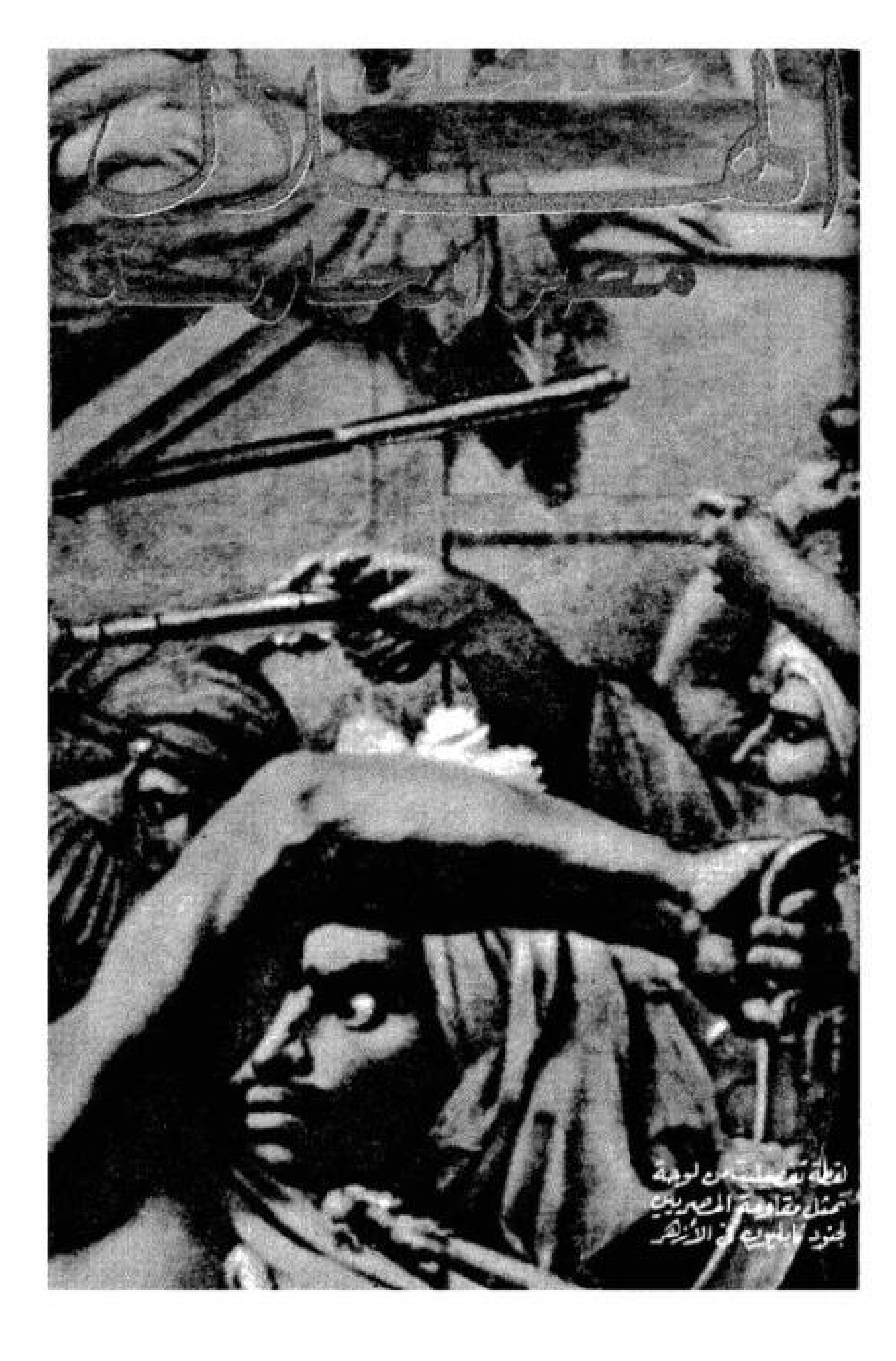


الغلاف

تصميم الغلاف للفنان حلمي التوني

السينما .. والشباب .. والقساوة


الهلال



لقطة تفصيلية من لوحة
تمثل مقاومة المصريين
لجنود نابليون في الأزهر



مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال العدد السادس ـ السنة الثامنة والسبعون ـ اول يونية ١٩٧٠ ـ ٢٦ ربيع الاول ١٣٩٠

رئيس مجلس الإدارة :

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :

رجاء النقاش

الإعداد الفني :

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الأردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر انحاء العالم ٥ ونصف دولارات او ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل أو بشيك مصرفي قابل للصرف في « ج.ع.م » ـ والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادي ـ وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

الهلال
عدد خاص
● مصر المحاربة ●
يونيو ١٩٧٠

هذا العدد



ان جمال عبد الناصر في صموده واصراره على تحرير بلاده انما يستمد ذلك الموقف من تراث نضالي غني وزاخر واصيل

مصــــــر
المفـتـرى عليهـــا ..

عزيزى القـــارئ

بعد ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ ردد الكثيرون من اعدائنا ان مصر ليست بلدا مقاتلا ، ولكنه بلد يميل الى السلام والرخاء والنكتة والفن والحضارة .. فى هــذه الميادين كلها يمكن ان ننتظر منه نتائج طيبة ولامعة ... اما فى ميدان الحرب فلا خير فى مصر ولا المصريين .

ولو كان هذا الكلام قد تردد على لسان الاعداء وحسب لكان الامر طبيعيا .. فالعدو يحارب بالسلاح ، ويحارب بالفكر ، ويحارب عن طريق اضعاف الثقة بالنفس عند الذين يقفون على الطرف الاخر من المعركة .

ولكننا نجد للاسف أن هذا القول نفسه عن المصر وعدم قدرتها على الحرب قد تردد على لسان بعض الاصدقاء وكان تفسيرهم لهزيمة يونيو هو هذا التفسير السهل الميسور ... وهو ان المصريين غير محاربين وانهم لا يملكون تاريخا عسكريا مزدهرا وحقيقيا ... وان كانوا يملكون تاريخا قديما مزدهرا فى الفنون والافكار والتقدم المادى .
وهناك حقيقة كبرى فى الصراع الدائر الان بين الامة العربية من جانب والصهيونية والاستعمار من جانب اخر .

فمصر هى الجبهة الرئيسية فى المعركة .

وتحطيم الجبهة المصرية هو اهم اهداف اسرائيل والاستعمار على الاطلاق .

وليس السبب فى ذلك لغزا غامضا او سرا غير مفهوم . فالسبب الحقيقى هو ان تحطيم الجبهة المصرية يعنى تحطيم كل الجبهات العربية ويعنى تحطيم المقاومة العربية اليوم والى الابد .

فمصر بحكم ظروفها البشرية والواقعية والتاريخية هي قلب الامة العربية ونقطة الارتكاز الاساسية في الوطن العربي . فهي اكثر البلاد العربية سكانا وهي التي تربط آسيا العربية بافريقيا العربية وهي الباب العربي الاول الذي هبت وتهب منه دائما رياح الحضارة الاوروبية على الارض العربية ، ومصر هي اقدم بلد عربي اخذ بوسائل الحضارة العصرية فاصبح لذلك مؤهلا لان يكون في طليعة المعارك العربية سواء كانت هذه المعارك حضارية او عسكرية .

والصهيونية والاستعمار يعرفان ذلك جيدا ، ولذلك كان الحرص الاكبر على التشكيك في القدرة العسكرية المصرية بحيث يبدو ان الهزيمة التي وقعت في ٥ يونيو لم تكن هزيمة عارضة ولكنها هزيمة لها جذورها في تاريخ مصر وفي شخصيتها وطبيعتها التي تجعل منها غير قادرة على القتال وغير مؤهلة للحروب في اي وقت من الاوقات . ولقد قيل عن الجيش المصري مالم يقل عن اي جيش عربي آخر .. وقيل عن الجندي المصري ما لم يقل عن اي جندي عربي آخر. بل لقد تعمد اعداؤنا ان يقارنوا بين الجندي المصري والجندي العربي في اي جزء آخر من الوطن العربي ليصلوا من وراء ذلك الى تجريح مقدرة القتال عند المصريين .. وهم لايمدحون الجندي العربي في الاردن او في سوريا او العراق لوجه الله .. بل لكي يظهروا بمظهر الحياد العلمي .. فهم ليسوا ضد العرب ولكنهم يقررون حقيقة علمية هي ان المصريين لايصلحون للقتال .

وهذا العدد من الهلال رد علمي على هذه الفكرة او هذا الادعاء .

فالمصريون ـ وهذه خلاصة اي دراسة علمية منصفة ـ من اكثر الشعوب ذات التاريخ العريق في النضال من اجل تحرير بلادهم ، ذلك لانهم تعرضوا لعدد هائل من الغزوات جاءت اليهم من كل اتجاه ، فمصر بلد مفتوح بالصحاري والبحار في الغرب والشرق والجنوب والشمال ، ليست هناك اية تحصينات طبيعية تحميه من اي عدوان خارجي.. ولذلك فقد تعرض المصريون منذ اقدم العصور للغزوات المختلفة تاتيهم من كل اتجاه ، ومع ذلك فهم من اقدم الشعوب التي استطاعت المحافظة على نفسها من التبدد والضياع امام الغزوات العنيفة التي تعرضت لها على مر العصور .. ولو تعرض شعب آخر



شهر العسل

قصة جديدة بقلم : نجيب محفوظ

ص ٩٨

كل هذه الهجمات دون أن تكون لديه ارادة النضال والصمود والقدرة على خوض الحروب التحريرية لانتهى به الأمر الى الإبادة الكاملة ولاصبح الآن شعبا من الشعوب المنقرضة مثله مثل الهنود الحمر وغيرهم .

فالتاريخ يؤكد من خلال صفحاته المختلفة أن « النضال المصرى » بكل صوره يعتبر صفحة فنية من تاريخ النضال الانسانى على مر العصور وفى شتى المجتمعات والحضارات .

صحيح أن المصريين لم يحترفوا العسكرية مثلما احترفها التتار والمغول وغيرهم من الشعوب ... ولكن المصريين لم يتوانوا عن النضـــال وتنظيم الدفاع عن حريتهـــم واستقلالهم فى مختلف مراحل التاريخ .

والحقيقة ان صمود جمال عبد الناصر بعد ٥ يونيو وما اتخذه من قرارات لاعادة بناء الجيش فى ١١ يونيو .. كل هذا ليس مجرد صمود قائد فرد أو مجرد شجاعة زعيم يؤمن بقضية بلاده وشعبه .. ان جمال عبد الناصر فى موقفه الصامد وفى اصراره على تحرير بلاده انما يستمد ذلك الموقف من تراث نضالى فنى وزاخر واصيل ...

وهذا التراث يؤكد لكل من عرفوه ان المصريين ليسوا مقاتلين محترفين ولكنهم مناضلون قادرون على خوض المعارك التحريرية والدفاع عن ترابهم بمنتهى البسالة والتضحية والشجاعة والصبر على المكاره .

وهذا العدد هو صفحات من النضال المصرى ... صفحات من تاريخ مصر المحاربة

فالجبهة المصرية فى المعركة تستند الى اصرار واعى على تحرير الوطن العربى وتستند ايضا الى تراث نضالى عظيم وقديم .

والجبهة المصرية هى طليعة الجبهات العربية كلها او هى الخط الاول للمواجهة بين الامة العربية وبين الذين يريدون كسر اجنحة العرب وترويضهم على ان يكونوا تابعين للقوى الاستعمارية الخارجية ...

ومن اجل ذلك فان الدفاع الفكرى السليم عن الجبهة المصرية والجندى المصرى والقيادة المصرية التى يمثلها عبد الناصر ، هو فى حقيقته ليس الا دفاعا عن العرب وعن الامة العربية وعن الجبهات العربية كلها .

رئيس التحرير

إبراهيم عـــامر

الـدور الحضارى للقـوات المصريـة المسلحـة

لفترة طويلة من الزمن ظل هناك نوع من التجاهل لدراسة دور القوات العسكرية والعسكريين فى التأثير الحضارى عند الامم والمجتمعات . وربما يرجع هذا الى انه منذ اصبح علم الاجتماع علما مستقلا فى اوربا ظهر اتجاه الى انتقاد الحياة العسكرية واعتبارها شكلا ادنى مستوى من الحياة الاجتماعية الحديثة ، والى النظر الى المهنة العسكرية على اعتبارها مهنة هامشية ليس لها اى دور حيوى فى الحياة الاجتماعية للبلاد . وظهر انحراف فى اهتمام كثير من المثقفين الى دراسة ادوار فئات اجتماعية اقل اهمية فى الواقع الاجتماعى والسياسى من الفئات العسكرية .

ثم جاءت فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها ، فبدأ بعض الباحثين يلاحظون الآثار الاقتصادية والاجتماعية للقوات العسكرية فى الامم والدول . وبدأت بعض الدراسات حول تأثير التنظيم العسكرى على المجتمعات ، وخاصة فيما يتصل بالعلاقات بين القـوى الاجتماعية المختلفة ، وفيما يتصل بتتبع بعض التركيبات الفئوية ، وفيما يتصل بنوعية مصادر السلطة والنفوذ فى المجتمعات ذات التنظيمات العسكرية او شبه العسكرية . كما حاول بعض الدارسين فحص التداخل والتبادل فى المناصب العسكرية والمدنيـة ، وخاصة فى السلك الدبلوماسى . ثم كانت هناك ، أخيرا ، ظاهرة الترابط الوثيق بين



العجلة الحربية ادت لايجاد جيش دائم فى مصر لاول مرة فى التاريخ



حاول محمد على تجنيد النوبيين بدلا من الفلاحين .. وهذا طابور منهم يتدرب فى اسوان

الاجهزة والمؤسسات العسكرية والاجهزة والمؤسسات الاقتصادية فى الولايات المتحدة الامريكية ، فبدات المحاولات لدراسة هذه الظاهرة ومدى تاثيرها على التطورات الداخلية فى الولايات المتحدة ذاتها ، وعلى التطورات الدولية المعاصرة . وبدات محاولات اخرى لتتبع وجود او عدم وجود ظواهر الالتحام العسكرى - الاجتماعى فى البلاد الصناعية المتقدمة .

وفى الوقت ذاته ، لاحظ بعض الدارسين انه فى كثير من الدول الجديدة التى تكونت فى عصر التخلص من الاستعمار القديم ، يلعب العسكريون وتلعب القوات المسلحة دورا حيويا فى الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لتلك الدول ، فاتجه الاهتمام الى محاولة دراسة هذا الدور ، وان ظل كثيرون من مثقفى البلاد المعنية مقصرين فى هذا المجال ، وربما تحت تاثير النظرة الاوربية التقليدية القديمة الى الحياة العسكرية والمهنة العسكرية باعتبارهما أدنى مستوى من الحياة الاجتماعية والمهن المدنية .

وفيما يتعلق بالدور غير العسكرى ، اى بالدور الاقتصادى والاجتماعى للقوات المسلحة فى البلاد الجديدة النامية ، فقد بدات تظهر بعض الدراسات المتتالية منذ اواخر الخمسينات ، وان كانت واجهت ولا تزال تواجه بعض المصاعب نتيجة للافتقار الى المعلومات والاحصاءات التفصيلية ، التى تعد فى معظم القوات المسلحة فى الدول النامية من اسرار الدولة العليا ، بالاضافة الى ظروف معظم هذه البلاد المشتبكة فى صراعات مسلحة مع قوى يمكن ان تستفيد لصالحها بمثل هذه المعلومات ، كما ترجع مصاعب البحث الى عدم توفر المعرفة التفصيلية بالاتجاهات الاجتماعية والفكرية داخل القوات المسلحة ، سواء بين الضباط او صف الضباط او الجنود .

وفى مصر او فيما يتعلق بها ، قامت بعض المحاولات لدراسة الدور الاجتماعى والاقتصادى والسياسى للقوات المسلحة ، وخاصة على ضوء التطورات منذ ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وان ظل الموضوع يقتضى مزيدا من البحث والمناقشة ، يشعر بهما الذين قاموا فعلا بمثل هذه المحاولات الدراسية ، مثل انور عبد الملك فى كتابه الهام « مصر مجتمع عسكرى » ، كما يشعر بهما الذين يحاولون البدء فى الدراسة . بل ويشعر بهما كل الذين يعيشون الظاهرة فى المجتمع العربى ، والذين حاول بعضهم طرح القضية فى مؤتمر الفكر العربى المنعقد اخيرا فى الخرطوم .

وهذه محاولة اجتهادية لطرح قضية الدور الاجتماعى - الحضارى للقوات المسلحة فى مصر . وهى محاولة تثير من الاسئلة اكثر مما تقدم من اجابات ، لان عناصر مثل هذا البحث لا تزال غير متوفرة ، والصعوبات كثيرة .

اذا رجعنا بالبحث الى أعماق تاريخنا المصرى القديم ، كتمهيد

لهذا الاجتهاد عن الدور الحضارى للقوات العسكرية ، فلعلنا نقف أول ما نقف عند مرحلة تكوين أول جيش دائم لمصر .

فعندما غزا الهكسوس البلاد ، قادمين من آسيا ، واحتلوا البلاد طوال الفترة من ١٧٨٦ الى ١٥٦٧ قبل تاريخنا الراهن .

واجه المصريون ، وربما لأول مرة فى تاريخهم ، فنونا عسكرية جديدة عليهم ، تقوم على استخدام الخيول والعربات الحربية فى القتال

وعندما استطاع المصريون ، بقيادة أموسيس ، هزيمة الهكسوس فى النهاية، كانوا قد استوعبوا لانفسهم هذه الفنون الحربية الجديدة ، وتعلموا كيف يستخدمون

العربات الحربية ذات الخيول ويؤكد جميع المؤرخين أن هزيمة الهكسوس كانت ايذانا

بعصر جديد فى البلاد التى وصلت الى ذروة قوتها العسكرية والسياسية ، والى

أقصى تطور فنى وثقافى ، واتسعت تجارتها الداخلية حتى وصلت الى بلاد « بونت » التى هى على وجه الاحتمال ، بلاد الصومال ، اليوم .

ولكن لعله كان من اهم نتائج الحرب ضد الهكسوس ، أن اكتشف المصريون ضرورة الدفاع عن حدود البلاد الشرقية

بصفة مستمرة ، وأن يقضوا على أى تهديد يأتى اليهم من تلك الناحية . وكونوا لذلك جيشا دائما مزودا بوسائل القتال والحرب الجديدة .

وأدى تكوين هذا الجيش الى عدة نتائج حضارية اجتماعية هامة ، اذ قامت منشآت صناعية ومؤسسات مهنية وفئات اجتماعية جديدة .

ان ادخال العربات الحربية فى الجيش الأول خلق صناعة هذه العربات ، وتجارة استيراد الأخشاب اللازمة لها ، وخلق عاملين فى هذه الصناعة من نجارين وحدادين وغيرهم .

واستخدام الخيول فى جر هذه العربات خلق عاملين على رعاية هذه الخيول ، من سياس وخدم اسطبلات وسائقين .

واقيمت على هذا الاساس الورش للعربات والحظائر للخيول ، ونشأت الفئات اللازمة لادارتها .

ونظرا الى ضرورة الاستعانة بقوات قتالية دائمة تحت السلاح ، وضرورة ضمان ولائها لفرعون واستعدادها الدائم للقتال ،

فقد منحت هذه القوات أراضى زراعية للانتفاع بها ، ودخلت بذلك فى اطار نظام

الانتفاع بالارض ، مع فئات الكهنة وكبار الموظفين ، وأضيفت مهمة ثالثة الى مهام الانتفاع بالارض الزراعية فى مصر القديمة

فأصبحت هناك مهمة الخدمة العسكرية بالاضافة الى مهمة الخدمة الدينية ومهمة الخدمة الادارية .

وفى الوقت ذاته ، أدى اتجاه مصر نحو تأمين حدودها الشرقية ، الى قيام حروب خارج البلاد . وأسفرت هذه الحروب عن غنائم عديدة من بينها أسرى . وقام فرعون

بتوزيع بعض هؤلاء الاسرى على الضباط ليكونوا رقيقا لهم ، فظهر بذلك الرق فى مصر الفرعونية بكل مترتباته الاجتماعية .

فاذا انتقلنا – بنفس اللمحة السريعة – الى العصر الاسلامى فى مصر ، فاننا نلاحظ على الفور ارتباط الاوضاع الاقتصادية

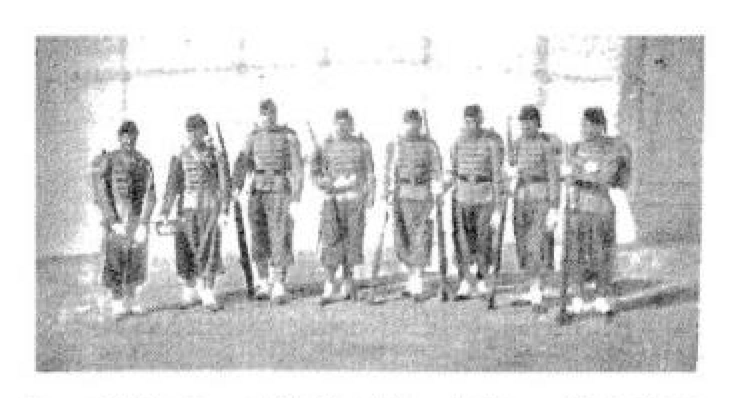
والاجتماعية بأوضاع المقاتلين . ويكاد المؤرخون لهذا العصر يجمعون على أن ظهور الاقطاع فى مصر قد ارتبط الى حد

كبير جدا بظهور العسكريين وازدياد دورهم فى الحياة السياسية للبلاد . وما اسم مدينة « العسكر » ثم مدينة « القطائع »

الا الرمز الحى على هذا الارتباط بين العسكريين والارض الزراعية فى العصر الاسلامى فى مصر .

ولفترة طويلة من تاريخ مصر الاسلامى دارت الحياة السياسية والاقتصادية

والاجتماعية ، بل والنفسية والاخلاقية ، حول « الأجناد » وقوادهم ، سواء فيما يتعلق بالمنازعات المختلفة بين



بالاضافة الى التمييز فى المرتبات بين الجنود والضباط ، يوجد تمييز فى الزى ، وهذا طابور من الضباط فى عهد الخديوى اسماعيل وقد تميزوا بالسترة ذات الخطوط الملونة

لنائلهم ، وخاصة فى العصر المملوكى الذى استمر نحو ٥٠٠ سنة ، أو فيما يتعلق بالنزاعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية بينهم وبين المواطنين العاديين من سكان مصر ، وخاصة من العربان والفلاحين .

وتفيض كتب التاريخ التى تتناول هذه الفترة من تاريخنا بالأدلة التى لا تحصى على الارتباط الوثيق بين مجريات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وبين تطورات القوات العسكرية النظامية وغير النظامية على حد سواء .

جنود من الفلاحين

على أننا نحتاج الى خطوات أبطأ عندما نتابع التأثير الاجتماعى والاقتصادى الحضارى للجيش منذ عهد محمد على .

ونحن نجـــد أول ملاحظة عن الدور الحضارى للجيش فى مصر ، فى كتاب « لمحة عامة الى مصر » (الباب الثامن — الجزء الثانى — ص ٣١٣/٣١٤) حيث يشير كلوت بك الى « التأثير المحســوس الملموس » للحروب ، وبالتالى للجيش « فى سائر فروع الحضارة » .

ومن الممكن ان نقول أن مجالات هــذا التأثير كانت عديدة وهامة .

ان الجيش قد كفل الامن الداخلى للبلاد كما كفل لها القدرة والشوكة فى الخارج ، وهما مهمتان أتاحتا لمصر امكانية القضاء على عناصر التمزق الداخلى ، وخاصة عناصر المماليك ، وامكانية القيام بمحــاولات الاستقلال عن السلطة العثمانية السائدة .

ومن ناحية أخرى ، فان تشكيل جيش منتظم كانت له نتائج عامة جزيلة النفع منها على حد قول كلوت بك :

أولا : كان من شأن هذا التشكيل تعويد الأمة المصرية النظام ، بعد أنها لم تألف سوى الاختلال والفوضى حتى ذلك العهد ، ولم تعامل بغير الضراوة والافتراس من جنود الاتراك والارناؤود الذين اشتهروا بالعصيان والخروج على النظام ، والسير بالعنف والشدة بين الناس ، والنزوع الى الفتن فى كل آن .

ثانيا : كان من شأن التنسيق العسكرى ان أحل وحدة العمل ، وترتيب الدرجات من المرءوس الى الرئيس ، وسير الاحوال على النهج القويم ، وهيبة السلطة ، محل الانحلال والاختلال والضعف وغيرها من العيوب التى كانت فاشية فى كل مكان .

ثالثا : أدى تكوين الجيش الى خلق



.. وهؤلاء هم الجنود في العهد نفسه ، وقد تألفت منهم فرقة موسيقية عسكرية للعزف في أفراح الأنجال

روح وطنية في صفوف الشعب المصري ، استرد بها ما فقده من الثقة والاعتزاز بنفسه وغيرهما من العواطف التي لابد منها لكل أمة تلتمس الحياة في ظل الاستقلال

أما النتائج السلبية لتنظيم الجيش المصري في عصر محمد علي فكانت أكثر عددا وأعظم أهمية ، اذ من المستطاع القول بأن الجيش هو الذي كان الباعث على ما شهدته مصر من أطوار التقدم .

ولعل من أهم ما تحقق في انشاء هذا الجيش هو تجنيد الفلاحين المصريين بدلا من الجنود المرتزقة غير المصريين ، وان تم هذا التجنيد بأسلوب سيء يعتمد على القوة الغاشمة وحدها بما فيها من القسوة ما يمكن تصوره من الوحشية والصابة .

لقد كان التجنيد في مصر في عهد محمد علي — وباعتراف كلوت بك — وجها من وجوه الظلم البين والاجحاف المتلف الضار كان يتم بأن يتوجه بلوك عساكر الى احدى القرى فينقض عليها ويجردها من سكانها الذكور بالقاء القبض عليهم بمجرد وصوله اليها . وبعد أن يشد وثاقهم بالحبال ، ويربطهم بعضهم ببعض يسير بهم الى بندر المديرية ، فتتبعهم أمهاتهم وزوجاتهم وأخواتهم وأولادهم وأقاربهم

ويمشي أهل القرية صائحين مولولين . وهناك يختار الطبيب منهم من يكونون أهلا للخدمة العسكرية .

نقد أسلوب التجنيد

لقد اعترض الكثيرون بحق على الاسلوب المتبع في التجنيد للجيش المصري . إلا كان هذا الاسلوب جم العيوب ، مخالفا لطبيعة البشر ومقتضيات العمران ، وموجبا لما لا مزيد عليه من الأسف .

فلم يكن الجيش في عصر محمد علي يتكون بالتطوع أو بالاتفاق بين الطرفين على أجر معين ، ولا كان يتكون بطريق القرعة الخالية من شوائب الظلم والاجحاف حيث يكون اختيار المطلوبين للتجنيد موكولا الى الاقتراع بين المتساوين في خط القبول في الجندية ولكن كان الجيش يتكون بالقوة الغاشمة وحدها ، بما فيها من القسوة ما يتصور من الوحشية والصابة . لقد كان نظام التجنيد في جيش محمد علي وجها رئيسيا من وجوه الظلم البين والاجحاف الضار المتلف .

وهذا الاسلوب لم يكن معيبا فقط بل معيبة العاقبة أيضا ، وكانت عيوبه بادية للعيان . لانه ، بصرف النظر عن الاضرار

وحالة العائلات التي تحرم بالتجنيد من رجالها ، كان يحول دون نمو عدد السكان ويلقي هذه العائلات في مخالب الحزن والفاقة . فبمجرد ورود الأخبار على القرية بقدوم الموكلين بالتجنيد كان الشبان الأصحاء الأبدان يلجأون الى الفرار الى الفلوات التي يعرفون أسرار وهادها ونجادها فيختفون بها شهورا ، فينشأ عن اختفائهم أن تتعطل حركة الزراعة ، وتقضي الضرورة للسبب عينه بتجنيد غيرهم ممن يجب اعفاؤهم من الخدمة العسكرية ، برية كانت أو بحرية لعلة أو عاهة فيهم .

ولقد أدى أسلوب التجنيد العسكري للفلاحين في عهد محمد علي الى جزع المصريين من العسكرية ، وشعورهم بالبغض الشديد للخدمة في الجيش ، الى حد أن الأمهات كن يعمدن لاتلاف بعض أعضاء أبنائهن ليصيروا غير صالحين للتجنيد . وكن يسملن عيونهم أو يبترن أصابعهم الى غير ذلك . وشوهد بعض الفلاحين الذين على وشك الانتظام في سلك الجندية يقطعون جملة من أصابع يدهم اليسرى ، بل ويبرونها بريا بالسيف من غير ما تردد ولا اكتراث . وبلغ نفور الأهالي من أسلوب محمد علي في التجنيد أن ازدروا به وحقروه ، وأطلقوا عليه اسم « باشا النصارى » .

ثم جرت محاولة لاصلاح هذا النظام ولكن بعد أن فات الوقت . فتشكل مجلس للتجنيد مؤلف من كبار الضباط في جميع الأسلحة ، وعهد برئاسته الى أحد قواد الملكية ، وبدأ المجلس بمحاولة القيام بمهمته في مديرية القليوبية لأنها أقرب المديريات الى القاهرة .

ولما تقابلت اللجنة مع المدير واستقر بها المقام عنده استدعى مشايخ البلاد ، حتى اذا كمل عددهم وانتظم عقدهم شرح لهم بعض أعضاء اللجنة الحاجة الى القوى العسكرية للمحافظة على كيان الأمة بتوطيد معالم الأمن والسلام في الداخل والدفاع عن استقلالها ضد الفاتح المغير . وكيف أن الجيوش لا تتشكل ولا تتم هيئتها الا اذا قدمت الأمة رجالها لهذا الغرض . وكيف ان الرجال الذين تتألف منهم الجيوش ينبغي أن يكونوا حائزين على الشروط المطلوبة فيما يتعلق بالسن وصحة البدن .

واستمر بعض أعضاء اللجنة يشرحون لمشايخ البلاد كيف أنه من المفروض على طبقات الأمة كافة وعلى جميع الأقاليم والمديريات أن تتعاون فيما بينها على تشكيل القوات العسكرية كل بما يتناسب مع قدرته ، وما هو متوافر لديه من الوسائل وكيف أن الحرب تتطلب من الرجال الأقوياء الذين لا تربطهم بالهيئة الاجتماعية روابط وثيقة تجعل لوفاتهم في نفوس أسرهم الأثر السيء . وهذا معناه أن العساكر ينبغي أن يؤخذوا من شبيبة القطر الممتلئة بالقوة والنشاط . وانما يحدث أن يوجد بين أفراد هذه الشبيبة من يستحقون الاعفاء من تلك الخدمة المفروضة قانونا على السواد الأعظم ويدخل في عدادهم من له أخ أو أخوان في سلك الجيش أو يكونون أيتاما .

فلما سمع الحاضرون من المشايخ هذا التفسير لقاعدة التجنيد ، أعربوا عن استحسانهم ، وصاحوا جميعا بالموافقة عليه داعين الى اتباعه والعمل به . فطلب منهم عندئذ أن يعود كل منهم الى قريته وأن يحرر كشفا بأسماء الشبان الذين تتفاوت أعمارهم فيها من الثامنة عشرة الى الثانية والعشرين ، وأن يشرحوا لمن تحت ادارتهم المبادىء التي ستجرى عليها أعمال التجنيد . فعاد المشايخ تبدو على وجوههم علائم البشر والابتهاج . لكنهم ما كادوا يفاتحون الأهالي في أمر الطريقة الجديدة والأسلوب الحادث ، حتى ولى جميع السكان الأدبار ، وركنوا الى الفرار .

ويروى كلوت بك نادرة لها مغزاها . فقد كان ابراهيم باشا يشرح ذات يوم لبعض علماء دمشق أسلوب التجنيد في فرنسا ، فاستحسنوا له ، ووافقوا عليه ، ودعوا اليه ، واعترفوا بما ينطوي عليه من رفق وعدل . ولما أنس منهم ابراهيم باشا هذا الاستحسان العام قال لأحدهم : « بما أنك موقن بمزايا توزيع عبء الخدمة العسكرية على الشبان التوزيع العادل ،

قسما لا ريب فيه أنك ستعطينا واحدا من أبنائك الخمسة ؟ » . فأجاب العالم وكان الجزع قد ملأ فؤاده : « أنا .. أنا .. لا أقدر على مفارقة ولد من أولادي » .

وبالاضافة الى وجه الظلم البين في أسلوب التجنيد في عهد محمد علي ، فاننا نلاحظ أنه حتى محاولات اصلاحه – رغم فشلها – كانت تهدف الى اقرار مبدأ اعفاء أبناء الذين تربطهم بالهيئة الاجتماعية روابط وثيقة تجعل لوفاتهم في نفوس أسرهم الاثر السيىء ، وان من آباء مثل هؤلاء الابناء من كان يرفض تقديم أولاده للجيش رغم موافقته الحماسية على تجنيد أبناء الآخرين ، وخاصة أبناء الفلاحين والفقراء الذين لا تربطهم بالهيئة الاجتماعية روابط وثيقة .

ومعنى هذا ان أسلوب التجنيد الذي اتبع في تكوين الجيش في مصر في عهد محمد علي قد عكس الفروق الاجتماعية التي كانت قائمة في ذلك الحين ، وكان يعبر في الواقع عن علاقات القوى الاجتماعية المتناقضة المصالح في الوطن الواحد .

وقد ظلت آثار هذا الاسلوب في التجنيد القهري الغاشم مؤثرة في مدى اقبال وقبول المواطنين على الجندية ، وفي مدى شعورهم بشرف الخدمة العسكرية لوقت طويل جدا ، والى سنوات قليلة قبل ١٩٥٢ .

كما انعكست التفرقة الاجتماعية عند التجنيد في نظام الاعفاء على أساس القدرة المالية والمكانة الاقتصادية أو السياسية ، فيما عرف بعد ذلك ولفترة غير قصيرة بنظام « البدل النقدي » .

ومع هذا ، فلا بد أن نلاحظ أهمية تغيير نوعية الجنود في جيش مصر من كونهم جنودا مرتزقة من العناصر الاجنبية الغريبة الى كونهم جنودا من أهل البلاد .

وفي هذا الصدد أيضا ، لابد أن نلاحظ أن الفلاحين كانوا ، بمجرد استيائهم الى العمل في الجيش وانتظامهم في هيئاته ، يتطورون سريعا بطور العسكرية ، ويعتادون حالتهم الجديدة ، ويمحون من ذاكرتهم سيرة طورهم القديم . ثم يراهم المرء ، اذا دارت الحرب دورتها فكانوا بمباشرة التجنيد ، يعاملون المجندين بمثل الشدة التي عوملوا بها من قبل وقتما انتزعوا من بيئاتهم لحمل السلاح .

الروح العسكرية

وفي كل الاحوال أثبت الفلاحون المصريون أنهم أصلح أهل الارض لان يكونوا أفضل الجنود وأحسنهم . **وان من أخص مزاياهم العسكرية وصفاتهم الحربية البسالة والثبات عند الخطر ، ومقابلة النوازل والمحن بالصبر ، والانصراف لحو الثأر ، والتوسط معامع القتال ، بلا وجل ولا تردد .**

ويذكر كلوت بك بعض الحوادث الدالة على ذلك :

فقد حدث في معركة « حمص » أن جنديا من الاورطة السابعة مشاة اسمه « منصور » انتزعت ذراعه من جسمه بقنبلة ، فأبى وهو في هذه الحالة ، التراجع عن ميدان القتال ، بل تقدم رجال كتيبته حاملا على العدو بأشد ما يكون من البأس والبسالة ، وظل يحارب حتى مات .

وحدث في معركة « قونيا » أن ترك جميع الجرحى ، الذين كانوا يستطيعون حمل السلاح ، أسرتهم في المستشفى قاصدين الى ميدان القتال لمشاركة اخوانهم مجد الانتصار أو شرف الموت . وفي تلك المعركة سقط جندي من الاورطة الرابعة الفرسان عن ظهر جواده مصابا بجرح ، فلما شهده أمير لوائه ، أحمد المنكلي ، سارع بتقديم جواده اليه ، لكي يرجع به الى الساقة ، فأبى الجندي قائلا انه يفضل البقاء في ميدان القتال ليشهد اخوانه منتصرين ، ولو لقي حتفه .

وفي احدى المعارك أصيب فتى من جنود الاورطة الخامسة عشرة بجرح ، ورأى

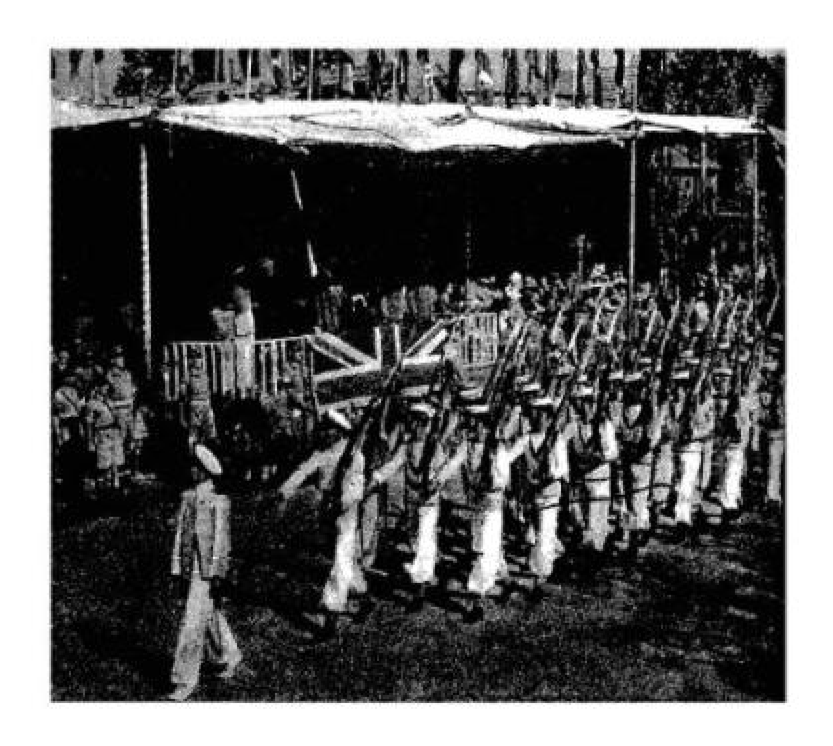
رفاقه في تصيلته يلعبون كل مذهب فرارا من العدو . وعلى الرغم من نزيف جرحه واحتدام نار القتال حوله لم يكف عن النفخ في بوقه باشارة الاستمرار على الحملة ومتابعة الهجوم . ولم يتراجع خطوة واحدة الى الوراء . ولما شهد زملاؤه الفارون تملك عراهم الحيساء من مؤخره ، وهو فتى صغير جدا ، يضرب لهم امثال الشجاعة والبطولة ببسالته ، فلمسوا في الحال شجاعتهم وجمعوا فلولهم ، ثم عادوا الى القتال ليثأروا لشرفهم الذى ثلمه العدو برهة ما من الزمن .

وذات يوم كان سليمان باشا الفرنساوى (الكولونيل سيف) يعرض اورطة وصلت حديثا ، فوقع نظره على فتى نحيل ضئيل في السادسة عشرة من عمره يدعى « الحاج على » . وهم سليمان باشا برفضه معترضا على تجنيد مثله ، وهو فيما يشاهد من ضعفه وظهور علامات المرض على وجهه ، فأبى « الحاج على » الا ان يبقى تحت السلاح قائلا لسليمان باشا انه سوف يكذب سوء ظنه فيه ، ويمحو خطأ حكمه عليه في اول فرصة ينتهزها لذلك . وكان الجيش المصرى ضاربا الحصار على « عكا » فخرجت الحامية يوما وتغلبت على المشاة المصريين ، والزمت جنود الاورطة الثامنة المقاتلة في الجبهة ملازمة الهزيمة ، فتقدمت الاورطة الثالثة من الفرسان التى كان « الحاج على » منتظما في سلكها لتعزيز جانب اولئك الجنود ، وحملت حملة باهرة صدت فيها المحصورين الى مواقعهم . ولكن « الحاج على » لم يكفه انه شاطر رفاقه فخار فوزهم ، بل القد بيده يوزباشيا كان على وشك الوقوع في أسر العدو . ثم انقض على ضابط تركي فأسره ، وجاء بالضابطين المصرى والتركي الى سليمان باشا وقال له : « الا تزال تعتقد انني جندى لا اصلح لشيء ؟ » .

ولا شك في أن مثل هذه الحوادث كانت تتناقلها الالسن لتخلق بين المصريين



مع الاحتلال اصبحت القوات المسلحة في مصر هي القوات البريطانية ، بالاضافة الى قوة مصرية صغيرة تحت اشراف السردارات والمفتشين الانجليز مثل السردار سير لي ستاك ، الذى يرى في هذه الصورة في زى كبار رجال الدولة المصريين ، بالطربوش والنياشين قبل اغتياله في اغسطس ١٩٢٤



الفروق بين الجندى والضابط

ويبدو أن فكرة التفرقة بين الجنود والضباط فى جيش محمد على ، ورفضه تعيين أى مصرى فى مركز ضابط ، وحرصه على أن يكون ضباط الجيش من الاتراك والمماليك ، ورفضه ترقية المصريين وترقيتهم الى المراتب الاعلى فى الجندية ، كانت قائمة على فكرة أن المصريين لا يصلحون لمراتب القيادة ، لانهم فى المراتب العليا لا يشعرون بكرامة مراكزهم الجديدة ووجاهتها ، وهم بذلك يغايرون العثمانيين والمماليك فى الاهلية للقبض على زمام القيادة ، وسرعان ما يحسون شعورا بالعزة والفخار ، وتختلف من احساسهم بالفوارق بينهم وبين الاتراك ، الذين كانوا يحتقرون المصريين ولايكترثون بهم ، ويعتقدون فيهم العجز عن مجاراتهم.

وقد أثبتت حرب « المورة » ، بصفة خاصة ، أن المقاتل المصرى ، البرى والبحرى على السواء ، والذى أذله الضغط والعسف ، قدير على استرداد مجده القديم ، وأهل لمنازعة الاتراك على فخر النجاح والفوز فى القتال . وأثبتت حرب الشام ، وانتصارات حمص ، وبيلان ، وقونيا ، شجاعة الجندى المصرى الفلاح وان ظلت القيادات من فئات الضباط فى أيدى الاتراك والمماليك .

عاداتهم القديمة .

وكما كانت هناك فروق فى التجنيد ، مع سوء أسلوبه ، بين الذين لهم ارتباط وثيق بالهيئة الاجتماعية ويتمتع ابناؤهم بالاعفاء ، والذين ليس لهم ارتباط وثيق بالهيئة الاجتماعية ويعانى ابناؤهم وثاق الحبال ، فلقد كانت هناك ايضا فروق **فى الزى والمرتبات بين الجنود وصف الضباط** ، وكلهم او اغلبهم من الفلاحين المصريين ، والضباط وكبار القادة ، وكلهم او اغلبهم من المماليك والاتراك .

ويبدو الفرق فى الزى فى نوعية النسيج المصنوع منه زى الجندى ، والمصنوع منه زى الضابط ، وفى نوعية ما يجمل به زى الضابط من الوشى والزخارف والتفاصيل الاخرى واللون الاحمر الخاص ،

وما يحمله من الشارات التى تميزهم بعضهم عن بعض بحسب درجاتهم . وهى شارات كانت للضباط مصنوعة اما من الفضة او الذهب او الماس .

اما المرتبات فكانت الفروق بينها هائلة : بين مرتبات الجنود وصف الضباط من ناحية ، والضباط وكبار الضباط من ناحية اخرى . وبينما كان مرتب الجندى ١٥ قرشا فى الشهر ومرتب

الصول ٦٠ قرشا ، كان مرتب الملازم ثان ٢٥٠ قرشا ، أى أكثر من ١٦ مرة مثل مرتب الجندى واكثر من اربعة امثال مرتب الرتبة السابقة له مباشرة وهى رتبة الصول .

وبينما كان مرتب اليوزباشى ٥٠٠ قرش فى الشهر ، أى ضعف مرتب الملازم ثان ، ويفرق رتبة بينهما ، كان مرتب اللواء ١١ الف قرش أى ٢٢ مرة مثل مرتب اليوزباشى . وكانت الفوارق هائلة بين مرتبات القائمقام (٣ آلاف قرش) والاميرالاى (٨ آلاف قرش) ثم الميرميران (١٢ الف قرش) .

والسبب فى جسامة مرتبات كبار الضباط هو اعتماد محمد على فى قيادة جيشه على ضباط من غير المصريين أساسا . **وكان ضمان ولائهم فى خدمته يتوقف ، اولا وقبل كل شئ ، على مقدار الفائدة المادية التى يحصلون عليها .**

تغير البنيان المصرى

مما سبق نجد أن تكوين الجيش فى عهد محمد على قد كرس الفوارق الاجتماعية والاقتصادية فى المجتمع ، عندما استخدم أسلوب التجنيد القسرى للفلاحين المصريين

مع تطبيق نوع من الاعفاء على أبناء الموسرين والاثرياء ، وعندما قصر مناصب القيادة على المماليك والاتراك مبعدا

المصريين عنها ، ومانعا أى مصرى من الترقى الى تلك المناصب حتى ولو ثبتت جدارته بها .

لكن تكوين جيش كبير فى عهد محمد على أسفر فى الوقت ذاته عن ادخال

الفلاحين الى صفوف هذا الجيش — وبصرف النظر عن الوسيلة المتبعة — وبالتالى

ادى الى نشوء الوعى القومى الثانى فى الامة المصرية ومن الوعى الذى نما باستمرار كما سنرى فيما بعد .

ومن ناحية اخرى ترتب على تكوين هذا الجيش الكبير نشوء احتياجات اقتصادية واجتماعية وعلمية وفنية جديدة .

فقد اقتضى تشكيل هذا الجيش الكبير بالضرورة مواجهة حاجاته وتدبير شئونه والعناية بأمره ، من لبس ، واقامة فى ثكنات تبنى خصيصا له ، ورعاية طبية

للمرضى من أفراده ، واقامة مستشفيات عسكرية ، كما استغرقت مسألة تسليح الجيش وتزويده بالذخائر والمهمات انشاء

فابريقات وترسانات وورش ، وبالتالى ظهور فئات من الصناع والعمال فى المجتمع المصرى ، **وتحول عدد من الفلاحين الى بنائين ونجارين وحدادين وميكانيكيين وحدائين وخياطين** . وقامت مصانع تنتج المنسوجات اللازمة لرجال الجيش والبحارة

او التى يحتاجون اليها كالطبة ، كما قامت معامل البارود والاسلحة القابلة للحمل .

وفى الوقت ذاته ، اقتضى تدريب الجيش ورفع مستواه العلمى والفنى بالنسبة لحاجات الحرب فى ذلك العصر ، الى انشاء

المدارس والمعاهد ، ومنها مدرسة الطب التى تم انشاؤها حسب الانظمة العسكرية، وارسال البعثات لدراسة اساليب الادارة العسكرية ، والفنون البحرية ، والهندسة العسكرية ، والمدفعية ، وكان سوادهم الاعظم من أبناء الفلاحين ، واتجاه البعثات فى اغلبها الى فرنسا . كما ادى ذلك الى الاستعانة بعدد من الخبراء الاجانب ومعظمهم من الفرنسيين .

ولم يقتصر تأثير كل هذه الدراسات وتبادل الخبرات على اكتساب العلوم ، وانما اكتسب البعض معارف اقتصادية واجتماعية نابعة اساسا عن قيم الثورة الفرنسية ، وعن مظاهر تقدم الحياة الاوروبية فى ذلك الحين ، وعن بعض المبادئ التقدمية التى كانت بارزة وذات دور فى ذلك الزمان .

ويحفظ لنا التاريخ أسماء عديدة لشبان ورجال عادوا من تلك البعثات ليحملوا مشاعل التجديد الفكرى والفنى فى البلاد وليتولوا مراكز قيادية فى الحياة القومية . ومن هؤلاء على سبيل المثال ، الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى . ومنهم – وان كان بصورة أقل بروزا – محمد مظهر وغيره ممن تأثروا بأفكار الاشتراكية الخيالية التى كان يدعو اليها سان سيمون وأتباعه .

كما كان الجيش هو الاداة التى استخدمها محمد على لتقنيع البنيان التشريعى فى البلاد . فلم يكن فى استطاعة محمد على فى البداية ان يدخل شيئا من الاصلاح فى حالة القضاء فى الشئون المدنية نظرا لارتباطها ارتباطا وثيقا بالدين . وكان يعلم بلا ريب ما يعتور هذه الحالة من الخلل والنقص لكنه ترك حبلها على الغارب وتحاشى التصدى لها خيفة الاعتراض والتهمة بالخروج الى المساس بالدين . ولكنه ما ان اتم تنظيم الجيش المصرى حتى لم يتوان عن اتخاذ القانون العسكرى الفرنسى قانونا له .

ومهما كان الرأى فى محمد على واسرته من بعده ، فان تكوين جيش مصرى كبير وقوى فى عهده ، يستمد اغلب جنوده من الفلاحين المصريين ، كان بداية هامة لربط الجيش بالشعب ، ولو كان هذا الربط سيئ السمعة ، ولظهور فئة تتمتع بالاحترام والمهابة اللذين يبعث عليهما فى نفوس المواطنين الزى العسكرى للضباط العاملين وما على اكتافهم وصدورهم من علامات الرقى والشرف العسكرية .

وبالاضافة الى قوات الجيش والبحرية، فقد أنشأ محمد على حرسا وطنيا يضم طلبة المدارس والعمال ، وكان لهذا الحرس الوطنى دور فى تعويد المواطنين على الخدمة العسكرية والاستنفار فى سبيل القيام بالواجب . وكانت الخدمة فى هذا الحرس الوطنى تستلزم قضاء بعض الزمن فى التدريب على الرماية بالبنادق والمناورات، ومؤالفة معيشة المعسكر بالقرب من الاهل ، وكثيرا ما كان يؤدى ذلك الى زوال الكراهية للجندية وحلول الميل الشديد اليها محل النفور الشديد منها ، كما كان يؤدى أحيانا الى تحول المواطن من النظام الملكى الى النظام العسكرى ، متى راق له هذا النظام وحسن فى نظره .

تمصير الضباط وثورة عرابى

واذا كان جنود الجيش قد أصبحوا من الفلاحين المصريين فى عهد محمد على ، فان تمصير الضباط بدأ بعد ذلك فى عهد سعيد ، وتم تجنيد ضباط من الريف ، كان من بينهم **احمد عرابى** ، من قرية « هرية » بمحافظة الشرقية .

وهؤلاء الضباط المصريون هم الذين خاضوا معركة التمصير الكامل لكادر ضباط الجيش ، واصطدموا بكبار القادة من الشراكسة . لكن حركتهم لم تقتصر على العمل فى سبيل تغيير بنيان الجيش وتمصيره وانما كانت التعبير العميق عن السخط الوطنى العام على السيطرة الثالية الاجنبية .

ولقد وجدت الحركة الوطنية المصرية اداة فاعليتها فى الجيش المصرى ، وقيادتها فى قادة هذا الجيش وعلى رأسهم أحمد عرابى ، وكانت ثورة الجيش بقيادة عرابى موجهة ضد السيطرة الاوروبية على مالية



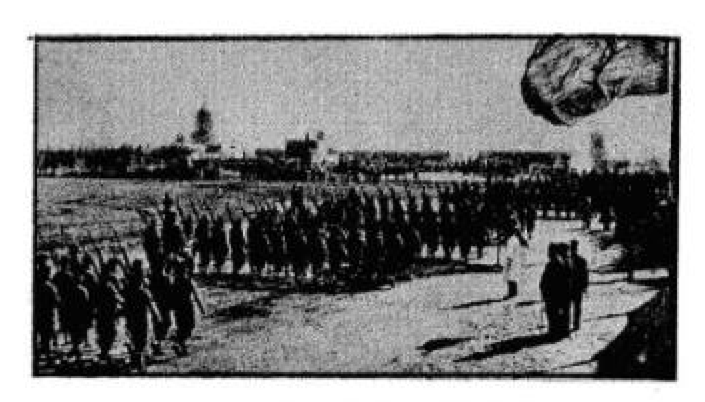
لم يكن الجيش المصرى فى ظل الاحتلال جيشا بالمعنى العسكرى المفهوم .. وبينما كان كبار ضباطه يعيشون على هامش الحياة العسكرية ، كان جنوده وضباطه الصغار يجرون بعض المباريات الرياضية فى الرماية ..

واقتصاديات البلاد كما كانت موجهة ضد استبدادية الخديوى توفيق .. وجذبت اليها التأييد التلقائى الحماسى للفلاحين وخاصة فلاحى الشرقية الذين وقفوا على استعداد لاغلاق الطريق الى القاهرة فى وجه قوات الاحتلال البريطانية . وخلقت روح المقاومة المسلحة ضد الاحتلال وخاصة فى مناطق شمال الدلتا . وبعثت فى نفوس المصريين روح العزة والكرامة الوطنية ، والشعور بواجب الدفاع عن أرض الوطن ضد العدو ، وصهرت الوحدة الوطنية بين القوات المسلحة والفلاحين وعلماء الاصلاح الاسلامى وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده ، والمثقفين الاحرار الشعبيين وفى مقدمتهم عبد الله النديم . ونادت بانهاء الرقابة الاجنبية ، وتمصير الدولة والجيش، واقامة حياة برلمانية على أساس الانتخاب .

وعلى الرغم من الهزيمة التى منيت بها تلك الحركة بسبب تدخل القوات العسكرية البريطانية واحتلال البلاد ، فانها كانت البداية للحزب الوطنى بقيادة مصطفى كامل ومحمد فريد ، كما كانت التمهيد التاريخى لحركة الجيش فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . وكانت لها دلالة هامة فى تحول دور الجيش من التأثير الجانبى غير المباشر فى شئون البلاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، الى التأثير الذاتى المباشر والفعال فى هذه الشئون . ومن الناحية العسكرية البحتة فقد وضعت الحركة العرابية اللبنة الاولى للعسكرية المصرية ، وربطت حركة الجيش بالحركة الوطنية والديمقراطية والاجتماعية العامة للبلاد .

على أنه من المحتمل أن يكون من أسباب هزيمة أحمد عرابى اعتماده كل الاعتماد على الجيش مع عدم تكريسه الاهتمام الكافى بتعبئة الرأى العام وراء حركته ، وتنظيم الجماهير المتحمسة والمؤيدة له بصورة تجعلها أكثر فاعلية .

وأدت هزيمة حركة الجيش بقيادة أحمد عرابى ، الى حل الجيش بقرار من الخديوى بعد ستة أيام من معركة التل الكبير ، واعادة تكوينه على مستوى وحدات صغيرة العدد وفقيرة العدة تحت الرقابة المباشرة لمفتشين من الانجليز . ونتجت عن هذا نكسة فى أثر القوات المسلحة فى الحياة



ويشتركون في الاستعراضات الاحتفالية .. مثل استعراض سفر المحمل كل عام في ميدان الرصدخانة بالعباسية

السياسية والاجتماعية ، وحلت محلها قوات الاحتلال العسكرى البريطاني .

جيش الاحتفالات والاغاني

ولقد كان تأثير قوات الاحتلال العسكرى البريطاني تأثيرا عكسيا ، اذ أصبحت القوات البريطانية السند الرئيسي لكل عناصر التخلف والرجعية في البلاد ، والاداة الرئيسية لتعميق الفوارق الاجتماعية والشقاق الوطني بين فئات المجتمع المصرى المختلفة .

وعندما أقرت السلطات البريطانية فكرة الاعفاء من التجنيد مقابل دفع بدل نقدى مقداره عشرون جنيها وهو مبلغ كبير بالنسبة لمتوسط دخل الفرد في تلك الايام ، اتجهت بذلك الى صبغ الخدمة العسكرية بصبغة منفرة ، هى صبغة الفقر والفاقة ، وبالتالي أسبغت عليها نوعا من المهانة التي كان البعض يتحاشى الظهور بها أمام الآخرين ، ولو يبيع كل ما يملك حتى يعفى ابنه بالبداية من التجنيد .

ومع اقرار فكرة البدل النقدى للحصول على الاعفاء من التجنيد ، حالت السلطات البريطانية دون اقامة كلية للضباط يستطيع أن يلتحق بها أبناء كل فئات الشعب ، وذلك عندما وضعت شروطا اقتصادية واجتماعية للالتحاق بها ، فحولتها الى كلية لابناء العائلات الموسرة او ذات النفوذ السياسي .

ولقد حددت سلطة الاحتلال لوزعها الجيش تحديدا رمزيا ، وعارضت أية محاولة ، ولو متواضعة ، لزيادة الجيش في حدود هذه القيود والشروط . وعندما اشار وزير الحربية ، حسن صبرى ، في عام ١٩٣٧ الى أهمية زيادة الجيش بضع مئات ، كان الرد عليه فورا مظاهرة حربية بحرية بريطانية ، وحملة تهديد سياسية وصحفية بزيادة قوات الاحتلال .

وتبدو صورة الجيش في ظل الاحتلال البريطاني مهينة مزرية ، وقد أصبح مجرد قوة هامشية في المجتمع ، وتجسيدا قائما لمدى تعمق الفروق الاجتماعية بين الفقراء الذين يذهب اولادهم الى الجهادية ، بسبب عجزهم عن دفع « البدل » ، والاغنياء الذين يدخل أبناؤهم مدرسة



فرقة موسيقى الجيش المصرى خارجة من ثكنات الجيش البريطانى .. ولم تكن تعزف الاناشيد الوطنية او الالحان الحماسية ، وانما كانت تقدم الاغانى الهائمة مثل « العفو ياسيد الملاح دنا باحبك »

الضباط بسبب قدرتهم على استيفاء الشروط الاقتصادية والاجتماعية المطلوبة.

وانفصل الجيش انفصالا شديدا عن الحياة الوطنية والاجتماعية للبلاد ، باستثناءات فردية معدودة لضباط اوصف ضباط أو جنود شاركوا الشعب بعض آماله وامانيه .

وتحولت فئة ضباط الجيش الى مجرد فئة متميزة بالزى والمرتب والمكانة الاجتماعية . وتدهورت سمعة الجيش بصورة مذهلة ، واصبح مجرد جهازيجرى استخدامه فى الاحتفالات والمواكب ، او فى ضرب المظاهرات الوطنية ، او فى الترفيه عن الناس فى الحفلات والمواسم.

وفى اثناء دراسة مراجع هذا البحث ، وقع نظرى على تعليق هام للاستاذ فكرى اباظة منشور بعدد المصور الصادر فى ٢٥ اغسطس ١٩٢٥ ، وهو تعليق يستحق أن كاتبه الوطنى اراد أن يصور به ما آلت اليه حالة الجيش كله من خلال تصويره للزاوية المحددة التى تناولها فى مقاله .

يؤكد الاستاذ فكرى اباظة فى بداية مقاله ان الجيش فى كل البلاد هو رمز الكرامة القومية ، والعزة الوطنية ، والمجد القديم والحديث . وبالتسال كيف كان ينتظر من موسيقات الجيش ان تكون اداة لاستثارة العزة والحماس والدعوة باللحن والاغنية الى الاستقلال والكرامة .

لكنه يستمع الى فرقة موسيقى الجيش فى تلك الايام فاذا به لا يجدها تعزف او تغنى اى لحن او اغنية وطنية او حتى فيها نخوة الرجال . وانما هى تعزف وتغنى الالحان المائعة مثل « العفو ياسيد الملاح دنا باحبك » و « يا طير يالى عالشجر » و « كادنى الهوى » و « يادلع يادلع » و « توبى ياحلوة توبى » ، ثم تختم البرنامج ، وحولها الناس والشبان ملتفين فى حديقة الازبكية بالغنية «والنبى يادكتور على حالى » الغرام غير الكارى ، ترقع بها حناجر رجال الفرقة الموسيقية.

كان الجيش فى ظل الاحتلال – اذن – مجرد مظهر من مظاهر الابهة الاحتفالية فى المناسبات ، ومعتقلا لابناء الفقراء ، ومهربا لابناء الاغنياء من خيبة الامل فى الحياة المدنية ، ومطمحا للباحثين عن التميز والسلطة .

حتى كانت سنة ١٩٣٦ ، عندما تم توقيع « معاهدة الاستقلال » مع بريطانيا

فى اطار تحالف لمدة ٢٠ سنة قابلة للتجديد ٠

طريق جيش الشعب

ومهما كان الرأى فى معاهدة ١٩٣٦ ، فلقد كان من نتيجتها — فيما يتعلق بالجيش ودوره — أنها فتحت الطريق امام تطوره ٠ وأهم من ذلك انها فتحت أبواب الكلية الحربية أمام أبناء الفئات الشعبية من صغار الموظفين والمزارعين ٠ وبفضل هذا الاجراء دخل الكلية الحربية ابناء مصريون لديهم صلة بآمال الشعب الوطنية وبمشاكله الاقتصادية والاجتماعية الى هذا الحد أو ذاك ٠ ومن بين هؤلاء ، خرج الضباط الاحرار الذين قاموا بعملية ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ٠

وساعد على نمو العنصر الشعبى بين الضباط ، أن أبناء كبار ملاك الاراضى والتجار ورجال الصناعة ، والذين كان من المحتمل أن يحتلوا قيادات القوات المسلحة ، كانوا مشغولين بالاستمتاع بثرواتهم أكثر من انشغالهم بالخدمة العسكرية ٠

ولقد كانت قوة الجيش قبل معاهدة ١٩٣٦ تتكون من ١٢ الف فرد مع قوة جوية صغيرة كانت فى طريق التكوين ، وبدون أية قوة بحرية حربية ٠ وفى سنة ١٩٣٩ ، أى بعد نحو ثلاث سنوات فقط ، تضاعفت قوة الجيش فبلغت ٢٥ الف جندى مع ٨٠ ضابطا طيارا ومائة فرد جوى ٠

ورغم كل القيود ، قام الجيش المصرى — وباعتراف المصادر البريطانية نفسها — بتقديم خدمات عظيمة خلال الحرب العالمية الثانية ٠ فقد تولى مهمة الدفاع عن مرسى مطروح وواحة سيوة ضد الغزو الايطالى — الالمانى ٠ وأبدى كفاءة وشجاعة ملموستين فى وحدات المدفعية المضادة للطائرات ، وقام بحراسة خطوط المواصلات الطويلة وراء القوات المتحالفة المحاربة فى الصحراء الغربية ٠

وكانت التجربة العسكرية الثانية للجيش ما بعد ١٩٣٦ ، فى حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ ، حيث نما بصورة واضحة لأول مرة الوعى الوطنى الاجتماعى لمجموعة من الضباط ، من بينها جمال عبدالناصر ، وهى التى تولت القيام بتغيير السلطة السياسية فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، بعد أن سارت فى طريق طوله ١٦ سنة من التجارب والوعى وصياغة الارادة ٠

ولقد خلقت تجربة حرب ١٩٤٨ فى فلسطين وعيا عميقا فى صفوف القوات المسلحة المصرية بضرورة احداث تغيير سياسى واجتماعى جذرى فى الوطن المصرى وفى الوطن العربى كله ٠ وتأكد هذا الوعى خلال معارك المقاومة الشعبية المسلحة ضد الاحتلال البريطانى فى قناة السويس عام ١٩٥١ ٠ وفتح الغاء معاهدة ١٩٣٦ فى أكتوبر ١٩٥١ ، وتأزم النظام الملكى — الاستعمارى كله ، الطريق الاوسع ، الى اسقاط هذا النظام ٠

ودخلت القوات المسلحة ميدان العمل السياسى الاجتماعى الاقتصادى المباشر ، كقوة ثورية ، وكقوة توحيدية ، وكقوة تجديد ، وكقوة كفاءة ٠

وهى كقوة ثورية أسهمت فى تغيير النظام السياسى التقليدى باسقاط نظام الحكم الاستعمارى — الملكى ، وأسهمت فى تغيير النظام الاجتماعى ودفعه الى مرحلة الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية ٠

وهى كقوة توحيدية قد جنبت البلاد الكثير من الاضطرابات والمنازعات وأسهمت فى صهر قوى الشعب المختلفة فى حركة وطنية تحررية واجهت ولا تزال تواجه أصعب التحديات وأخطرها ٠

وهى كقوة تجديد وقفت الى جانب المطالبات الشعبية بالتغيير الاجتماعى الجذرى ، وفى مقدمتها مطالبات الفلاحين ٠
وهى كقوة كفاءة قدمت كوادر فنية وادارية للقطاعات المدنية التى كانت تفتقر

لمثل هذه الكوادر • وابرز مثال على ذلك السد العالى •

وبرهنت القوات المسلحة على انها يمكن ان تكون اداة قوى الشعب العامل السياسية لتحقيق الاهداف والآمال الوطنية والاقتصادية والاجتماعية ، سواء عند اصدار قانون الاصلاح الزراعى ، أو تأميم القناة ، أو تأميم المنشآت المالية والصناعية الاستغلالية الكبرى • واستطاع الجيش ، بفاعلية كوادره ، أن يتخطى مراحل تطور عامة للبلاد •

وعلى مستوى العلاقة بين القوات المسلحة والمواطنين حدث تلاحم اكبر من اى وقت مضى ، نتيجة لاقرار التجنيد العام لكل مواطن بدون أية تفرقة ، وفتح الكليات العسكرية لجميع أبناء الفئات الشعبية المختلفة ، وزيادة عدد الجيش زيادة كبرى بحيث لا تكاد توجد أية أسرة فى مصر الا ولها ابن فى القوات المسلحة •

ومن ناحية أخرى ، فان التغيرات الاجتماعية التى حدثت فى الوطن كانت لها انعكاساتها ، بصورة أو أخرى ، داخل القوات المسلحة ذاتها ، حيث ارتفعت نسبة أبناء القوى الشعبية العاملة ، من عمال وفلاحين ، وأدى اتساع قاعدة المجندين العاملين والاحتياطى ، الى تشعب التأثير الحضارى للقوات المسلحة الى القرى والكفور •

وأصبح للقوات المسلحة سجل طويل فى ميدان الاسهام فى أعمال التنمية الاقتصادية ، بل وفى عمليات ممارسة الحياة اليومية ومواجهة اخطارها •

واذا كانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ قد هزت الى حد ما علاقات الترابط الحميم ، فان الامور ما لبثت أن عادت الى افضل ما كانت عليه قبل الهزيمة • وأصبح من الواضح – اليوم – أن مستقبل التطور العام لبلادنا قد اصبح مرتبطا أوثق ارتباط بالتطور السياسى الاجتماعى لقواتنا المسلحة ، كما اصبح التطور العام لقواتنا المسلحة اوثق ارتباط بالتطور السياسى الاجتماعى للبلاد •

ويبدو مصير الشعب مرتبطا بمصير الجيش ، ومصير الجيش مرتبطا بمصير الشعب ، الى أقصى حد فى هذه الايام • ومن الواضح أن المعركة التى تخوضها والحرب التى تمارسها كل يوم والتجارب التى يخوضها جنود وضباط قواتنا المسلحة ، وأبناء الشعب من ورائهم ، ستكون مصدرا حيا من مصادر التطور الحضارى الابعد الى يوم يتحقق النصر ، والى ما بعد النصر •

بينما يكتسب مفهوم جيش الشعب من خلال انصهاره بنيران المعركة الراهنة، بعدا أعمق وأوسع يربطه ربطا وثيقا بمفهوم الشعب كجيش •

ان جيشنا مكون اساسا من أبناء الفلاحين • ولهذه الحقيقة ميزتها وقوتها، ذلك لان فلاحى مصر اثبتوا على مر العصور قدرتهم الاعجازية على مواجهة المحن ، والقتال فى سبيل ما يؤمنون به •



عبر تجارب ثلاث حروب عام ١٩٤٨و١٩٥٦ و١٩٦٧ خرج الجيش الوطنى لمصر ، والذى دخل مرحلة هامة من مراحل دوره الحضارى والاجتماعى والسياسى بثورة ٢٣ يوليو ، بدروس لانزال موضع الاعتبار فى اعادة بنائه وتنظيمه وتدريبه وتسليحه ، وهذه صورة لاحد تدريبات الجيش الجديد بالذخيرة الحية ، يتابعها الرئيس جمال عبد الناصر ، القائد الاعلى للقوات المسلحة ، ومعه الفريق محمد فوزى وزير الحربية . .



الجنود المصريون اثناء هجومهم على مدينة محصـــنة مستخدمين « السلالم » ويحثون ســـورهم بالفروع

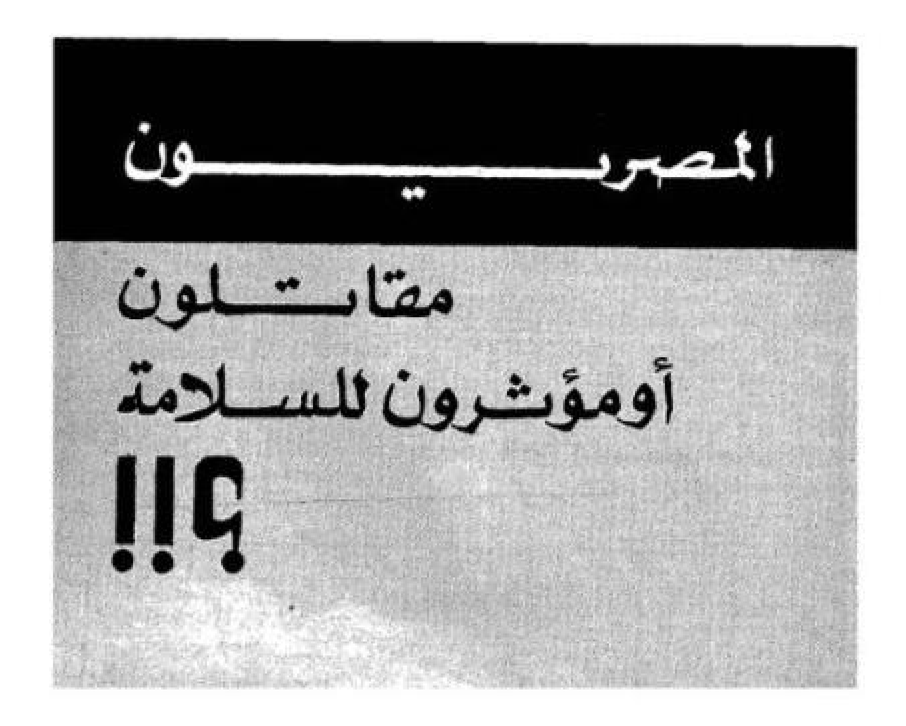
رمسيس الثاني عائد من احدى معاركه وامامه مجمـــوعة من الاسرى . . .

فيليب جلاب

يقول المارشال مونتجومرى فى كتابه الاخير « تاريخ الحرب » : « كان المصريون مهرة فى تعب الكمال ، ولكن بسبب تفوقهم فى المصادر « البشرية والمادية » كانوا يفضلون الحرب فى تشكيلات ضخمة فى الارض المفتوحة »

وفى ذلك المجلد الشامل عن تاريخ الحرب منذ سبعة الاف عام قبل الميلاد حتى ايامنا هذه عقد مونتجومرى فصلا عن تاريخ او فن الحرب وتطور الاسلحة وبعض خصائص وظروف القتال لدى شعوب منطقة الشرق الادنى فى ذلك الوقت المبكر من مراحل التاريخ القديم

ومن حديث مونتجومرى عن البابليين والسومريين والاكاديين والمصريين والاشوريين والحيثيين وغيرهم استنادا الى سرد تاريخى محقق وخبرة عسكرية لاشك فيها ، يمكن رسم صورة لبعض خصائص المصريين فى القتال ان صح ان هناك خصائص ثابتة فى هذا الشان لشعب من الشعوب



احسن مقاتل

كتب الامرال « سليد » الانجليزى الذى شارك فى حرب القرم « ١٨٥٣ ــ ١٨٥٥ م » والف عنها كتاب « تركيا وحرب القرم » عن الجنود المصريين الذين اشتركوا فى الحرب :

« هؤلاء هم الجنود الذين القى القبض عليهم بغلظة وانتزعوا من عقر دورهم وصياح اولادهم من حولهم يطن فى آذانهم واستقلوا من ضفاف فروع النيل المضيئة بنور الشمس الى شطآن نهر الدانوب القاتمة . ومع هذا فقد ظلوا الى نهاية الحرب محتفظين ببسالتهم وقوة روحهم العسكرية . وامتازوا دائما سواء أكان ذلك فى بلغاريا ام فى غيرها فى الحروب واظهروا فى كل وقت وآن جلدا وصبرا عند التعب والحرمان .. » (١)

وجاء فى خطاب كتبه الجنرال الفرنسى اوسمون الرسميو آميه فانتريتيه ونشره الاخير فى مؤلفه « سليمان باشا » مايلى :

« لقد اتى فى غضون حرب القرم قسم من اولئكم الجيوش المصرية الجيدة ليعاونونا فى اعمال الحرب . ورايت فى اوباتوريا عندما كنت محافظا لها فرقة مصرية مؤلفة من زهاء ١٢ الف جندى ، وهى تكون جزءا من جيش عمر باشا : رايتها فى المناورات وفى الحرب تقاتل الى جنب فرقتين من الجيش التركى ، وانا أصرح انها تفوق هاتين الفرقتين فى كل امر » (٢)

ومن مثل هذه الشهادات وهى صادقة بالتأكيد يستخلص البعض بحسن نية ان « المقاتل المصرى افضل المقاتلين فى العالم »

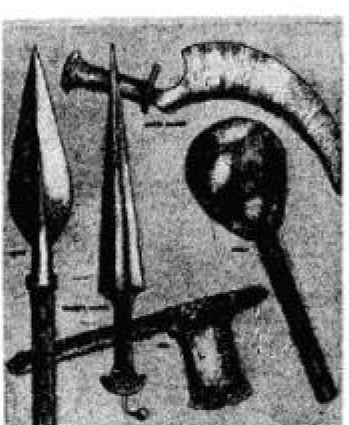
ومن شهادات أخرى مناقضة اثر هزيمة فى العصور القديمة او الحديثة ، وهى شهادات صادرة من أعداء ويهدف بث روح الهزيمة تستخلص اجهزة الدعاية المعادية والموجهة الينا ما يعنى ان « المصريين ليسوا شعبا محاربا » او انهم « يؤثرون السلامة ويتمسكون بالحياة » الى آخر ما نعرفه ونسمعه وقد نلتفت اليه او نتجاهله

---

(١) الجيش المصرى « فى الحرب الروسية المعروفة بحرب القرم » للامير عمر طوسون ص ٢٢٥ وما يليها
(٢) المصدر السابق



المشاة المدرعة الثقيلة على عهد المملكة المصرية الوسطى وهم يحملون الدرع وسلاحهم الاساسي في ذلك الوقت الحربة التي تشبه رأسها ورقة الشجرة



مجموعة من الاسلحة المصرية القديمة ومن بينها محطمة الدروع والبلطة والرمح والقوس المركب . وانواع من السيوف . . .

الحقيقة عند فجر التاريخ المصري والى الآن غير هذا وذاك ، او هى خليط من حب المصريين للسلم او التمسك بالحياة الذى لايملل بأى صورة من الصور من اقبالهم على القتال عند أول بادرة تحد تهدد حياتهم السلمية وتمسكهم واستمتاعهم بها ، او من تحملهم فى جلد يثير الانتباه لكل أعباء الحرب وتكاليفها وشراستها

لنتأمل قبل عرض الحقائق التاريخية من المقاتل المصري القديم ما استخلصه مونتجومرى فى البداية حول مهارة المصريين فى نصب الكمائن وقدرتهم على الحرب فى تشكيلات ضخمة فى أرض مفتوحة ٠ ان ذلك يعنى بالمصطلحات الحديثة ان المصريين يجيدون حرب العصابات والحرب النظامية فى نفس الوقت

ومثل هذه المهارات المتناقضة تماما تؤكد ان المسألة فى النهاية ليست ان شعبا من الشعوب «محاربة» وشعبا آخر « غير محارب » ، او ان شعبا يجيد حرب العصابات والآخر يجيد نقيضها كالحرب النظامية

الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تفرض على شعب من الشعوب « يواجه تهديدا لأمنه او وجوده » ان يبتكر ويجيد استخدام كل وسائل القتال بدرجات متفاوتة رغم ما قد يمليه الموقف الجغرافى والطبوغرافى ، او وفرة الموارد وقلتها من خصائص مميزة

وهذا بالتحديد ما حدث لمصر وما استنتج منه البعض خطأ ان المصريين شعب موهوب فقط فى البناء السلمى والحضارة وليس من طبيعته « القتال »

متى يحارب المصريون

من الواضح — كما يقول مونتجومرى — وكما هو فى الحقيقة ان أهم العناصر وراء التطورات السياسية والعسكرية فى تاريخ الشرق الادنى خلال اربعة الاف عام قبل ميلاد المسيح هو زيادة السكان ، وما يتطلبه ذلك من صراع حول مصادر الطعام والارض الخصبة

لقد نشأت الحضارة فى وديان الانهار الكبرى « بابل وسومر وما بين النهرين ومصر »

وكانت الحرب حتمية بين الذين يعيشون فى ظل خصوبة هذه الوديان وبين موجات الغزاة بحثا عن الطعام والارض من الصحراوات المجاورة او من طريقها

وفى البداية استغرق المصريون فى البناء والتشييد بعد ان اكتشفوا أسرار النهر العظيم ، ماعدا اشتباكات محدودة لصد قبائل غازية وضعيفة نسبيا ..

وابتداء من النصف الثانى للألف الرابعة حتى النصف الثانى للالف الثالثة قبل الميلاد وقعت اغلب الصدامات الرئيسية بين الساميين والسومريين ، وبين الاكاديين والمملكة المصرية القديمة « ٣٥٠٠ — ٢٤٠٠ ق ٠ م »

وهى فى نظر مؤرخى التاريخ القديم والخبراء العسكريين مرحلة التطور

المصريون مقاتلون أو مؤثرون للسلامة ؟

الحقيقي الاول لمبادىء الحرب واشـكال الاسلحة والتحصينات التي سادت بعد ذلك لمدة ثلاثة الاف عام حتى استخدام البارود في القرن الرابع عشر الميلادى

وبسبب الحروب « المحدودة » التي عرفت لها مصر اقل من المدنيـات الاخرى نسبيا كانت منطقة مابين النهرين اكثر تقدما من ناحية التكتيك العسكرى من مصر . **فالانطلاق الحقيقي لمصر نحو تطوير تكتيك الحرب والاسلحة علىنطاق الجيوش والنظم العسكرية لم يحدث الا بعد صدمة غزو الهكسوس لمصر بقـوات هائلة واسلحة متقدمة عام ١٨٠٠ ق . م.** وكان سلاح الهكسوس الرئيسي في ذلك الوقت هو العجلة الحربية التي تجرها الخيـل والتي ثبت أن المصريين لـم يستخلصوها او لم يستشعـروا حاجة لاستخدامها الا بعد ١٢٠٠ سـنة من استخدام « مابين النهرين » لها

يقول كتاب المارشال مونتجومرى :

« بدأت المملكة الوسطى في مصر عـام ٢٢٧٥ » عندما اخضع حكام طيبـة الجنوبيين دلتا النيل . وأصل ملوك مصر الحرب ضد الاضطرابات الداخليةوغارات البدو « حتى استتبه الوضع » ...وفي ظل اسرتهم الثالثة « ٢٠٦١ ــ ٢٠١٢ » دخلت مصر مرحلة متصلة من السـلم والحضارة الرفيعة . والنتيجة انهـا اصبحت غير محاربة بشكل كامل . ورغم امتلاكها لكميات كبيرة من الحميروالعجلات الا انه لم يخطر ببالها ابدا صنـاعة العجـلات الحربية . كانت تكنولوجيا الحرب لديهم متخلفة بقرون من شعوب الشرق الادنى الاخرى . وكان ذلك هو الموقف حتى حوالى عام ١٨٠٠ ق . م عندما غزا الهكسـوس شمال مصر واستعبدوه ..

كانت طيبة « في الجنوب » آخر مدينة مصرية تخضع للهكسوس ومنهـا بدا النضال المصرى للتحـرير عام ١٦٣٠ » حيث نقل احمس الحرب الى دلتـا النيل وقاتل الهكسوس في معارك طاحنة واجبرهم على الفرار

اثر التحدى

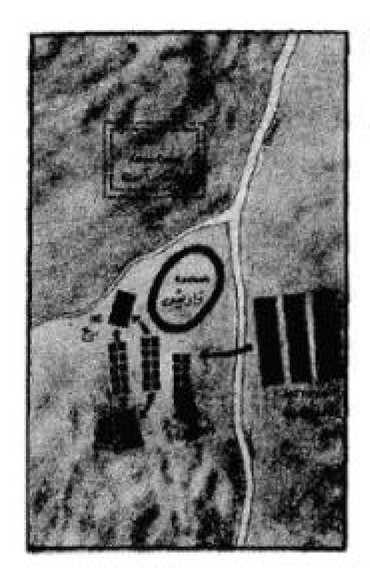
كان لاحتلال الهكسوس لمصر اثر عميق في التطور العسكرى من حيث تنظيـم الجيش ونوعية الاسلحة

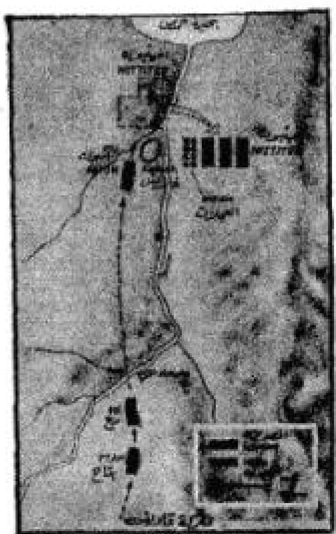
فمن حيث الدفاع اضطر المصريون امام مواجهة جيوش متقدمة الى ابتكار تنظيم عسكرى معقد بعد ان انتهت فترةالمواجهة التقليدية مع مجموعات متخلفة فيالجنوب او الشمـال

يصف مونتجومرى نقـلا من وثائق تاريخية كيف نظم الجيش المصرى علـى شكل فرق ووحدات يتوقف عددها علـى نوع الوظيفة الموكولة اليها بعد ان كان النظام القديم مجرد فصائل تتبع الملك ويرسلها حكام الاقاليم المختلفة كتروس الفرعية او التزام الحاكم المحلى امام الحاكم العام

وكانت الوحدة الهاجمة تتكون من٢٠٠ مقاتل مقسمين الى ثلاث فصـائل . اما وحدة الدفاع فعددها عشرة جنود فقط

« وكانت نظم الاتصال والمخـابرات والشئون الادارية في غاية الكفـاءة . واستخدمت الشفرة عن طريق علامات معينة .. وباستخدام قوات كبيرة في ارض صعبة وغير مالوفة كان من الضرورى ايجاد نظام مخابرات جيد . وقد اعتاد المصريون ارسال وحـدات اسـتطلاع للتجسس واسر جنـود « العـدو » واستجوابهم . وكانت التقارير السريعة المتوالية من الضباط في الخط الامامى تصل الى رؤسائهم في القيادة لاعطائهم صورة عن سير المعركة . ومن القـواعد المتبعة ذكر مصدر معلوماتهم في التقارير، مما يشبه نفس النظام المستخدم فيجيش





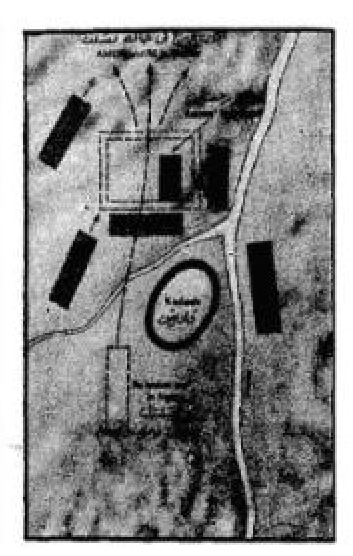
خريطة تفصيلية لمعركة « قادش » الشهيرة بين رمسيس الثاني والحيثيين

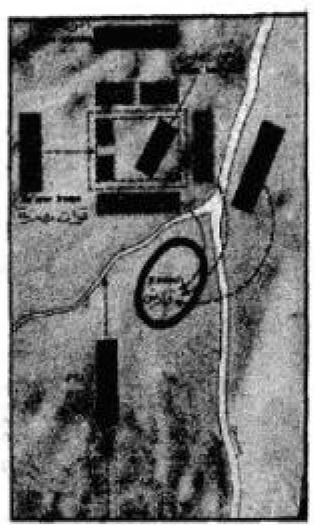
المصريون مقاتلون أو مؤثرون للسلامة ؟

حديث . وتشير القرائن التفصيلية التي اكتشفت للمهمات والتموين الى أن ادارة الجيش كانت منظمة ، وكانت له خدمة طبية ومجموعات من المهندسين لبناء المهمات وجهاز للنقل يستخدم السفن والعربات وينقلها مسافات بعيدة »

اما أثر تحدي الهكسوس لمصر من حيث تطوير الأسلحة المصرية فقد كان واضحا ، وقطع المصريون في هذا السبيل شوطا تفوقوا فيه على أسلحة الاعداء وابتكروا اسلحة جديدة

كان المصريون يستخدمون « البلطة » والحراب وغيرها من الادوات المعروفة الكافية لمواجهة الغزو القبلي من الجنوب





أو الشمال . « ولم يكن لديهم حافز لتطوير سلاح بعيد المدى قبل الهكسوس»

ولذلك كان تطويرهم « للقوس » وهو السلاح البعيد المدى يطيئا

وينقل مونتجومري من كتاب للجنرال ييجال يادين رئيس الأركان الاسبق للجيش الاسرائيلي يسميه « فن الحرب في أرض التوراة » أ كثيرا من التفاصيل عن تطور الاسلحة للاسباب التي سبق ذكرها . وبالنسبة للمصريين كانت لديهم

العصا الحديدية ذات الرأس الكروي «مطمة الدروع» وعندما قلت فعاليتها

بسبب الخوذات القوية زاد استخدام « البلطة » . ولكن عندما استخدم الاكاديون القوس الذي يضرب لمسافة ٣٠٠ أو ٤٠٠ ياردة ويفاجيء العدو دون أن يرى مصدر الضرب أو يمتلك القدرة للرد عليه ، طور المصريون القوس « فتعما

اعطوه شكله المزدوج وكان سلاحهم الرئيسى »

وبنفس الدرجة طور المصريون نظام التشكيلات الحربية خلال المعارك ،

وربطوا بين وظيفة كتائب المشاة وبين القوات المحمولة على العربات او العجلات.

« ولكن وحدات الاقواس البعيدة المدى لم تصبح جزءا لا يتجزأ مع العجلات والمشاة المسلحين بالسيوف والحراب

لدى المصريين الا عندما حاربوا الحيثيين بعد ذلك » ..

الحرب والنظام الاجتماعي

من اللافت للنظر عند استعراض الوقائع التاريخية فى تلك الفترة ان التحــدى العسكرى الذى واجهته مصر من جانب غزاة الوباء لم يدفعها فقط الى تطوير الفن العسكرى والاسلحة ولكن الى تعديل هام او جذرى فى بعض اسس النظــام الاجتماعى نفسه . مثلا بعد ان انتصر احمس على المحتلين والغزاة الهكسوس بادر بمصادرة ممتلكات النبلاء المصريين الذين كانوا يتوزعون ملكية مصر عــلى شكل مقاطعات او اقاليم بينهم .ويدعوى ان قلة فقط من هــؤلاء النبلاء عاونوا احمس فى النضال التحــريرى ، انهى وضعهم جميعا واصبحت مصر كلها ملكا للفرعون او خاضعة لنظام مركزى موحد، هو الاساس لدولة قوية سياسيا وعسكريا

الملاحظة الاخــيرة ان مصر كانت فى الاساس ولا تزال دولة محبة للسلام ولكن .. بسبب عدم تمتعها جغرافيا بحواجز طبيعية وبسبب أطماع اعداء الوباء فيها لاسباب استراتيجية واقتصادية معروفة كان عليها أن تصد وتطارد وتطرد جيوش الغزاة من كل جانب . وفى الفترات التى يزدهر فيها السلم وتتفرغ للبناء الداخلى ولا يبدو احتمال الخطر الخارجى واضحا كان بعض ملوكها القــدماء يقللون من الاهتمام بالشئون العسكرية ومتابعــة احدث التطورات الفنية . ومن هنــا تفاوتت درجة الاستعداد المصرى لصد غزو مفاجىء وفقا لطبيعة وصفات الملك والمشاكل الداخلية التى يواجهها

وقد تنبه بعض الملــوك الاقوياء الى وجود خطر رابض ومتربص بمصر عــلى المدى الطويل فالجأوا فى مرحلة أو اخرى نوعا من الحرب الوقائية بمقاييس ذلك العصر أو ضرب العــدو فى عقر داره واجهاض محاولاته قبل أن تبدأ . ومن هؤلاء امنحتب الذى تقدم بالقوات المصرية حتى نهــر الفرات . . ثم تحتمس الاول ، وتحتمس الثالث الذى سار بثلاثين ألفا من الجنود المصريين وقطع المسافة من الدلتا حتى منحدرات جبل الكرمل بمعدل ١٦ ميلا فى اليوم وقضى فى معركة « مجــدو » على آخر آثار الهكسوس هناك

وعندما تجدد الخطر الخارجى ضــد مصر بعد وفاة تحتمس الثالث من جانب الآراميين والحيثيين ، أعيد احياء تراث مصر العسكرية وظهر رمسيس الثانى ليستعيد القلاع والمراكز الاستراتيجية التى بدأت تهدد مصر مرة اخرى

يقول المؤرخون العسكريون ان معركة « مجدو » أول معركة عسكرية فى التاريخ يمكن اعادتها الآن بكل تفاصيلها . اما مونتجومرى فرغم موافقته على هــذا الرأى الا انه يفضل اعادة عرض المعركة الشهيرة بين رمسيس الثانى والحيثيين حول « قادش » عام ١٢٨٨ ق . م ، بسبب

المصــريــون مقاتلون أو مؤثرون للسلامة ؟

وجود تفاصيل اكثر عنها بين جيشين قويين ولانها نموذج لمعركة في أرض مفتوحة

نموذج لمعركة قديمة

نظم الحيثيون تحت قيادة « موتاللو » جيشا اقوى بكثير من اى جيش واجهه المصريون من قبل. ولكن في عام ١٢٨٨ ق.م

كان لدى رمسيس الثانى جيشا في نفس الحجم تقريبا • ووصلت القوات المصرية

الى اعلى الوادى الذى يطل على مدينة « قاديش » ويبعد عنها مسيرة يوم واحد.

قسم رمسيس جيشه الى اربع فرق وتولى هو قيادة احداها « فرقة امون »

وتقدم بها بقية الجيش وعبر النهر على بعد ستة اميال جنوب « قاديش » معتزما

على البدء في حصار المدينة قبل وصول بقية جيشه . وقد تصرف رمسيس الثانى

بهذه الطريقة بناء على ما سمعه من معلومات عن وجود قوات الحيثيين الاساسية

الى الشمال في حلب ، كان قد ادلى بها اثنان من الهاربين من جيش الحيثيين .

ولكن المعلومات كانت زائفة بقصد خديعة الجيش المصرى وتوجيهه الى الشمال ليقع في مصيدة اعدتها قوات « موتاللو » المتخفية شمال « قاديش »

وما ان اقترب رمسيس شمالا الى قرب قاديش حتى بدأ جيش الحيثيين في العبور شرقى النهر ثم جنوبا بعد ذلك

بحيث تظل المدينة دائما بينهم وبين المصريين لاخفاء تحركاتهم . ثم اتم بعد

ذلك الحيثيون مناورة بارعة بحصار قوات رمسيس الثانى جنوبا وشرقا .

وبذلك فرقت القوات المصرية الى جزءين وعزل رمسيس ووجه بقوات ضخمة

معادية . اما باقى جيشه فكانلا يزال في الجنوب ومن المشكوك فيه ان يستطيع

اللحاق به والاشتراك في المعركة اصلا . وعندما عرف رمسيس من اثنين آخرين من جيش الحيثيين عرفا حقيقة هذه المرة ان

قوات الحيثيين وراء المدينة ومركز قملها ادرك الموقف اليائس لقواته

بدأ الحيثيون الهجوم اولا على الفرقة المصرية الثانية « رع » . وتوجهت الفرقة تماما وتفرقت الى مجموعات كثيرة .

وتحول جزء منها في اتجاه معسكر فرعون تتبعها او تطاردها وحدات العربات

والمشاة من الحيثيين « حوالى ١٧ الف رجل » . اما فرقة رمسيس « امون »

فكانت قد تفرقت ايضا وتراجعت بدون نظام . بدت الهزيمة محققة ، **ولكن**

رمسيس شن هجوما مضادا يائسا عندما لاحظ ان الجناح الشرقى للحيثيين بجانب

النهر كان اضعف الحلقات واقلها تركيزا من حيث القوة ، فقد كان الحيثيون

متفوقين في الوسط وعليهم ان يركزوا قواتهم في الجناح الشرقى لتحقيق النصر

النهائى على الملك المصرى • ولكن الهجوم

المصرى بالعجلات الحربية لم يترك امامهم فرصة لاعادة تنظيم القسم ، وعندئذ

تظهر اثار التفوق الحربى المصرى باستخدام العجلة والقوس المركب بعيد المدى ، او

ما يسميه مونتجومرى « التفوق التكنولوجى » . اصبح موتاللو في وضع

حرج بعد ان شدد المصريون هجومهم من اكثر من جانب ، وكان الحيثيون قد

استخدموا كل عجلاتهم في الهجوم المفاجىء من قبل . ولم يجد الحيثيون سوى اللجوء

الى داخل المدينة والاستعداد لمواجهة حصار مصرى

يقول مونتجومرى في وصف او اعادة وصف هذه المعركة انه **رغم نجاح موتاللو**

في المناورة استراتيجيا ضد رمسيس الثانى ، الا انه خلال سير المعركة قاد

رمسيس رجاله بنجاح تام متجنبا كارثة محققة ، وخسر الاخرون بصورة بداية

بارعة بسبب الخطاء في القيادة وفي الانضباط ..

خيري شلبي



صور من تاريخ النضال الشعبي في مصر

الحرب خلف أبراج الحمام

● مكانها على الخريطة احدى البقع الثالية في محافظة كفر الشيخ اسمها « شباس عمير » . اما الاصل التاريخي لهذا الاسم فهو غير معروف على وجه التحديد ، لكنها قرية ذات تاريخ يلخص ملحمة النضال الشعبي المجيد في مصر الحبيبة ام دنشواي واخواتها من قرانا الباسلة

لقرية « شباس عمير » اكثر من مدخل ، لكنها ككل القرى لها مدخل عام ورئيسي . وهو محاذ لاحد المصارف القادمة من فرع رشيد . ونفس المصرف يمتد في الناحية الاخرى ليصب في مصرف آخر قادم بدوره من نفس الفرع من ناحية دسوق

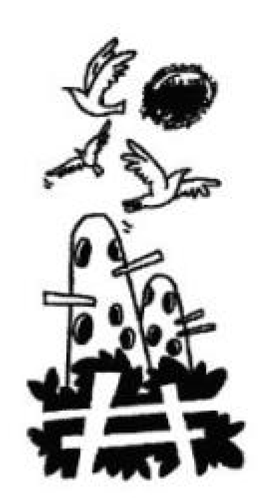
والداخل الى قرية « شباس عمير » من هذا المدخل الرئيسي ، يرى في مواجهته غابة صغيرة - وأنيقة - من الاشجار والنخيل ، تتخللها قباب أضرحة وشواهد بيضاء وكثير من النتوءات الكبيرة تبرز فوق ربوة عالية، تظل تتضخم امام البصر شيئاً فشيئاً الى أن تبدو كـ « شاهد » كبير ضخم الحجم عملاق .. وتحت الدامه تتناثر بيوت القرية من مشهد خادع للبصر كأنها لاتضم بين حشاها كثيرا من الشوارع والحواري الضيقة ..



حتى وقت قريب كانت هناك أسطورة تشاع حول مقابر القرية . كانوا يقولون ان هذا الجبل الذي اقيمت فوقه ليس جبلا وانما كان في الاصل بلدا أغرقه الطوفان فانهدم فتحول من تلقاء نفسه الى مقابر . لكن عددا كبيرا من شبان القرية تثقفوا وبحثوا وقرأوا الجبرتي وعرفوا مالم يكن قد دار لهم في خلد . فالواقع ان احدا منهم لم يكن يتصور ان يجد اسم « شباس عمير » مطبوعا على ورق ، فما بالك واسمها مكتوب في تاريخ الجبرتي نفسه وسط صفحات تتحدث عن أمجاد هذه القرية وبسالتها ..



وسرعان ما أخذ التاريخ يتكشف ويسفر عن الصورة الاصلية لقرية « شباس عمير » . اذ راحت المعلومات تتكشف شيئا فشيئا وتتضح لمثقفي القرية ان بعض الصحف والمجلات القديمة والحديثة تكتب المقالات عن قريتهم وان الاذاعة تقدم تمثيلية عن ابطالها ، ليس هذا فحسب بل يكتشف التلاميذ في المدارس ان الرواية المقررة عليهم تتحدث عن الابطال وتذكر في مقدمتهم أبطال قرية « الشباس عمير » الذين صدوا الحملة الفرنسية عن بلدهم



وبدأ الناس ينظرون الى المقابر بعين جديدة وكأنهم يبحثون فيها عن ملامح تاريخهم القديم . فكانوا كلما أعملوا فئوسهم فيها لدفن ميت وجدوا أن الفئوس تصطدم بجدران وبقايا بيوت وبنايات متعددة الاشكال سرعان ماعرفوا فيها قريتهم القديمةبأسوارها وابراجها. كانت اسوارها نوعا غريبا من الاسوار .. كانت مجموعة

من ابراج الحمام تختفي بيوت القرية في احضانها . لقد عثر اهل القرية في مدافن قريتهم على تاريخهم الحي . وانكشف لهم سر ما لبث أن أضاء قلوبهم وشحنهم بطاقات جديدة من الرغبة في وصل حلقات التاريخ

وتكرار تجربة آبائهم . قال لهم السر ان قريتهم القديمة لم يغرقها الطوفان بل احرقها اجـــدادهم على مذبح **الشجاعة والتضحية والفداء ..**

كانت حملة نابليون في ذلك الوقت قد فشلت في السيطرة على « رشيد » .. فقام الجنرال مينو برحلة اعتزم فيها السيطرة على القرى المجاورة . وكان معه كتيبة من الجند وبعض قواده الاشداء . وكان الخبر

قد انتشر في كل قرى مصر تقريبا وأصبحت كل قرية تتوقع مجيء دورها . في تلك الأونة كانت قرية « شباس عمير » تعرف ان الجنود الفرنسيين في رشيد.. وكان بعض أهلها يستعدون لاقامة فرح ، فبعد يوم او يومين ستزف عروس الى عريسها ويلزم العروسان جهاز .

وذهب اهل العروسين الى مدينة دسوق ومعهم «المهر» لشراء الجهاز . لكنهم في الطريق علموا أن الفرنسيين في طريقهم الى القرية . فعاد الرجال الى القرية ومكثوا بها قليلا ، ثم ما لبثت « الركايب » ان انطلقت باقصى

سرعتها هنا وهناك تحمل فوق ظهورها كثيرا من الرجال يحملون في جيوبهم « مهور » أبنائهم وكل مدخراتهم . وبعد قليل عادوا وقد تحولت هذه المدخـــرات الى رصاص وبنادق ..

وكمن الرجال كلهم خلف الابراج . ومن القـــرى والعزب المجاورة حضر مزيد من الاقارب وبقايا الاهل والاصدقاء والاصهار فانضموا الى اهل القرية خلف

الابراج . وكانت اسراب الحمام ترتفع وتحلق في سماء القرية مذعورة وتحاول ان تطمئن قلوب الرجال بالمبالغة

في الهديل . لكن وقع حوافر الخيل كان يقرع الصمت في تحد ويخترق الطريق في صلف

تقدم الجنرال مينو بجواده يريد ــ ببساطة ــ ان يدخل القرية . لكنه قبل ان يتبين الطريق انهالت طلقات الرصاص تنهال على كتيبته من اماكن مجهولة . ثلاثة الاف مقاتل كانوا يصنعون جسرا حيا . دهش

الجنرال « مينو » وهو يرى جنوده يتساقطون واحدا وراء الاخر كما تتساقط الثمار الذابلة . وقبل ان يعثر على حل كانت رصاصة تنطلق الى جواده فترديه قتيلا . احس كأن الارض تنسحب من تحته وان آلاف الجروح تنزف دما في داخله. هل يجرأ ذيال هزيمته

ويضع نهاية للاسطورة النابليونية في هذه القرية الصغيرة ؟ هل يواصل الحرب ؟ . انه عاجز كل العجز من تحقيق اى انتصار وفي نفس الوقت لا يمكن أن يعود

مهزوما .. فاشعل النار في البلدة ليلا واحرقها عن اخرها .. ثم تسلل هاربا الى رشيد لتعترضه قرية اخرى ..

لكنه ما كاد يلتحم بالقرية الاخرى — قرية « السالمية » مركز فوه — حتى كانت الحياة في قرية « شباس عمير » قد انبعثت من جديد ، وعاد صوت هديل الحمام يغطي على صدى صوت الرصاص المدحور . ورغم ان الابراج

كانت قد احرقت هى الاخرى ولم يبق للحمام مثوى يأويه ، الا انه لم يغادر سماء القرية ولم يكف عن الهديل .. رغم النمار التى كانت تسيل من اجنحته

سبع بولاق

● في يوم ١٤ ابريل سنة ١٨٠٠ انذرت بولاق بالتسليم ، فرفض اهلها كل الانذار ، واجابوا بإباء وكبرياء ، انهم يتبعون مصير القاهرة . وانهم اذا هوجموا فهم مدافعون عن انفسهم حتى الموت ،

فاخذ الجنرال فريان يحاصر المدينة وبدأ يصب عليها من المدافع ضربا شديدا ، املا في اجبار الاهالي على التسليم لكنهم اجابوا بضرب النار .. واستبسل

الاهلون في الدفاع ، ولجأوا الى البيوت فاتخذوها حصونا يتحصنون بها . فاضطر الجنود الى الاستيلاء على كل بيت فيها والتغلب عليها بقوة الحديد والنار . وبلغ القوم في شدة الدفاع حدا لا مزيد بعده . وفي

هذا البلاء عرض العفو على الثوار ، فابوا .. واستمر القتال ، فجعلنا المدينة غراما ، واسلمناها للنهب ، وسال اهلها عرضة لبطش الجنود وتنكيلهم . فجرت الدماء انهارا في الشوارع ، واشتعلت النار أحياء بولاق من اقصاها لاقصاها . وعادت تلك المدينة العامرة الزاهرة ، هدفا للخراب . واهلكتها اهوال الحرب وفظائعها

هكذا يشهد المؤرخ الفرنسى « مسيو جالان » الذى رأى تلك الاحداث برؤية العين . ومن المؤكد ان سير

جالان لو قدر له ان يعيش داخل حوارى وأزقة بولاق لأستطاع ان يضيف الى ما كتبه فصلا حافلا من الروح المتوثبة التى كانت تحرك جمر النار فى تلك الاحداث التى اوردها ولتجسدت هذه الروح فى شخصية **الحاج مصطفى البشتيلى الذى يسمونه « سبع بولاق »**

كان مصطفى البشتيلى « سبعا » حقيقيا . يرجع نسبه الى قرية « بشتيل » بجوار امبابه . استطاع ان يصنع من نفسه أحد نجوم ثورة القاهرة الثانية . لا من حب فى النجومية او رغبة فى الخلود بل من حب حقيقى وصادق لبلده ولاهلها . لم يكن طامعا فى جاه او منصب او مكسب مادى فقد كان ثريا واسع الثراء ، كان اكبر تجار الزيت فى بولاق . وكان دكانه يمتلىء بالقدور المملوءة بالزيت الذى يبيعه للناس . لكن حبه للناس وأرتباطه بهم أضفى على قدوره قيمة عليا وملأها بزيته جديد ، زيت لا يستخدم فى الطعام بل ينير للمناضلين طريقهم نحو تحرير بلدهم من سيطرة العدو المغير . **ازدوج نشاط الحاج مصطفى البشتيلى مثلما ازدوجت وظيفة قدور الزيت . فى الظاهر يبيع ويشترى وفى الباطن يتاجر بالثورة .. يمد يده داخل القدور ويستخرج ما خزنه فيها من بارود ويوزعه على المجاهدين**

انكشف أمره فقبضوا عليه واودعوه السجن لم اخرجوه . وكان دخوله السجن كفيلا بأن يقضى على بذور الثورة فى نفسه خاصة بعد ان تأكد له ان بعض الخونة قد وشى به لدى القوات الفرنسية . لكن كبار القلوب من طبيعتهم ان يغفروا لصغار النفوس سقطاتهم وأن يظلوا محتفظين بتمسكهم لا تقعدهم عن أهدافهم الكبيرة مثل هذه السفاسف الصغيرة . **ولقد خرج البشتيلى من سجنه ليعاود الكفاح من جديد حينما تجددت الحرب فى القاهرة بعد نقض صلح العريش .**

افرغ قدور زيته وحمل بارودها فى حزام تمنطق به حول وسطه ومضى يحرض على الثورة ويدعولها ويبادر الى اشعالها ، المقاتلون فى حاجة الى سلاح ، فليذهب بنفسه ويجمع لهم العديد من البنادق والعصى . وهم فى حاجة أيضا الى طعام ، ومخازن الفرنسيين تكتظ بالغلال ، ان المكافحين اولى بما فى هذه المخازن واصحاب الحق الاول فيها ولابد من ان تعود اليهم والامر بعد ذلك محتاج الى حسم وتنفيذ .. ويذهب البشتيلى الى مخازن الغلال فيفتحها عنوة ويوزع مافيها على المجاهدين . ثم ستثور الحامية الفرنسية فى بولاق ، ولكن لا بأس من ابقائها عند حدها ، انها — الحامية — تبعث الى **رجال البشتيلى برسول يطلب الصلح فكيف يتصالح النقيضان ؟ لابد ان يقتل هذا الرسول . وقد حدث . وقبل ان تثور الحامية من جديد كانت ثورة البشتيلى قد اندفعت الى الحامية وفتكت بها عن آخرها . وامتدت** ثورته الى خارج بولاق وتصدت لمحاولات كليبر فى عقد



الصلح مع أهل القاهرة فعارضتهـا وخلقت حولها المعارضين ..

لذلك لم يكن غريبا أن ينتهي – على يد كليبر بالذات – هذه النهاية الوحشية الفاجعة . ورغم أن الثورة كانت قد انتهت ، الا أن كليبر أمر بالبحث عنه، وظلوا به حتى أمسكوه وأودعوه سجن القلعة وحده إمعانا في تعذيبه . وبعد حوالي ثلاثة أيام أخرجوه ، وجاءوا وسلموه لرجاله وأمروهم بأن يطوفوا به أنحاء القاهرة تحت حراسة الجنود الفرنسيين . ثم أمر كليبر المجاهدين بقتل زعيمهم بأيديهم فلم يملكوا رفضا . وانهالوا على البشتيلي بالنبابيت حتى قتلوه . غير أنهم كانوا وهم يقتلونه يقتلون بحياة .. سبع بولاق العظيم !

بقع الضوء في كتل الظلام

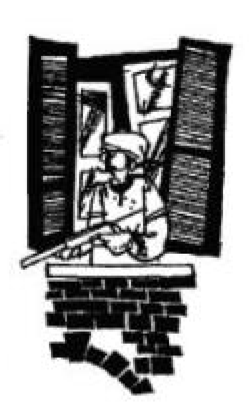
● كثيرا ماتتحول المحنة الى فجر يبزغ في الأفق فجر تزفه أبطال يلهمون حقيقة المحنة ويدركون جذورها وأبعادها . وتشكل هذه المحنة عادة يتسبب في إيجادها ، أو استمرارها بعض العناصر التي تستفيد منها بشكل أو بآخر . ثم هناك عناصر لا تجد الا في المحن الاجتماعية الكبرى مناخا صالحا لنموها واستمرار بقائها .. وهنا بقدر ما يبلغ الظلام أعلى درجات كثافته بقدر ما يكون ذلك إيذانا بطلوع الفجر . ومن كتل الظلام يخرج الأبطال كبقع الضوء ، انهم أبناء المحنة الذين اكتووا بنارها وفي جعبتهم طقوس أسرارها وحل ألغازها ..

ولعل معركة رشيد الشهيرة خير مثل يوضح هذا المعنى . فحينما انتشر الانجليز في طول البلاد وعرضها واقتربوا من رشيد هرب أغلب حكام الأقاليم وبدا أن للسلطة العليا في العاصمة ميل لأن يحدث ما يحدث ! لذلك اتضح – لأول وهلة – عدم حماسهم لرد العدو ، واكتفى البعض بتبليغ الأمر الى محمد علي ، وتخلى بعض حكام عواصم الأقاليم عن واجباتهم مثل حاكم دمنهور الذي أخرج جنوده ومدافعه وأثقاله هاربا من الانجليز ورفض أن يدافع مع الأهالي عن البلد . ومن الواضح طبعا أن السلطة العليا في ذلك الوقت لم يكن يعنيها أمر الانتصار لأنها كانت سلطة أجنبية . وتذكر المصادر التاريخية أن جند الدولة – المسئولين عن الدفاع – والمماليك – أهل السيادة – وقفوا من الانجليز موقفا سلبيا بالغ التخاذل . وترجح بعض المصادر التاريخية أيضا أن هذا الموقف كان في حد ذاته ممالأة للانجليز بل وبالاتفاق معهم . والمعروف أن محمد علي لم يكن راضيا عن حماس الشعب في الخروج لملاقاة عدوه

وقال لعمر مكرم والعلماء قولته الشهيرة : **ليس على رعية البلد خروج وانما عليهم المساعدة بالمال لعلائف العسكر**

نعود الان لمعركة رشيد حيث زحفت الكتائب الانجليزية اليها لتكتسحها . وكانت رشيد قد يئست من استجابة السلطات العليا في العاصمة فأخذت اهبتها للقتال دون الاعتماد على مساعدات خارجية . ادركوا ان القضية قضيتهم وليست قضية الحكام الاجانب، وأنهم أن لم يقوموا وحدهم بتحرير بلدهم وارضهم فلن يقوم منهم احد بهذه المهمة الصعبة . وبذلك احكموا الخطة **جيدا وتركوا الجنود الانجليز يدخلون البلد لم حبسوهم وضيقوا عليهم الخناق واشبعوهم ضربا ، الى ان سلم الجنود بالهزيمة وطلبوا الامان من بلدة «الرشيد» .. فأعطتهم الامان بالفعل لكنها اسرت من نجا من الموت ..**

وكان لنجاح هذه المعركة الرشيدية العظيمة أثر كبير في شحذ همم البلدان الاخرى وبعض الحكام . نعم لقد استطاعت رشيد ان تسقط هيبة الانجليز وتدفع جموع العامة المصريين الى التجاسر عليهم . ويقول الجبرتي **معلقا على ذلك ان : محمدا عليا تراجعت اليه نفسه ، واسرع في الحضور ، وتراجعت نفوس العساكر . وطمعوا عند ذلك في الانجليز . وتجاسروا عليهم . وكذلك اهل البلاد قويت هممهم ، وتاهبوا للبروز والمحاربة . واشتروا الاسلحة ، ونادى بعضهم بعضا بالجهاد . وكثر التطوعون ونصبوا لهم بيارق واعلاما ، وجمع بعضهم من بعض دراهم ، وصرفوا على من انضم من الفقراء . وخرجوا في مواكب ، وطبول ، وزمور ، فلما وصلوا الى متاريس الانجليز دهموهم من كل ناحية . والقوا انفسهم في النيران ولم يبالوا برميهم . وهجموا عليهم واختلطوا بهم ، وادهشوهم بالتكبير والصياح . حتى ابطلوا رميهم ونيرانهم . فالقوا سلاحهم ، وطلبوا الامان » .**



وخلف هذه المعركة الناجحة يقف رجال ناجحون بلا شك ، في مقدمتهم الشيخ **حسن كريت** نقيب الاشراف وزعيم المقاومة فيها ، والذى كان دائم الاتصال بالسلطة العليا في العاصمة ودائم الاستغاثة بهم . ورسالته التى بعث بها الى العاصمة يقول فيها أن الانجليز عادوا للانتقام من اهل رشيد على ما لقيه جنودهم الذين دخلوها من ذل واسر ، وانهم اقاموا استحكاماتهم حول البلدة ونصبوا عليها المدافع الثقيلة . هذه الرسالة وامثالها استفزت الناس في العاصمة للجهاد فحملوا

اسلحتهم وخرجوا لاداء واجب القتال ، وقبل ان يصل اليه مدد العاصمة كان يصول ويجول بجيشه الشعبي الذي كونه من المتطوعين ، اما الجيش الرسمي فقد عهد به الى أحد ضباطه وهو علي بك السلانكلي ، وتقول المصادر التاريخية انه كان رجلا شريفا مخلصا . ومن بين الرسائل الهامة التي بعث بها من رشيد الى العاصمة يستنجد بها ، تلك التي قال فيها :

فالله الله في الاسعاف ، فقد طال القتال وبلغت القلوب الحناجر من توقع المكروه وملازمة المرابطة والسهر على المتاريس

وقد ظل الشيخ حسن كريت مخلصا لقضية تحرير بلده من الاستعمار على كافة وجوهه ، حتى النهاية ، يكافح ويناضل بكل ما أوتي من امكانيات ، وظلت الرسائل الى العاصمة احدى الوسائل الناجحة . ومن المواقف الهامة التي وقفها الشيخ حسن كريت ، انه بعد انتصار « رشيد » على الانجليز عاد الحكام الاتراك ليعيثوا فسادا في المدينة وما جاورها من بلاد ، ينهبون خيراتها ونساءها ، وكأنها اصبحت حقا مستباحا لهم.

فتصدى لهم الشيخ حسن كريت واوقفهم عند حدهم ، وافهمهم ان اهل البلد هم وحدهم الذين دافعوا عنها وليس لاحد « جميل » عليهم وبالتالي ليس من حق احد ان يستبيح لنفسه شيئا منها . وعزز موقفه هذا برسالة بعث بها الى محمد علي يندد فيها بتصرف الاتراك .. فرد عليهم محمد علي ونهاهم عن تصرفاتهم تلك

ان الشيخ حسن كريت وامثاله ، بعض النماذج الثمينة التي لايزال يتمتع بها شعبنا العظيم ، والتي تتشوق الى فرصة تكشف فيها عن جوهرها الاصيل

أضعف الأهداف أعظم المدافعين

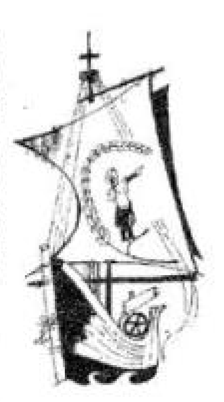
● لم تكن المعركة معركة جيش لجيش لأن ميدانها لم يكن خط المواجهة مثلا او الحدود او غير ذلك من المناطق التي يهتم بدراستها علم الحرب الحديث . انما كانت معركة جيش الشعب ، لان ميدانها كان قاع المدينة وساحة القرية وحول الدروب والكفور وعلى شواطىء المصارف والترع . كان هدف العدو هو الغزو ، والسيطرة على البلاد من اقصاها الى اقصاها . ولعله قد وضع في اعتباره وهو يخطط لذلك الغزو انه سيقوم برحلة سياحية مثيرة تلعب المغامرة دورا كبيرا في خلق جو من الاستمتاع بها .. لكن لعله

ايضا قد تعلم درساً قاسياً اقنعه بان الشعب نفسه هو اعظم الجيوش ، وان اعظم سلاح يدافع به عن نفسه هو الصمود ، احساسه بنفسه ، بكرامته ، بحقه في الحياة والحرية ..

وحملة « نابليون » حينما استهدفت السيطرة على تراثنا لم تتعلم هذا الدرس فقط بل اضافت الى معلوماتها الحربية ان الهزيمة نهاية حتمية للغازى مهما كانت قوته ، وان الدبلسة والخداع لا يمكن ان يكونا فدية للأرض او للعرض او للروح او للوطن . وحملة نابليون حينما وجدت نفسها مضطرة الى استعمال هذين الاسلوبين ـ الخداع والدبلسة ـ مع المناضل الشعبي « حسن طوبار » في اقليم المنزلة ، لم يكن في يقينها انها وقعت في اشد انواع الهزيمة قبحاً امام ما تصورت انه اشد اعدائها ضعفاً .. لدرجة ان نابليون نفسه بكل جبروته وقوته ارسل اليه بعض الهدايا ليستميله ويشتري بها سكوته ورضى « حسن طوبار » بكل اباء ، والمسألة ببساطة ان نابليون كان مخطئاً حينما تصور انه يتعامل مع « شخص » اسمه « حسن طوبار » بينما الواقع انه كان يتعامل مع روح نضالية جبارة ورغبة عارمة في الانتقام من الغزاة الفرنسيين تجسدت فيما سمي بـ « حسن طوبار » وما شاكله ..

والواقع ان قصة الحملة الفرنسية مع «حسن طوبار» تمثل اروع ما يمكن ان يقدمه الشعب المصري العملاق من قدرات خارقة في مواجهة الاعداء الغزاة . كان « حسن طوبار » في ذلك الوقت « شيخاً » لاقليم المنزلة . وكان في حالة من الرواج كفيلة بأن تمنعه من اتخاذ اى موقف يمكن ان يهدد ثروته ، اذ كان يملك اسطول صيد قدرته بعض المصادر الفرنسية بحوالى خمسة آلاف مركب ، وعددا لا بأس به من مصانع نسيج القطن ، ومن المتاجر ، ومساحات شاسعة من الاراضي الزراعية ، وفوق ذلك كان يملك حب الناس وتقديرهم . غير ان ثراء « حسن طوبار » لم يكن فقط ثراء اقتصاديا وماديا بقدر ما كان معنويا .. كانت نفسه عامرة بالحب لبلده ولاهله وللناس ، بصورة تضاءلت امامها كل ممتلكاته . ويقول الجنرال « لوجييه » معبرا عن هذا المعنى **ان كل الجهات التي مروا بها في طريقهم الى المنزلة لم تكن تهتف الا بالحب لطوبار والثناء عليه**

ولذلك فحينما عين الجنرال « فيال » حاكما على دمياط لم يكن بإزائه تحت قبضته سوى شبح « طوبار » .. فاهدى اليه سيفا مذهبا ولم يشأ ان ينحيه عن منصبه . لكن « حسن طوبار » قابل ذلك بالسخرية



الشديدة ؟ فكيف يستميله سيف مذهب وهو يستطيع ان يسلح نفسه بالذهب تسليحا كاملا؟ ثم كيف يهنأ له بال وهو يعيش في ذل مقيم يضغط العدو على حريته ويذيقه هو واهله انواع الضيم وقد يعتدى على كرامتهم وينتهك اعراضهم مثلما فعل في مناطق اخرى ؟ . لابد ان اسئلة كهذه كانت تطل براسها في اعماق « حسن طوبار » وهو يشترى من ثروته الخاصة اسلحة ويجهز اسطولا بحريا من القوارب التي تتعقب وتحارب الفرنسيين في البحيرة وتهاجمهم في دمياط وتقض مضاجعهم ليل نهار ..

وقد استطاع بالفعل ان يلقى الرعب والفزع في قلوبهم . وان يماسهم بمنتهى الجفاء والكبرياء . وحينما ارسل اليه الجنرال « فيال » بالرغبة في مقابلته لم يستجب لرغبته لانهم – كما قال في رده – اعتدوا على اهالي المنطقة مع علمهم بان المنطقة كلها في حمايته .

ورفض كذلك ان يلتقى معهم في اى مفاوضات حتى ولو كانت مع القائد الاكبر نابليون . ورفض ايضا مقابلة الجنرال «داماس» ودعوة الجنرال «لانوجا» للصلح .

رفض كل شيء ما عدا قتالهم حتى اخر قطرة من دمه .. وراح يجوب القرى ليؤلف الكتائب ويجهز المقاتلين ويزودهم بالاسلحة وبالروح المعنوية الفائقة

وحينما استجمع نابليون كل طاقاته لمحاربة حسن طوبار ، جهز له حملتين : برية وبحرية بقيادة كل من الجنرال « اندريوس » والجنرال « داماس » ، تحت اشراف الجنرال « لانوجا » قائدا عاما .. وهاجم المنزلة ودخلها في ٦ اكتوبر سنة ١٧٩٨ ولم يتمكن من الايقاع بحسن طوبار ، لانه – طوبار – تمكن من الفرار الى الشام . ومع ذلك لم يجرؤ القائد على انتهاك حرمة منازل الزعيم الشعبي ، لم يستطع دخولها لانها كانت محاطة بسيل من الرهبة والكبرياء خشى القائد ان هو انتهكهما ان تثور ثائرة الناس وان يصيبه بطش طوبار حتى في غيابه . والواقع ان « حسن طوبار » في غيابه لم يكف عن المقاومة ، لقد ذهب الى غزة واستأنف نشاطه من جديد ، وكون جيشا من المناضلين واسطولا مكونا من خمسين قطعة لكي يبحروا به الى دمياط لمباغتة العدو . ورغم ان الظروف لم تمكن « طوبار » من اتمام هذه الحملة ، الا ان رعب الفرنسيين منها جعل نابليون يسمح له بالعودة الى مصر ..

ومات الزعيم الثائر في ٢٩ نوفمبر سنة ١٨٠٠ وظل بطشه يهدد زعماء الحملة الفرنسية بعد موته

د. رفيق الصبان

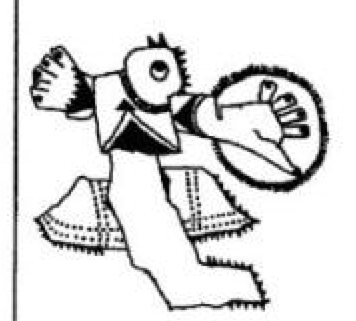
الطائر الأسود والكلمة

مصر التي تحارب .. كلمة تسير مع التاريخ

مصر حاربت أكثر من مرة .. وسقطت أكثر من مرة .. وانتصرت مرارا .. مصر لم تتعلم أن تقف ساكتة طيلة تاريخها الطويل .

وفي هذه الفترة المؤلمة من مرحلتنا . تقف دار بيضاء سقطت على رؤوس باقة ملونة من الأطفال الصغار . شاهدا صامتا وبليغا على عمق المعركة الجديدة التي تجتازها مصر الفخور .

أشلاء هؤلاء الأطفال السطر الأول في صفحة أخرى من صفحات مصر التي تقاوم . هل سينسى التاريخ يوما مهما تكاثرت «مجلداته» .. هذه الصفحة الحمراء التي تضيء بألف نجمة .. صفحة بحر البقر ؟؟؟؟





البيت الأبيض ذو الجدران الأربعة ، يقف وحيدا . الشمس إلى جانبه وذرات كثيرة من الرمل تحيطه ..
البيت الأبيض له سقف كبير .. يشرب صدى الكلمات الصغيرة ، التى تتكرر بطوبة متشابهة أسيانة .

البيت الأبيض .. بنوافذه الثلاثة التى أخذت شكل هرم ، وبممراته البسيطة المتعرجة التى تؤدى كلها إلى غرفة واحدة كبيرة .. تبدو جدرانها وكأنها دون حدود .

هذا البيت ذو الصدى ، الذى فقد جبرانه وسقفه يقرع شرايينى وصدغى كلما ذكرت اسمك يا « عمر » ..

أرى الرمل الذى يشرب الدم .. وأرى الشمس التى تنظر وتحرق ولا تتكلم ..
ثم أرى الصدى يكرر كلمة بعينها .. ينقلها ، يأخذها ، يمضغها ، يشربها ، يعيدها .. ثم يطلقها .

أرى حديقة صغيرة فى نهايتها شريط أحمر ، وأرى دفترا عليه خطوط متعرجة تكتب كلمة بعينها .. تكررها مرة وثانية وثالثة .. فى سطور متعرجة مهتزة تسقط حتى أسفل الصفحة .

كلمة تريد أن تلتصق بنا ، تدخل فى مسامنا ، تسرى مع شرياننا .
كلمة حائرة .. تئن وتصرخ .. وتشهد .
البيت الأبيض له نوافذ مثلثة وسقف .. وكلمات صغيرة تتردد .

الطائر الأسود

والكلمة

البيت الابيض بممراته وغرفته الواسعة .. وصنابره يواجه الشمس .
البيت الابيض امام الرمال .. فى « بحر البقر »

●●●

الطائر الاسود له مخالب .. الطائر الاسود الذى يحجب الشمس ، الطائر الاسود الذى لا عين له .
الطائر الاسود يحلق بجناحيه العملاقين .. فيرسم بقله بقعة من الظلام تبتلع البيت الابيض بنوافذه المثلثة وسقفه الواسع وصنابره ..

الطائر الاسود ليست له اطراف .. لا يعرف كيف يتوقف .. ولا يعرف كيف يرثى ، صوته الحاد الذى اصفر مكتوم تموت على اطرافه الكلمة الصغيرة التى تعلو وتتكرر .
الطائر الاسود يفتح احشاءه .. وتتوقف جديلة الطفل التى تنتهى بشريط احمر .. تتوقف الاصبع الصغيرة التى ترسم الكلمة .. وتتوقف الحنجرة التى تنطق بالصدى ..
وتهتز الجدران جليلة .. ملعلعة .. ويموت السقف الكبير .
الطائر الاسود له دم اسود .. وليست له عين ..
الطائر الاسود لايسمع الصدى ولايسمع الكلمةالذبيحة
الطائر الاسود لا يعرف معنى الشريط الاحمر الذى يخفق فى نهاية الجديلة السوداء .
الطائر الاسود يحجب الشمس .

●●●

خمسة وخمسة وخمسة اخرى ..
ثمانية وثمانية وثمانية اخرى ..
الجدار يكرر الكلمة .. النافذة المثلثة تبتلعها .
والشمس البعيدة تنظر . والسقف الذى كان يحمى اصبح اشلاء
الشجرة تنبت من الرمال . علامة تنظر الى بعيد .
والطائر الاسود له دم اسود متخثر . دم لا يسيل دم يقتل .
اربعة واربعة واربعة اخرى ..
الرقم وحيد يفتش عن اصل الدائرة .. الاسماء تبعثرت . الحروف فقدت بنيانها .
والشمس تنظر دون حراك .
اصبع ثم اصبع ثم اصبع .
عين ثم عين ثم اخرى .. والجديلة السوداء التى يخفق فى نهايتها شريط احمر .. تنساب وحيدة دون عنق تستند عليه ..
خمسة وخمسة ثم خمسة اخرى .

الرلم يدور ويدور دون نهاية .. والسقف ميت .
والطائر الاسود ترك دما اسود .
والشمس تنظر ولا تتدخل .

●●●

انا لا ابكي .. فالعين جامدة لاترى . انا لا اتكلم
فالصدى لم يعد ذو معنى .
انا لا أحس .. فالاحساس عاطفة بليدة دون اساس .
الطفل يموت . والشمس تنظر . الطيور اصبحت
بلا رءوس . وسقف البيت اصبح في ارضه .
الرمل يتجمع حول الشجرة . والشجرة تستمر
الماء ليس بعيدا .. انه يجرى في الاعماق . يدور
في الدهاليز ، يدفع الرحيق الى الغصن الجبار .
الشجرة تلمس الشمس
الشجرة لا تموت .

●●●

مصر .. مصر .. يا فتاة ذات جديلة سوداء . قتلوا
اطفالك .. والعين فيك لا تدمع .
انك شجرة فوق الرمال .. تقفين جبارة حزينة تنظرين .
الرحيق يأتيك من الاعماق .. انه يندفع تحت الخلايا .
وانت تقفين شامخة تنظرين .
السقف سقط ولكن سقوفا اخرى على الارض ستنهض
الصدى يدور مع الريح .. بعد ان تهاوت الجدران
التي تحميه . ولكن الريح حنون والكلمة مطروزة في
احشائها تدور وتدور ترقب جدرانا اخرى لتصق بها .
الظلال السوداء رسمت كفا معروقة مطروزة في الشريان
ولكن الاطفال ينهضون .. يقفون صفا متراصا طويلا
.. يرددون كلمة ثم كلمة ثم اخرى .
انهم لا يموتون .. اى مصر .. انهم لا يموتون .
مصر .. يا فتاة ذات جديلة سوداء
كم انت كبيرة .. كم انت فخورة .
جدار الصين طويل .. وذراعاك واسعتان
فلن تهلك الشجرة فوق الرمال . انظرى وانهضى
وتعلمي .
الطيور السوداء كثيرة .. والشمس شاهد صامت .
ولكن السقوف تمتد الى ما لانهاية .. والجدران تنهض
والكلمة الواحدة تتكرر وتتكرر وتتكرر .. والصدى
يعود ليدور ..
اى مصر .. دمك الذى يسيل يبعث الخضرة في
الصحارى .
جديلتك السوداء لا تشيب .
مصر .. الطفل .. انت ايضا .. انت ايضا ..
بالكلمة .



أمين عز الدين





شنشوان .. القرية المصرية الصامدة مازالت تقاوم الاستعمار ..

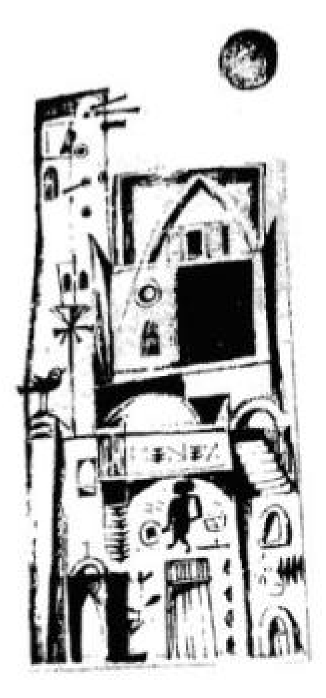
كانت القرية المصرية قرون عديدة ولا تزال مصدر العداء سخطى الجيوش التي ناهضت مصر ضد العدوان الأجنبي وصد موجات الغزو التي تعرضت لها البلاد . ولئن كان وضع القرى المصرية ببيوتها الطينية الحزينة وبنصيبها المحدود من خيرات أرضها وبحظها الضئيل من الحضارات العصرية ، لا يوحي بقدرة عالية على النبع او العطاء ، فانها كانت دائما ورغم كل ذلك يقظة في المعركة ... برجالها وابنائها ومحاصيلها وارزاقها ، بكل شيء في جعبتها من اجل الدفاع عن هذا البلد .. وفي سبيل رد اعدائه .

وإذا كانت العصور القديمة والوسيطة قد اعتمدت فى تسيير جيوشها على طبقة او طبقات معينة من المقاتلين والفرسان الذين كانوا يرثون مهنة الحرب ويتكرسون لها منذ طفولتهم ، كما هو الحال فى العصر المملوكى مثلا ، فان الجيش المصرى منذ القرن التاسع عشر اصبح يعتمد فى تجنيد أفراده وحتى بعض ضباطه على القرية المصرية . وقد انخرط الآلاف من ابناء الفلاحين فى الجيش حتى اصبحوا يشكلون الغالبية العظمى من افراده ، واتيحت الفرصة للبعض منهم للترقى المحدود الى مراتب الضباط والقيادة . **ومن خلال هذا التغيير الهام فى التركيب البشرى للجيش فى منتصف القرن التاسع عشر ، نما ارتباط القرية بالجيش المصرى ، وسرت الى الجيش مع الفلاحين من افراده وضباطه آمال القرية المصرية وآلامها وتطلعاتها واحلامها فاحدثت تغييرا معادلا فى اتجاهاته ومواقفه ، وخلقت منه فى الثمانينات من القرن الماضى — حتى وقتنا الحاضر — قوة وطنية نشيطة لم تلبث ان وجدت نفسها مدعوة للمشاركة فى حركة التحرر الوطنى بشكل ابعادها السياسية .**

وعاصر هذا التغيير الهام فى التركيب الاجتماعى للجيش المصرى ، ونمو ارتباطه بالقرية المصرية ، عاصر هذا التغيير نمو الرأسمالية الاوربية واتجاهها الشرس نحو الغزو الاستعمارى لمناطق الخامات الطبيعية والزراعية والاسواق الجديدة لمنتجاتها الصناعية . وكانت مصر — بموقعها الجغرافى الاستراتيجى

وبامكانياتها كمصدر للخامات وسوق للمنتجات والاستثمارات — من المناطق التى اختيرت للغزو الاستعمارى الجديد . وكانت بريطانيا اول القوى الاوربية مبادرة الى الغزو العسكرى عام ١٨٨٢ ابان الثورة الدستورية التى قادها احمد عرابى ضد الخديو والاتراك .

وفى مواجهة الغزو البريطانى ، تحرك الجيش المصرى الذى نمت فى داخله قوة وطنية من الافراد والضباط المصريين من ابناء الفلاحين بقيادة احمد عرابى . وكان تحركه — فى واقع الامر — يستهدف



فرضين رئيسيين ومتلازمين: الحفاظ على حرية البلاد وصيانة الثورة الدستورية بمضمونها السياسي والاجتماعي .

القرية المحاربة

جرت معارك حرب التحرير العرابية ضد الغزو العسكري البريطاني في جبهتين: **الجبهة الغربية** التي شملت مديرية البحيرة وخاصة حول عزبة خورشيد وقرية كفر الدوار . **والجبهة الشرقية** التي شملت مديرية الشرقية وخاصة حول قرى نفيشة والجسر والمحسمة والقصاصين والتل الكبير . وباستثناء ما جرى من تبادل بالمدفعية بين الاسطول البريطاني والطوابي المصرية وما انتهى اليه من احراق مدينة الاسكندرية ، يمكن القول بأن معارك هذه الحرب قد دارت جميعها في **الريف المصري** وعبر مئات من القرى المصرية المتناثرة .

وكانت مشاركة هذه القرى في المعارك امرا حتميا ، ولكن اذا كان اسهامها قد تنوع حسب الظروف المحلية للمعارك ، فانه في جميع الاحوال كان اسهاما جادا ومسئولا .

لقد كانت قوة الجيش المصري في عام ١٨٨١ لا تزيد على ١١٫٣٠٠ جندي زيدت الى ١٧٫٧٠٠ في بداية عام ١٨٨٢ . وكان على عرابي باشا عند بدء العدوان في اغسطس ١٨٨٢ أن يضاعف هذا العدد — على اقل تقدير — لمواجهة القوات البريطانية الغازية التي قدرت عند نشوب معركة التل الكبير بخمسين الف رجل .

وهنا وجد عرابي في القرية المصرية اكبر معين للرجال ، كما وجد فيها حماسا فائقا للدفاع عن « الوطن والدين » ضد عدوان الغزاة . ففي ١٢ اغسطس ١٨٨٢ أصدر عرابي منشورا بتجنيد ٢٥ **الفا من خفراء القرى** نظرا لخبرتهم في استخدام السلاح ومعرفتهم بالحركات العسكرية الاساسية . واعتبر هؤلاء الصف الاول من ابناء القرى الذين يقع عليهم الاختيار والذين تكمن فيهم الثقة لحمل جانب من مسئولية الدفاع عن الوطن .

والواقع ان الامر لم يقف عند هذا الحد ، بل بدأت حركة اختيارية عريضة للتطوع في صفوف الجيش ، ظهرت أولا وسط اهالي **الاسكندرية** ثم لم تلبث أن امتدت الى الريف ، وخاصة بين قرى **البحيرة** .

وتكفلت القرية المصرية — بعد ذلك — بعبء **تمويل الدفاع** ومسئولية **تموين الجيش** .

ذلك أن خزانة الحكومة كانت فارغة تماما عند نشوب الحرب ، اذ أن السير **كلفن** ، المراقب المالي البريطاني ، اخذ الاموال الموجودة في خزانة المالية وانزلها بالاسطول الانجليزي قبل اعلان الحرب بأيام . كما حمل اعضاء لوموسيون صندوق الدين الاموال الموجودة بالصندوق وهربوا بها الى السفن الحربية البريطانية الرابضة أمام الاسكندرية .

وفي مواجهة هذا الموقف الصعب ، اتجه عرابي الى القرية المصرية ايضا . ارسل الى المديرين يدعوهم الى **جمع الاموال وتلقي الاعانات والتبرعات** من اهالي الريف . وتقرر حينذاك تحصيل عشرة قروش من كل فدان على أن تحسب من ضرائب الاطيان .

ولكن الفلاحين ابوا ان يقف اسهامهم عند هذه الضريبة الطارئة ، بل راحوا يقدمون التبرعات المالية والعينية من الغلال والاوزة والخيول والماشية **وجادوا بكل ما في مقدورهم معتقدين بحق أن هذا واجب تفرضه عليهم الوطنية والدين »** كما يقول المؤرخ عبد الرحمن الرافعي .

وحفظ لنا التاريخ الحديث أكثر من قصة عن قرى البحيرة والشرقية التي تكفلت — طوعا واختيارا — بتقديم الوجبات اليومية للجنود المحاربين ، وخرج رجالها ونساؤها بالفئوس والمقاطف لحفر الخنادق وبناء خطوط التحصينات .

وكانت القرى المصرية بجماهيرها المتحمسة للقتال ولعطاء الارض الطبيعية والضيافة لفرقة الدعاة العرابيين الذين وهبوا عبقريتهم في الشعر والزجل والخطابة والاهازيج لخدمة المعركة . وبرز من بينهم **عبد الله النديم والشيخ محمد ابو الوصل والشيخ حميد المنهوري والشيخ عبد الوهاب ابو عسكر والشيخ محمد فتح الله** . ولابد أن هؤلاء الدعاة قد حملوا للقرى المصرية — بجانب انباء الحرب والقتال — شيئا من احلام العرابيين وبرنامج **الاصلاح** الذي وعدوا

بتنفيذه الا انتصروا على الخديو والأعيان والجيش البريطانى الغازى .
لقد كان هذا البرنامج كما شرحه عرابى لصديقه بلنتر بلنت ، يستهدف :

● « القضاء السخرة التى يفرضها الباشوات الأتراك على الفلاحين .

● القضاء على احتكارات الباشوات لمياه النيل وتحكمهم فيها .

● حماية الفلاحين من المرابين اليونانيين الذين ينشبون اظافرهم فى اجساد الفلاحين مستعينين بالمحاكم المختلطة » .

ومن خلال رؤيتنا لهذه الأهداف ، أصبح واضحاً لنا أن انحياز القرية المصرية الى الحركة العرابية ، وخروج ابنائها للقتال من أجل الوطن والدين ، لم يكن موقفا عاطفيا مفرغا من المضمون الاجتماعى .

لقد كان الغزاة البريطانيون يجدون ترحيبا من الخديوى من الأتراك المتغطرسين ومن كبار الأعيان فقط . وعرفت القرية المصرية هذه الحقيقة بحسها الفطرى وبما نقله اليها الدعاة العرابيون . وعرف الفلاحون ان وقوفهم ضد الغزو الأجنبى يتطلب فى الوقت ذاته الوقوف ضد الأعيان المستغلين .. سلطان باشا الذى يملك ١٣ الف فدان وسليمان اباظة باشا الذى يملك ستة آلاف فدان وشريف باشا الذى يملك اربعة آلاف فدان .

وعبرت الأهازيج الفلاحية عن فهم عميق للجبهة المادية للاصلاح حيث تقول :

يا توفيق ياوش القملة
مين قالك تعمل دى العملة
يارب يا عزيز
كبه تاخد الانجليز

فاذا كان الغزاة قد تصدوا لتمسيح الاصلاح ، وتآمروا فى ذلك مع الخديو والأعيان ، فقد أصبح قتالهم حقا وواجبا من أجل « الوطن والدين » .

لقد كان القتال بالنسبة للقرية المصرية — اذن — قتالا من أجل الأرض ... الأرض بمفهومها الوطنى والأرض كقطعة من تراب هذا الوطن يمكن أن يملكها الفلاح لتمنح له الحرية من نير السخرة ومن طغيان الأتراك ومن المرابين ومن المذلة الاجتماعية .

حمائم دنشواى

ودارت رحى الحرب ...
وناضل الجيش المصرى بقيادته الوطنية وبالرادة من أبناء الفلاحين ...
ولكن الغزاة البريطانيين تمكنوا من احتلال البلاد ....
سحقوا الحركة الدستورية ...
ودفنوا برنامج الاصلاح ...
ودخلت مصر المزيرة .. وقراهـا الحزينة ... فى ليل طويل .

ولقد تفاوتت القوى الاجتماعية فى تصميمها على مقاومة الاحتلال وفى قدرتها على الصمود فى وجهه ...

فبعد سنوات قليلة من مظاهر الناهضة للاحتلال ، تراجع الخديو عباس الثانى الى موقف التسليم الكامل لسلطات الاحتلال وعلى رأسها المندوب السامى اللورد كرومر . وتوالت خطوات خضوعه للبريطانيين كما تزايد فتوره نحو الزعيم مصطفى كامل والحركة الوطنية .

ووقعت السلطة التنفيذية ، بقيادة مصطفى فهمى باشا ، الذى رأس الوزارة من ١٨٩٥ الى ١٩١٠ ، تحت النفوذ البريطانى نهائيا ، وسلمت السلطة الفعلية لمئات الموظفين البريطانيين فى الوزارات والمصالح والمرافق المختلفة .

واذا كانت السلطة التشريعية التى يمثلها « مجلس شورى القوانين » قد عارضت اعتماد المبالغ المخصصة لنفقات جيش الاحتلال ، فان المجلس لم يلبث أن كف عن هذا الموقف وراح أعضاؤه يسيرون فى ركاب كرومر ، يمتدحون له ميزانياته ويباركون سياسته ، الأمر الذى اكسبهم عطفه وجعلهم يظفرون بشكره وامتنانه فى تقاريره الرسمية الى الحكومة البريطانية .

ومهما يكن الأمر فان هذه المراتب المتخاذلة لم تكن تمثل كل القوى الاجتماعية فى البلاد . ففى المدن ، أدت نكبة أصحاب الحرف والمثقفين الوطنيين على يد الاحتلال ، الى تجسيم الحركة الوطنية بقيادة مصطفى كامل . وفى الريف أدت نكبة صغار الملاك والفلاحين المعدمين الى قدر أكبر من التعاسة والسخط على الاحتلال الذى بدد أحلام الاصلاح .

الاجراءات « أفادت طبقة كبار الملاك ومتوسطيهم ، ولكن صغار الملاك والفلاحين المعدمين لم يفيدوا كثيرا ولم تتحسن حالتهم » .

فسياسة كرومر الزراعية قد أدت الى استقطاب في الملكيات الزراعية ، وتفتيت الملكيات الصغيرة ، كما أدت الى انخفاض أجور العمال الزراعيين وارتفاع سعر القمح .

لقد أصبح الريف المصرى في ظل هذه السياسة – على حد قول الدكتور المسدى – ينقسم الى ملاك أغنياء أفادوا من سياسة الاحتلال الزراعية .. وفلاحين وصغار ملاك فقراء لم يفيدوا كثيرا من تلك السياسة » .

ولهذا لم يكن غريبا – داخل القرية المصرية – أن نرى كبار الأعيان والملاك يوالمون بين مصالحهم ومصالح الاحتلال بينما احتفظ صغار الملاك والفلاحين المعدمين بعدائهم وكراهيتهم لهذا الاحتلال . ولكن تعبيرهم وحركتهم المعادية ظلت – مع الأسف – تتسم بالتلقائية والانفعال ، كما ظلت عارية من أى مظهر من مظاهر التنظيم التى بدت بين عمال المدن والمثقفين الوطنيين

واذا كانت وقفة دنشواى فى وجه قوات الاحتلال عام ١٩٠٦ أبلغ تعبير عن هذه التلقائية ، فقد سبقتها بالفعل وقفات وأحداث مماثلة من جانب القرى والفلاحين ضد الجنود البريطانيين .

ففى مارس ١٨٨٧ – مثلا – أصاب ضابطان بريطانيان أحد الفلاحين بينما كانا يصطادان السمان فى قرية من قرى الجيزة . وتجمهر الأهالى حول الضابطين اللذين استبد بهما الخوف فراحا يطلقان الرصاص من جديد ويصيبان آخرين من الضحايا . ولكن الأهالى تمكنوا من القبض عليهما وأوسعوهما ضربا حتى شارفا على الموت .

وعلى الرغم من أن الضابطين البريطانيين كانا البادئين بالعدوان ، فان السلطات البريطانية لم تتهمهما للمحاكمة ، وانما أمرت بملاحقة أهالى القرى بالمنطقة وألقت القبض على خمسة وأربعين منهم واتهمتهم بالتجمهر وقضت بجلدهم أمام أهليهم وعلى أرض قريتهم . ولقد وصل



لقد حاولت سلطات الاحتلال أن تروج لأسطورة مؤداها أن الفلاحين أصبحوا أحسن حالا فى ظل الادارة البريطانية ، وأن هذه الادارة تعمل من أجل سعادة « أصحاب الجلاليب الزرقاء » ورفاهيتهم .. وفى تقديرنا أن اهتمام سلطات الاحتلال بترويج هذه الأسطورة انما كان يشكل محاولة خبيثة من جانبها لاخفاء العداء الذى كان يكنه الفلاحون للاحتلال فى الوقت الذى هادنته القوى الاجتماعية الأخرى مثل الخديوى والوزراء والأعيان

ففى الدراسة الجادة التى نشرها الدكتور محمد جمال المسدى بجريدة الجمهورية عام ١٩٦٩ ، حول مأساة دنشواى ، نجد الرد الحاسم على هذه الأسطورة . فهو يسلم بأن سلطات الاحتلال قد ألغت كثيرا من الضرائب الصغيرة على الفلاحين مثل ضريبة المعديات وضريبة الملح ، وأنها خفضت ضريبة الأرض « المال » بنسبة بسيطة وأن البنك الأهلى وضع نظاما لتسليف الفلاحين بفوائد أكثر اعتدالا ، وأن أراضى الدائرة السنية بيعت الى شركة أجنبية قامت بتقسيمها وبيعها للفلاحين لكنه يؤكد فى نفس الوقت أن هذه

هذا الحادث ـ بعد سنوات ـ بانه كان « دنشواى صغيرة » .

وتكررت حوادث الاعتداء على افراد الجيش البريطانى فى المدن الرئيسية ـ القاهرة والاسكندرية ـ وفى وسط الريف ، لقررت سلطات الاحتلال تشكيل « محكمة مخصوصة » عام ١٨٩٥ « ديكريتو ٢٥ فبراير » لمحاكمة الاهالى الذين يضبطون فى مثل هذه الحوادث ، وكانت هذه المحكمة هى التى كلفت ـ بعد ذلك بنحو احدى عشرة سنة ـ بمحاكمة الفلاحين فى حادثة دنشواى .

ولكن تشكيل هذه المحكمة لم يوقف اعتداءات الفلاحين على القوات البريطانية ولم يمنعهم من الاستهزاء بهذه القوات ـ بقذف الطوب والصراخ فى وجوه افرادها كلما مروا باحدى القرى المصرية .. كما حدث فى القليوب عام ١٨٩٧ ، وفى ابى قير عام ١٨٩٧ أيضا حيث قتل الفلاحون المستر ويلسون ، وكيل شركة أراضى أبى قير ، وفى عزبة بلينث عام ١٩٠١ حيث اعتدى الفلاحون على بعض الضباط البريطانيين .

وقد أصبحت حوادث الاعتداء والاستهزاء بالقوات البريطانية مصدر صراع دائم لسلطات الاحتلال ، واعتبرها اللورد كرومر ، المندوب السامى البريطانى ، مسألة ماسة بشرف الامبراطورية البريطانية وسمعتها فى مصر المحتلة .

لقد كتب فى احد تقاريره الى حكومته يقول فى غضب :

« كان الانجليز المقيمون فى مناطق منعزلة من البلاد حتى الآن « ١٩٠٤ » يعتبرون جنسيتهم البريطانية هى وحدها ضمان كاف لسلامتهم لكنى اخشى ان هذا الحادث « مقتل ويلسون » سيترك اثرا بالغ السوء فى طول البلاد وعرضها ، الا اذا تناولت العدالة « ! » القتلة بالعقاب السريع ، او اذا فرضت اجراءات انتقامية توضح بطريقة عملية أن الاعتداء على الانجليز فى مصر لا يمكن ان يمر دون عقاب ، وذلك فى حالة فرار من ارتكبوا الحادث » .

والمتأمل فى هذه الفقرة من تقرير اللورد كرومر يلمس مدى الانزعاج الذى سببه له اعتداء الفلاحين على الجنود واستهزائهم بقوات الاحتلال ، ويلمس أيضا أن كرومر كان يبيت النية على اتخاذ اجراءات انتقامية مجنونة عندما تحين له الفرصة لذلك . ولابد أن كرومر كان يشعر بحرج كبير امام رؤسائه ومعاونيه من جراء اعتداء الفلاحين ، ففى الوقت الذى كان يروج لاسطورة العطف البريطانى على اصحاب الجلاليب الزرقاء ويدعى انه حامى حمى القرية المصرية واهلها ، فان هؤلاء كانوا حربا عليه وكانوا مصدرا دائما للاعتداء على جنوده والسخرية منهم .

واضطر كرومر فى عام ١٩٠٥ ان ينظم دوريات عسكرية دائمة بين القاهرة والاسكندرية ليخيف الفلاحين وليسترد سمعته الخاصة وسمعة الامبراطورية ، وليظهر قوة الاحتلال وسطوته . كما كلف البوليس المحلى من عساكر وخفراء بحراسة هذه الدوريات واتخاذ اجراءات امن مشددة على طول الطريق الذى تسلكه ، كما كلف البوليس المحلى بمنع كل احتكاك من جانب الاهالى بهذه الدوريات .

والواقع ان حادث دنشواى « ١٣ يونيو ١٩٠٦ » كان نتيجة حتمية لهذه الخطة الاستفزازية التى تفتق عنها ذهن كرومر . فالضباط البريطانيون الخمسة الذين اشتركوا فى الحادث كانوا ضمن احدى الدوريات العسكرية المارة بمديرية المنوفية بصورة مثيرة للفلاحين . وكان قيام هؤلاء الضباط بصيد حمام الفلاحين الفقراء ثم احراق احد أجران القمح واصابة امرأة ، من اهالى قرية دنشواى .. كان كل ذلك لونا من الوان الصلف البريطانى ـ وربما الغباء ايضا ـ الذى فجر الحادث وأودى بحياة احد هؤلاء الضباط المعتدين .

ووجد كرومر ضالته فى هذا الحادث .



الانجليز يحتلون اسطح المنازل فى كفر احمد عبده .. فى معركة الثأر التى ضحت فيهـــا القرية المصرية ضد الاحتلال

وضرب ضربته القاسية ضد أهالى دنشواى ، فأجرى محاكمة عاجلة لواحد وعشرين فلاحا أمام «المحكمة المخصوصة» ونصب المشانق لينفذ أحكام الاعدام فى المتهمين امام أهاليهم وعلى أرض قريتهم المظلومة، وأدار حملا شيطانيا لجلد الآخرين

ولكن هـذا الحـادث كلفه منصبه وسمعته وأدى الى دفنه نهائيا فى ظل النسيان ، وهو أن تتناوله الذاكرة اليوم فانما تتناوله كطاغية مجنون وجلاد لا يدرك قيمة الانسان .

وهكذا ذهب كرومر ، وظلت القرية المصرية شامخة فى كبريائها وصمودها ، مستعدة للنضال ولتقديم التضحيات فى الوقت الذى استكان الاعيان وزحف الخديو والوزراء عند قدمى الاحتلال .

ثورة القرية

أشعلت حادثة دنشواى المزيد الى أحقاد القرية المصرية ضد الاحتلال البريطانى ومؤسساته العسكرية والمدنية ووجدت هذه الاحقاد سبيلها الى الادب والفنون الشعبية فى الريف ، فولدت العديد من المواويل والقصص والبكائيات كما ولدت الملحمة الشعبية المعروفة باسم « زهران » أحد ضحايا العدوان والبطل الخالد لرفاقه دنشواى .

« يوم شنق زهران كانت صعب وجلاله أمه بتبكى عليه فوق السطح واخواته لو كان له اب ساعة الشنق ما فاته لأجل نصر الديانه اتاتا مصطفى كامل »

ومنها أيضا :

« الحكم لو جار بيخلى الشجاع مسكين والله لو كنت اعلم بأن الوعد حا يجينى لكنت صبحتهم بيه ولا خليـــت لكن القدر فى علم الله حا يجينى »

وسرت هـذه الملحمة الى كل قرية مصرية ، يرددها الفنان الشعبى فى الاسواق وفى المناسبات ، ويضيف اليها

كل يوم شيئا جديدا من مصادرة حقد الفلاحين وسخطهم على اعدائهم المحتلين
ولكن القرية المصرية كان ينتظرها الكثير من قهر الاحتلال ، بقدر ما كان ينتظرها الكثير من واجبات المقاومة الباسلة للعدو .

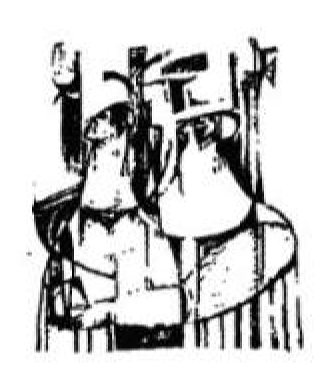
ففي سنوات الحرب العالمية الاولى « ١٩١٤ – ١٩١٨ » تقلبت السلطة العسكرية البريطانية سلسلة من الحملات الشيطانية ضد القرى المصرية ، نهبت خلالها المحاصيل والجمال والبغال والحمير ، وجرت – بالقسر والخطف – الاف الرجال من الشبان والشيوخ وحتى الاطفال ، لتسخرهم في الاعمال الفنية المساعدة وراء خطوط القتال في سيناء وفلسطين والعراق وغاليبولي وفرنسا . لقد بلغ عدد الذين سخروا في هذه الاعمال من ابناء القرى المصرية نحو مليون وربع مليون رجل ، تحملوا مشاق العمل تحت أسوأ الظروف والسي الاجراءات . وكانت الخسائر بينهم في الارواح اعلى بكثير من خسائر القوات المحاربة نتيجة لتعرضهم لفتك الامراض وسوء التغذية ، ونتيجة لتعرضهم – ايضا – لنيران القوات المحاربة من الجانبين .

ولا شك ان الذين كتبت لهم النجاة وتمكنوا من العودة سالمين الى قراهم عام ١٩١٨ ، قد حملوا معهم أعمق مشاعر السخط والرغبة في الانتقام من سلطة الاحتلال وافرادها المسلحين .
فلما اندلعت الثورة في ٨ مارس ١٩١٩ ، اهتز الريف هزة عنيفة ، وانتفضت القرية المصرية بقدر من الثورية والاندفاع اذهل البريطانيين المحتلين بقدر ما اذهل قيادة الوفد المصري التي ظنت ان حركتها ستكون سلمية في اساليبها واهدافها .

لقد وجدت القرية المصرية في احداث مارس ١٩١٩ فرصتها المرتقبة لتنتقم من اعدائها ولتنتقم لنفسها – وبيد ابنائها من الفلاحين – ممن اساءوا اليها لعار ثورة عرابي الدستورية وممن داسوا برنامج الاصلاح ، وممن اذلوا الفلاحين في فيالق العمل والنقل والسخرة طوال الحرب ، وممن نهبوا من الفلاحين محاصيلهم ومواشيهم واموالهم وابناءهم

كان « للأمة المصرية » قضيتها العامة ضد الاحتلال البريطاني ، وهي قضية الجلاء ونيل الاستقلال واعلان دستور وطني لحكم البلاد . والتفت حول هذه القضية الوطنية العامة كافة القوى الاجتماعية ، بدرجات متفاوتة من الحماس وطاقات متباينة من الاستعداد الثوري . ولكن القرية المصرية – بفلاحيها وتراثها من السخط – كانت تضمر الى جانب القضية العامة حسابا عسيرا تريد تصفيته مع البريطانيين وثأرا دفينا لابد ان توفيه . ومن ثم فقد كانت انتفاضة القرية في ثورة ١٩١٩ اوسع وابلغ مما توقعه الجميع . وكانت روحها الحقيقية تبدو اساسا فيما ابدعته من اسلحة الكفاح ضد قوات الاحتلال .

فعلى الرغم من ان الفلاحين لم يخضعوا في حركتهم الثورية – عام ١٩١٩ – لتوجيهات قيادة موحدة او لاستراتيجية واضحة ، فانهم ابدعوا بانفسهم اكثر الاساليب فاعلية في شل حركة العدو ، وهي اساليب تخريب وسائل المواصلات والنقل الرئيسية وخاصة السكك الحديدية واعمدة البرق



والتليفون والمحطات . وانتشر استخدام هذه الاساليب الثورية انتشارا واسعا حتى شمل كل ركن من أركان الريف المصرى ، وقام الفلاحون باستخدامه كل فى نطاق قريته منذ الأيام الاولى من الثورة .

وفزعت سلطات الاحتلال من حركة الفلاحين وأساليبها أكثر من فزعها من مظاهرات المدن وخطب الزعماء ومسيرات العمال . وتصورت بريطانيا حينذاك أنها تواجه فى الريف المصرى ثورة حمراء ، وراح بعض كتابها وصحافتها يستخدمون كلمة « سوفيت » كلما تعرضوا بالوصف أو التحليل لثورة ١٩١٩ فى الريف .

كما ظهر فزع سلطات الاحتلال جليا من خلال البيانات والبلاغات والانذارات التى كان يصدرها القائد العام للقوات البريطانية فى مصر منذ الايام المبكرة لاندلاع الثورة ، فقد اتسمت جميعها بالتركيز على حركة الفلاحين وبالاهتمام المفرط بما يجرى فى الريف من أعمال ثورية .

ففى ١٣ مارس ١٩١٩ — أى بعد اندلاع أحداث الثورة بنحو أسبوع — انذر القائد العام جماهير الفلاحين بأنه سيوقع **عقوبة الاعدام** على كل من يتلف مواصلات السكك الحديدية أو معدات البرق والتليفونات .

وجاء الرد العاجل على الانذار من أهالى قرية « **الرقة** » بالصعيد يوم ١٥ مارس اذ قاموا بتخريب السكة الحديد واحراق المحطة وتحطيم عربات القطار ورده الى القاهرة .

وازاء هذا التحدى العاجل ، أصدر القائد العام بلاغا فى ١٧ مارس بأنه سيحمل القرى **نفقات اصلاح الخطوط الحديدية** التى تخرب بالقرب منها ، ويلزمها بالتعويضات عن احراق المحطات الواقعة بجوارها .

ولكن هذه الانذارات لم تجد صدى لدى الفلاحين — وهنا أصدرت القيادة البريطانية — فى ٢٠ مارس — انذارا جديدا — وغريبا — بأنها ستحرق كل قرية ثائرة وتشرد أهلها . وجاء فى الانذار ما يلى :

« كل حادث جديد من حوادث تعدى محطات السكك الحديدية او المهمات الحديدية يعاقب عليه باحراق القرية التى هى اقرب من غيرها الى مكان التعدى وهذا آخر انذار » .

ومن الطريف ان الجنرال **بلفن** القائد العام بالنيابة استدعى بعض الاعيان ونفرا من الوزراء السابقين الى مركز القيادة البريطانية بفندق سافوى بميدان سليمان باشا وطلب منهم أن يعملوا على تهدئة الاهالى — وخاصة فى الريف — ليكفوا عن تخريب المواصلات .

ولكن عمليات الفلاحين استمرت فى تصاعدها حتى توقف نقل البريد تماما ، وتعطلت حركة السكة الحديدية ، بين القاهرة وأسوان نهائيا ، وأصبحت الحركة بين القاهرة وبلدان الدلتا بطيئة للغاية ، ولم يؤثر فى حركة الفلاحين ما اتخذته سلطات الاحتلال من اجراءات متنوعة لضرب الثورة . فقد سيرت دوريات عسكرية لتجوب الريف ، واستخدمت الطائرات لحراسة خطوط السكك الحديدية ولتشتيت جموع الفلاحين ، كما سيرت دوريات مائية مسلحة فى فروع النيل والترع والقنوات

وذهبت سلطات الاحتلال الى أبعد من ذلك لحظرت خروج الفلاحين ليلا من قراهم وأصدرت التعليمات الى العمد والمشايخ والخفراء بمنع انتقال الاهالى من قرية الى أخرى بعد غروب الشمس وحتى شروقها .

قافلة الشرف

أن هذه الاجراءات والانذارات لم تجد فتيلا ولم توقف حركة الفلاحين التى

أستمرت في تصاعدها الرائع يوما بعد يوم ، وفقدت سلطة الاحتلال رشدها ، فراحت توجه القريات المجنزرة الى القرى الثائرة مطلقة رجالها المدججين بالسلاح يجوسون في الريف ككلاب مسعورة ينهبون ويعتدون ويحرقون ويرتكبون أبشع الجرائم ضد القرى والفلاحين .

ويسجل التاريخ — من قصص المقاومة الرائعة التي قام بها الفلاحون أو من احداث الجرائم المسعورة التي ارتكبها البريطانيون ، ما خلفه القرية المصرية الثائرة .. وفي مقدمتها ميت القرشي التي فقدت مائة من أبنائها في معركة غير متكافئة مع قطار حربي بريطاني ، وقرية كفر الوزير حيث أطلق جنود الامبراطورية رصاصهم حتى على المواشي والاغنام ، وقرية تلهنا العزب التي اقتحم الجيش البريطاني منازلها لنهب مدخرات الفلاحين وسرقة مصوغات النساء واحراق المحاصيل .. ثم عشرات من القرى الثائرة الاخرى مثل دير مواس وديروط والشويك وشنديط والبسرشين وغيرها .. حيث وصل الصدام بين الفلاحين والبريطانيين أقصى مداه .

ان انتفاضة القرية المصرية في ثورة ١٩١٩ ، لا تزال تنتظر الكثير من عناية الكتاب والفنانين والمسرحيين المعاصرين لكي يقدموا من تاريخها ومن حياة أبطالها المجهولين أروع صور الفداء وأنصع أساليب الكفاح .

الطريق الاحمر

وبانحسار المد الثوري ، عاد الفلاحون الى حقولهم — دون أدنى ثمرة من ثمرات كفاحهم — تاركين مصير البلاد وحكمها لحفنات من السياسيين المتجمعين في أحزابهم المهادنة والمتناحرين من أجل السلطة في ظل احتلال فعلي ومستمر للبلاد .

وعادت الاحزان القديمة الى القرية المصرية لتنطوي ، في أعماق الفلاحين ، ذكريات الثورة وأيام الكفاح .

وانتظرت القرية المصرية طويلا لتنتفض من جديد ، ومرت سنوات قاتمة من عمرها حتى عام ١٩٥١ الذي تجددت خلاله — وبصورة جزئية — شذرات من العمل الوطني في منطقة القنال ضد قوات الاحتلال البريطاني .

وحتى في اطار هذه الشذرات المحدودة ، برز اسم القرية المصرية من جديد ممثلا في مأساة «كفر احمد عبده» بمحافظة السويس ، وهي المأساة التي جمعت بين روعة المقاومة الفلاحية للاحتلال وبين قسوة البريطانيين وصلافتهم .

وقرية « كفر احمد عبده » حديثة نسبيا اذ بدأ بناؤها في عام ١٩١٨ عندما استقرت الاحوال بتاجر مصري في السويس فاشترى ثمانية افدنة جنوب غربي الدبنتوبنى لنفسه منزلا . وبمرور الايام نمت حول هذا المنزل قرية صغيرة حملت اسم التاجر المصري « احمد عبده » ، كان سكانها من المزارعين وصغار التجار وعمال ترابيب النقل . ولم يكن يزيد عدد بيوتها على ٧٥ بيتا في عام ١٩٥١ ومجموع سكانها نحو ثلاثمائة نسمة .

وتبدأ قصة « كفر احمد عبده » — وهي القصة التي انتهت بهدم القرية تماما على يد قوة من سلاح المهندسين البريطانيين في ديسمبر ١٩٥١ .

لقد كانت القوافل البريطانية التي تحمل المؤن والعتاد الى الجنود البريطانيين المرابطين عند محطة ترشيح المياه البريطانية بالسويس ، تجيء من المعسكرات من طريق المعاهدة الموصل الى فايد ، ثم تخترق حي الاربعين حتى تصل الى محطة ترشيح المياه . وفي طريقها هذا كانت تجتاز مناطق آهلة بالسكان ومملوءة بأوكار الفدائيين المصريين الذين بدأوا نشاطهم في المنطقة عام ١٩٥٠ وما بعدها . ومن هنا فكرت السلطات البريطانية ان تنشيء طريقا جديدا لقوافلها يربط بين محطة ترشيح المياه وطريق المعاهدة مباشرة دون المرور بمدينة السويس . ولما كانت قرية



« أحمد عبده » تقوم وسط هذا الطريق فقد قرر البريطانيون — بكل بساطة — إزالة القرية من الوجود ، وبالفعل .. وجهوا انذارا الى محافظ السويس باخلاء القرية فى ٢٤ ساعة من سكانها ، استعدادا لنسفها .

وحاول المحافظ أن يرجىء التنفيذ ولو لمدة يوم واحد فرفض البريطانيون . وبدأت قوة كبيرة من جنودهم — قدرت بنحو ستة آلاف رجل — تتحرك فى اتجاه القرية بآلاتها ودباباتها ومعدات النسف والإزالة .

واتصل المحافظ بوزير الداخلية الذى أبلغه بأن مجلس الوزراء قرر رفض الانذار البريطانى وأن الأوامر صدرت الى البوليس لمقاومة البريطانيين !!

وعلى الرغم من أن قرار مجلس الوزراء كان قرارا عظيما ، فقد كان تنفيذه ضربا من المستحيل ، اذ كيف يمكن لاربعمائة جندى من البوليس وبلوكات النظام أن يواجهوا قوة بريطانية مدربة من ستة آلاف رجل .

ومع ذلك فقد كان جنود البوليس المصرى ومن انضم اليهم من أهالى السويس وسكان القرية على استعداد تام للمقاومة . وكان صغار ضباط البوليس متحمسين تماما لفكرة المقاومة رغم أن التقديرات كانت كلها تشير الى أن الصدام البريطانى فى هذه المنطقة المحصورة يعتبر انتحارا .

وبطبيعة الحال فقد تمكن البريطانيون — بقواتهم الناشئة وحشودهم المتجهة — من اخلاء القرية ونسفها بالديناميت وتسوية بيوت أهلها بالارض دون أن تتمكن المقاومة والأهالى والفلاحون وجنود البوليس من منع الكارثة .

وهكذا كتب للقرية المصرية — من جديد — أن تتحمل عبء الصدام الدموى مع الاحتلال البريطانى البغيض .

وعلق الاستاذ فكرى أباظة على مأساة كفر أحمد عبده فكتب يقول :

« وحدثت معركة العار .. فى ٨ ديسمبر ١٩٥١ واسمها فى التاريخ البريطانى معركة كفر احمد عبده وقد عرف العالم طرا أن جيشا جرارا قوامه الاف الجنود ومئات الدبابات والمصفحات وحاملات المدافع الثقيلة والاف جنود المظلات وعشرات الطائرات المقاتلة وفرق النسف والاف اطنان الديناميت والمفرقعات والقنابل ... وقد اندفعت كلها تدمر قرية لا يزيد عدد أكواخها على خمسة وسبعين كوخا .

وقال الانبياء انهم انتصروا فى معركة العار » .

ومهما يكن الامر .. فان القرية المصرية ستظل دائما موطن الثوريين المصريين ضد العدوان الاجنبى ، ومصدرا غنيا بالرجال المقاتلين فى قواتنا المسلحة ، ونبعا حضاريا للصمود فى وجه قوى البغى والعدوان

حسين كروم

ملامح الحرب الشعبية

في ثورات القاهرة

ثورة القاهرة .. حرب شعبية اتسمت بطول ، قام خلالها الشعب المصري بما لم يستطع احد ان يقوم به من قبل



« هذه الأمة تختلف كل الاختلاف عن الفكرة التي اتخذناها عنها من رحالتنا ، انها امة جادة ، باسلة ، معتزة بنفسها »

نابليون في احدى رسائله للحكومة الفرنسية

« استخرج الأهالي مدافع كانت مطمورة في الأرض وانشأوا معامل للبارود ومصانع لصب المدافع وعمل القنابل ، وأبدوا في كل ناحية من النشاط ما ارتحت به الحماسة والعصبية »

كليبر يتحدث عن ثورة القاهرة

« قام سكان القاهرة بما لم يستطع احد ان يقوم به من قبل ، فقد صنعوا البارود ، وصنعوا القنابل من حديد المساجد وادوات الصناع ، وصنعوا ما يصعب تصديقه ، ذلك انهم صنعوا المدافع »

مسيو مارتان احد مهندسي الحملة

ان اختيارنا لثورتي القاهرة ضد الحملة الفرنسية ليس مرده الى ان القاهرة هي التي ثارت وحدها ، فمن المعروف ان الثورة عمت كل شبر في مصر طيلة وجود الحملة • وليس اختيارنا كذلك لثورتي القاهرة بسبب ان تاريخنا فقير من النضال ، فمن المعروف كذلك ان شعبنا رغم طبيعته الهادئة وميله للتكتلة كان لا يهدأ أبدا حين تحتل بلاده •• فليس لهذا ولا لذاك اخترنا ثورتي القاهرة لتكونا موضوع مقالنا •ان سبب الاختيار هو ان هاتين الثورتين – اى ثورة القاهرة الاولى والثانية – تجيبان على تساؤلات هامة معاصرة تطرح نفسها الآن في حالتنا •••

كيف يستطيع شعب أعزل متخلف حضاريا ان يواجه عدوا متقدما عنه في مضمار الحضارة باشواط كبيرة؟•• وكيف يستطيع شعب يقتصر تسليحه على اسلحة قديمة وعتيقة على مواجهة جيش متفوق تكنولوجيا ويتمتع بدرجة عالية من التدريب وبقيادة عسكرية محنكة وخبيرة ؟ •• ان الرد الحاسم الذى تواجه به الشعوب التفوق التكنولوجي الساحق للاستعمار • هو الحرب الشعبية •• ولقد كان لشعبنا السبق في ان يقدم هذا الرد • ولكن بشكل فذ وعبقرى لثوار القاهرة بالاضافة الى تخلفهم حضاريا وبدائية تسليحهم امام جيش متفوق في التكنولوجيا • لم تقدم لهم الطبيعة ادنى حماية كتلك التى تمد بها الثوار اليوم •قاتلوا في مدينة مكشوفة • ولم يحتموا بغابات وجبال •• ولم يكن امامهم او تتح لهم خبرات شعوب اخرى في مضمار الحرب الشعبية ، كذلك لم توجد قوى اخرى تمدهم بالمعونة •

ملامح الحرب الشعبية
في ثورات القاهرة

(... في الساعة الثانية ظهر يوم ٢١ يوليو من عام ١٧٩٨ وصلت جحافل الجيش الفرنسي الى امبابة وبدأت تنظم صفوفها . وعلى بعد ميل منها ، وقفت قوات المماليك بقيادة مراد بك ، أحد اثنين كانا يحكمان مصر وقتها ووقفت معه جماهير غفيرة .. وعلى الضفة المقابلة للنيل في بولاق وقف البك الآخر الذي كان يشترك في حكم مصر مع مراد - وهو ابراهيم - وقف بمماليكه ومعه الوالي التركي . ومعهما احتشدت عشرات الألوف من جماهير القاهرة والأهالي الذين توافدوا من كل صوب وحدب . وكانت الجماهير تتوقع أن يهزم مراد بك هؤلاء الفرنجة و يقطعهم كالشمام كما وعد بذلك . وبعد ساعة . أي في الثالثة بدأت المعركة الشهيرة التي عرفت باسم موقعة « امبابة » أو **موقعة الاهرام كما يحلو للفرنسيين أن يسموها** ، ولم تمض ساعتان الا وكان مراد بك وعدد من مماليكه قد ركنوا الى الفرار بعد أن سحقهم الفرنسيون .. وحين رأى البك الآخر الواقف بالضفة الأخرى ما حل بزميله بادر بالهرب هو ومماليكه ومعهم الوالي التركي ، **تاركين الشعب الذي طالما استغلوه وظلموه ليواجه الكارثة وحده ...**

حقا لقد كانت الصدمة كاملة بالنسبة للجماهير التي وقفت ترقب المعركة لقد رأت مدى التفوق التكنولوجي الهائل الذي يتمتع به الفرنسيون . فبينما كانت مدافع المماليك تطلق قذيفة كل نصف ساعة ، كانت مدافع الفرنسيين أسرع وأبعد مدى وأكبر في كمية النيران . وكان تفوق التخطيط العسكري واضحا جدا تبدى ذلك في عمليات الالتفاف السريعة التي قامت بها الفرق الفرنسية على مجنبات قوات مراد بك ومحاصرتها . وفي التشكيلات العسكرية الفرنسية التي كانت على شكل مربعات . كل مربع يتكون من عدة صفوف والمدفعية موجودة في أركان المربعات حتى تكون قادرة على امتصاص الصدمة التي قد يحدثها أي اختراق لصفوفها . بينما كانت تشكيلات المماليك على هيئة صف واحد يمكن كسره وتطويقه بمجرد اختراقه في أي نقطة ...

وبالاضافة الى ذلك فان الجماهير رأت نهاية الطبقة المملوكية العسكرية بعدما كانت هي بعيدة تماما عن ميدان الجندية ، والتدريب على القتال ...

لم يكن ممكنا على ضوء معركة امبابة مواجهة القوات الفرنسية في حرب نظامية نظرا لتفوقها التكنولوجي في التسليح وتفوقها في التدريب والتنظيم وتمتعها بقيادة عسكرية ذات مستوى متقدم . وفي نفس الوقت انهارت كل مقاومة عسكرية منظمة بانهيار المماليك ... ولعل الجماهير أدركت في هذه اللحظة أنه ستقع على عاتقها وحدها من الآن كل أعباء المعركة . وبأنها اذا أرادت تحرير بلادها عليها أن تقاتل هذا الجيش المتفوق بأسلوب يتلاءم مع امكانياتها المحدودة وبحيث تستطيع تعطيل وشل التفوق الذي يتمتع به الخصم . وهذا الاسلوب هو الحرب الشعبية ...

دخل نابليون القاهرة في ٢٤ يوليو . وفي ٢١ أكتوبر من نفس السنة ، أي بعد حوالي ثلاثة أشهر فقط من دخول الفرنسيين للقاهرة ، بدأت الثورة الأولى . وكانت أول تطبيق عملي للحرب الشعبية في مدينة مفتوحة ضد خصم متفوق ... وقد اختلف المؤرخون في تحديد دوافع هذه الثورة وأسبابها . **فالجبرتي** يرى أن أسبابها **الاجراءات التي اتخذها الفرنسيون ولم يكن الشعب معتادا عليها** . كالزام الفرنسيين لأصحاب الدكاكين بأن يعلقوا مصابيح مضاءة ليلا امام دكاكينهم ، وتسجيل الوفيات والمواليد . ونقل أماكن القبور . وخروج النساء سافرات وانتشار الخمامير وهدم أبواب الحارات وبعض الجوامع وفرض الضرائب . وخصوصا التوصية التي اتخذها الديوان بفرض ضريبة على العقارات وهي التي أشعلت الثورة .

ويحدد **نقولا الترك** في مذكراته أن من أسباب ثورة القاهرة أن المصريين « كانوا يرون نساءهم وبناتهم مكشوفات الوجوه . مسلوكين من الافرنج جهارا . ماشين معهم في الطريق نايمين قايمين في بيوتهم ، فكانوا يكادوا أن يموتوا من هذه المناظر ، وناهيك تلك الخمامير التي اشتهرت في كامل الاسواق جهارا » حتى وفي بعض الجوامع أيضا . هذه الرؤيا كانت تجعل الاسلام ينفسروا الصعداء ويطلبون الموت في كل ساعة

واما ج ٠ **كريستوفر هيرولد** فانه يرجع أسباب الثورة الى **تحريض الطبقة الغنية والوسطى** ، لانها اضيرت في تجارتها ، ولانها كانت تتحمل أكبر قسط من الضرائب وهو يلاحظ أن هذه الطبقات ومشايخ الديوان ظلوا بعيدين عن الثورة ويعزو كذلك سببا آخر وهو **تحريض بعض المشايخ الذين لم ينالوا الحظوة لدى الفرنسيين كما نالها غيرهم** ٠٠٠

ويرى البعض الآخر ان من أسباب الثورة تحريض ابراهيم بك الهارب للشام ٠ وتحريض الجزار والى عكا ٠ والرسائل التي كان يرسلها السلطان العثماني مع الرسل وكانت تتلى على الناس في الجوامع والشوارع ٠ وكان يتوعد فيها الفرنسيين بهزيمة منكرة ٠ ويزف للاهالي بشرى يقول فيها :

« وستغطي مراكب عالية كالجبال سطح البحار وستصل مدافع تبرق وترعد وابطال يقدرون بالموت في سبيل الله ليطاردوا الفرنسيين »

٠٠ ونحن نعتقد أن كل هذه العوامل ليست سببا للثورة ٠ لان عوامل الثورة وجدت حين احتل الفرنسيون البلاد ٠ ان الدافع الاساسي للثورة هو **رغبة الشعب في تحرير بلاده من الاحتلال معتمدا على قوته الذاتية** وتلك نتيجة توصل اليها الشعب واقتنع **بها** ٠٠٠ بدليل أنه قبل ثورة القاهرة وقعت ثورة في المنزلة وفي طنطا ٠٠٠ **والرافعي يقول** في هذا :

« ذكر الجبرتي ان تقرير الضرائب الفادحة التي فرضها الفرنسيون في اوائل جمادى الاول هو الذي ادى الى نشوب الثورة ٠ وهذا صحيح اذا اعتبرنا تلك الضرائب الشرارة التي اشعلت النار ــ لكن فكرة الثورة كانت مختمرة في الرؤوس من قبل »

٠لو نحن سلمنا جدلا بأن اســـباب الثورة هي تلك التي عددها الجبرتي هيرولد ونقولا الترك وغيرهم ٠ لوصلنا الى نتيجة غير مقبولة ٠ وهي أنه لم يتخذ الفرنسيون ما اتخذوه من اجراءات ٠ واذا لم يقم ابراهيم بك والجزار وسلطان بالتحريض ٠ لما قامت الثورة ٠ ولرضي الشعب بوجود الاحتلال ٠٠٠فالشعب كان متعودا على المظالم التي يرتكبها المماليك ٠ ولم يأت الفرنسيون بشيء جديد وكان الشعب يدرك أن طبقة المماليك انتهت كقوة فاعلة ٠ بحيث لا يصدق انهـــم يستطيعون فعل شيء ٠٠ كذلك كان الشعب يدرك تماما ان تهديدات السلطان العثماني بهزيمة الفرنسيين ٠ ليست الا عملا من أعمال الفكاهة ٠ لان كل سلطة فعلية للسلطان كانت منتهية ٠ فالسلطة في أيدي بكوات المماليك وكان الوالي شبه مسجون في القلعة ٠ ولان الضعف كان قد شمل الدولة العثمانية ، ولقد أتيح للعثمـــانيين أن يواجهوا الفرنسيين ٠ حين حدثت **معركة عين شمس** بين ٤٠ الف جندي عثماني وبين عشرة آلاف جندي فرنسي فتمكن الفرنسيون من سحق القوات العثمانية وتشتيتها ٠٠٠

فالثورة دافعها الاساسي رغبة الشعب في تحـــرير بلاده ، أما هذه العوامل فهي مسائل مساعدة ٠٠٠

اما كيف بدات الثورة ؟ فان الجبرتي يقول انها بدات بعد توصية الديوان بفرض ضرائب على العقارات :

« ولما أشيع ذلك في الناس ، كثر لغطهم واستعظموا ذلك ، والبعض استسلم للقضاء ، فانتبذ جماعة من العامة وتناجوا في ذلك ٠ ووافاهم على ذلك بعض المتعممين الذي لم ينظر في عواقب الامور ، ولم يفكر أنه في القبضة مأسور ، فتجمع الكثير من الغوغاء من غير رئيس يسوسهم ولا قائد يقودهم ، وأصبحوا يوم الاحد متحزبين وعلى الجهاد عازمين وأبرزوا ما كانوا أخفوه من السلاح وآلات الحرب والكفاح ٠وحضر السيد بدر وصحبته من حشرات الحسينية وزعر الحارات البرانية ولهم صياح عظيم وهول جسيم ويقولون بصياح في الكلام ، نصر الله دين الاسلام ٠ فذهبوا الى بيت قاضي العسكر ٠وتجمعوا وتبعهم ممن على شاكلتهم نحو الالف فخاف القاضي العاقبة واغلق

أبوابه وأوقف حجابه لرجمه بالحجارة والطوب ، وطلب الهرب فلم يمكنه الهروب ،
ويقرر نقولا الترك عن بداية يوم الثورة وهو الاحد ٢١ اكتوبر ١٧٩٨ :

« وفي ذات يوم نهار الاحد في عشرين ربيع آخر نزل أحد المشايخ الصغار وكان من مشايخ الازهر وبدأ ينادي في المدينة أن كل مؤمن موحد بالله عليه بجامع الازهر لان اليوم ينبغي لنا أن نغازي في الكفار » ...

... وقد بدأت أحداث الثورة في السادسة صباحا حين ردد المؤذنون من فوق المآذن نداءات الثورة وانطلق بعض الثوار في الشوارع يعلنون الثورة ويطالبون الناس بالتوجه للازهر الذي تحول الى مقر قيادة الثورة ... وبسرعة تكونت مجموعات مسلحة ببنادق عتيقة وبالعصي والسكاكين وأخذت تقيم المتاريس في الشوارع والحواري وتقف خلفها . وبدأت تتقاطر الى القاهرة جموع شعبية من الضواحي القريبة لتشترك في الثورة . وقد أحس الفرنسيون بالخطر منذ الساعات الاولى للصباح وابلغوا نابليون بذلك . الا أنه اعتقد أنها عمل تافه غير خطر . وتوجه ومعه بعض قواده لتفقد بعض التحصينات في الروضة ومصر القديمة . وبدأت القوات الفرنسية في التجمع لمواجهة الخطر ... وفي حوالي الساعة الثامنة بدأت أول أحداث الثورة العنيفة حين ذهب ديبوي القائد العسكري للقاهرة على رأس عدد من الجنود لمواجهة الشغب الذي حدث، فقتلته الجماهير الثائرة في الشوارع . فكان بذلك اول من سقط من الفرنسيين ، وبدأت الاشتباكات العنيفة بين الطرفين . وفي هذا الوقت أبلغ نابليون بما حدث فرجع سريعا .

.. بدأت مجموعات من الثوار تهاجم مراكز الفرنسيين وخصوصا مقر قيادتهم في الأزبكية . ومهاجمة باقي المراكز والدوريات . ونجح الثوار في احتلال القسم الاكبر من القاهرة وبدأ عدد القتلى من الطرفين يتزايد في الشوارع نتيجة المعارك الدامية ، وسقط اللواء سولكوفسكي ياور نابليون وعدد كبير من الجنود الفرنسيين ، وقاتل الثوار من وراء المتاريس ومن شرفات المنازل . وأدت أبواب الحارات وظيفة السواتر . وحاول نابليون وقف الثورة وأرسل مشايخ الديوان والعلماء الكبار ليطلبوا من الثوار وقف الثورة ، فرفضوا واتهموهم بانهم صاروا أدوات في يد الفرنسيين . واعلنوا تصميمهم على مواصلة القتال . وحين تأكد نابليون من فشل هذه المساعي بدأ يضع خطة القضاء على الثورة . فأرسل بقواته وطوقت القاهرة لتمنع المتطوعين القادمين من الاقاليم للاشتراك في الثورة وأصدر أوامره بوضع مدافع على المقطم والتلال العالية لتعاون مدفعية القلعة في ضرب القاهرة بالقنابل كحل للقضاء على الثورة بعد أن خسر الفرنسيون كثيرا في معارك الشوارع التي لم يألفوها من قبل وفي نفس الوقت كان الثوار يستعدون لليوم التالي من أيام الثورة .

.. بدأ يوم الاثنين باستئناف القتال في الشوارع وسقط المزيد من القتلى ولنا أن نتصور أي بسالة تلك التي كان الثوار يتمتعون بها حين كانوا يهاجمون بالنبابيت المدافع الفرنسية التي كانت تحصدهم حصدا . ومع ذلك كانوا يهاجمون ... وعند الظهر بدأت المدفعية الثقيلة ومدافع الهاوتزر والمورتار تصب سيلا من قنابلها على الاحياء الثائرة . وبدأ الجنود الفرنسيون يتقدمون تحت ستارة من نيران المدفعية ليحتلوا أحياء الثورة شارعا شارعا . واستمر ضرب القلعة حتى المساء .. ويصف الجبرتي هذا الموقف بقوله « فعند ذلك ضربوا بالمدافع والبنبات على البيوت والحارات وتعمدوا بالخصوص الجامع الازهر وحرروا عليه المدافع والقنبر وكذلك ماجاوره من أماكن المحاربين كسوق الغورية والفحامين . فلما سقط عليهم ذلك وراوه . ولم يكونوا في عمرهم عاينوه . نادوا يا سلام من هذه الآلام ياخفي الالطاف نجنا مما نخاف ، وهربوا من كل سوق ودخلوا الشقوق » .

.. وهناك عدة ملاحظات على رواية الجبرتي هذه :



دخل نابليون القاهرة في ٢٤ يوليـــو ١٧٩٨
وبعد ثلاثة اشهر بدأت القاهرة ثورتها الاولى

اولا ــ ان احتماء الناس من القنابل المتساقطة عليهم شيء طبيعي وليس دليلا على خوفهم وذعرهم ٠

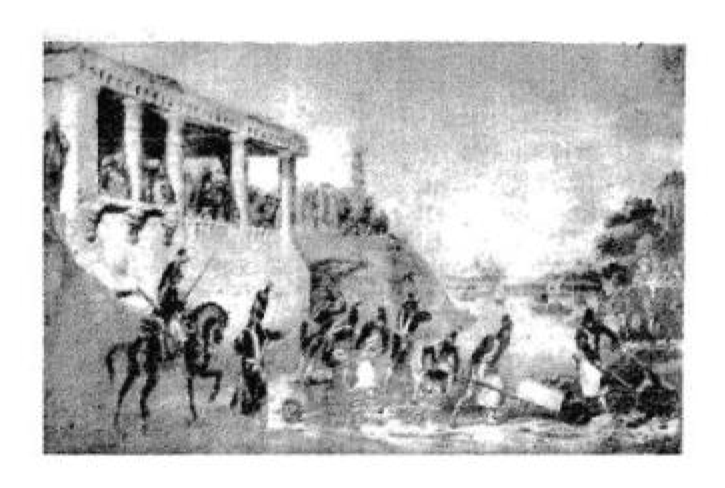
ثانيا ــ يتضح مدى عنف الضرب المدفعي على الاحياء الثائرة ٠

ثالثا ــ ان ضرب المدفعية استمر من الظهر حتى المساء وهي فترة تؤكد ان الثوار لم يهربوا بمجرد بداية القصف وانما استمرت المقاومة ٠

٠٠٠ والجبرتي نفسه يذكر في موضع آخر ٠ أنه حتى وبعد أن ذهب المشايخ وقابلوا نابليون ليطلبوا منه وقف ضرب المدافع بالقنابل ٠ وما كان من موافقته ونزول المنادين الى الشوارع يحملون هذه البشرى ٠٠ نرى الجبرتي يقول :

٠ واما اهل الحسينية والعطوف البرانية فانهم لم يزالوا مستمرين وعلى الرمي والقتال ملازمين ٠ ولكن خانهم المقصود وفرغ منهم البارود والافرنج الفتوهم بالرمي المتتابع بالقنابل والمدافع الى أن مضى من الليل نحو ثلاث وفرغت من عندهم الادوات فعجزوا عن ذلك وانصرفوا وكف عنهم القوم وانصرفوا ٠

٠٠ وهذا يؤكد أنه رغم اعلان وقف القتال، ورغم عدم التكافؤ في السلاح وفي نوعه ٠ فان اهل الحسينية والعطوف البرانية استمروا يقاومون مدة أخرى ولم ينهوا القتال الا بعد أن نفدت ذخيرتهم ٠٠ ولم يكن هناك أدنى شك في نتيجة المعركة ٠ لقد قاتل الثوار وقلة منهم مسلحة ببنادق عتيقة وكثرتهم مسلحة بالنبابيت والحجارة، ويواجهون قوات مدربة أفضل تدريب ومسلحة تسليحا حديثا ٠ ولم يكن لدى الثوار مدافع يردون بها على مدافع الفرنسيين التي ظلت تهدر من الظهر حتى المساء ٠٠٠



حاول بونابرت التقرب للمصريين .. وهاهو يرأس حفل فتح الخليج .. لكن ذلك لم يمنع المصريين من كراهية الاحتلال ومقاومته

حقا لقد دفع الثوار ثمنا غاليا تمثل في مقتل أربعة آلاف . وتدمير أقسام كبيرة من أحياء الثورة ولكنهم في نفس الوقت جعلوا الفرنسيين ينزفون كثيرا . وحتى تتبين مدى ضراوة قتال الشوارع رغم عدم تكافؤه ، يكفي أن نعرف أن الفرنسيين خسروا في موقعة امبابة ٢٩ قتيلا وحوالى ١٢٠ جريحا . بينما خسروا في قتال الشوارع حوالى ٥٠٠ جندي ...

وهنا لابد وأن نتساءل : ما هي القوى الاجتماعية التي اشتركت في الثورة ؟

.. من رواية الجبرتي أن العامة وحثرات القوم . أي الطبقات الشعبية الفقيرة هي التي أشعلت الثورة وكانت عمودها الفقري . ويؤيد كريستوفر هيرولد ما قاله الجبرتي بصياغة أخرى :

« أما العناصر المجاهدة حقا فهم الفئة في الدين كالائمة وطلاب الأزهر والأولياء والفقراء والمكفوفين والمتسولين » .

ولقد استبعد أن تكون الطبقة الغنية أو المتوسطة اشتركت في الثورة وإن لم ينكر أن بعض عناصر من الطبقة الوسطى قد تكون انجرفت لتيار الثورة بسبب الضرائب. ولكنه استبعد أن تكون الطبقة الغنية والوسطى اشتركتا في الثورة خوفا من أن يفقدوا ثرواتهم اذا ما فشلت . بل يذهب لأبعد من ذلك حين يتكلم عن الطبقة الوسطى بقوله :

« بل ان كثيرا منهم خبأوا الفرنسيين وقدموا لهم المعونة كما أجمع كل الشهود »

.. وبالإضافة الى ذلك فان هناك فئات اجتماعية لم تسهم في الثورة لارتباط

مصالحهم بمصالح الفرنسيين . وهم كما يصفهم لنا نقولا الترك :

« ولكن في مدة الفرنساوية كانت الناس الدون في أحسن حال من بياعين وشيالين وأرباب صنايع وحمير وسياس وقوادين ونســا خوارج وبالنتيجة الأناس الأدنيا كانوا منشرحين » .

فسبب الثورة وقع اذن على الطبقات الشعبية بشكل أساسي .. بقيت نقطة أخيرة قبل أن نترك ثورة القاهرة الأولى الى الثورة الثانية ... هذه النقطة هي **عفوية الثورة**

فنحن نعتقد أن الثــورة لم تكن عفوية ، أو نتيجة تحريض عناصر غير متبصرة لنتيجة ما تعمل . أو ان الناس لم يكن لهم رئيس يسوسهم والما نرى أن الاعداد للثورة كان يتم بهمة واجتهاد بعد أن تحدد الطريق في أعقاب موقعة امبابة . وحين ظهر أن **الأفضل مواجهة للجيش الفرنسي هي اتباع أسلوب الحرب الشعبية ، أي قتال الشوارع واغراق القوات الفرنسية في طوفان النضال الشعبي وحرمانها من ميزة تفوقها التكنولوجي** . وقد كان هناك نوعان من التنظيم في البلاد هما **الطرق الصوفية والدينية ، وتنظيمات الطوائف الحرفية** . وهذان التنظيمان كانا يضمان أعدادا غفيرة من الناس . اي وجدت أوعية تنظيمية يمكن من خلالها بث دعوة الثورة واختيار الذين تقع على عاتقهم مهمة الاعداد لها وقيادتها . وهي تعادل التنظيمات السياسية في وقتنا الراهن . **أي أن تنظيم الثورة انطلق حتما من هذه الاطارات التنظيمية** .. ولا يمكن أن نتصور أن فردا متحمسا غير مسئول يقف ليحرض الناس على الثورة . فتخــرج الأسلحة المختزنة ولا يمكن أن نتصور عملا عفويا يقسم الناس مجموعات ويقيــم المتاريس في الشــوارع ويستدعي المتطوعين من القرى المجاورة لتشترك في الثورة . ولا يمكن كذلك أن نتصور عملا عفويا يستمر يقاتل في الشــوارع يومين متتاليين ضد قوى متفوقة عليه . وتحت وابل من قنابل المدفعية ... كان هناك تنظيم يحرك الثورة .. اذ بالاضافة الى التنظيمين الموجودين . وهما الطرق الصوفية والدينية والحرفية كان هناك عامل آخر يساعد على عملية تكتيل الاهالي . وهو **نظام مشايخ الحارات** وما كان لهم من نفوذ اجتماعي بحيث اذا ما انضم هؤلاء للثورة اسـتطاعوا أن يجذبوا معهم اعدادا أخرى . وقد لعبوا دورا في تحريك الثورة ... **ولقد اعترف نابليون ذاته في مذكراته التي أملاها في سجنه بجزيرة سانت هيلانة ، بأنه كانت توجد لجنة عليا للثورة مكونة من ثلاثين عضوا هي التي دبرت ثورة القاهرة الأولى . ونابليون كان يشك بأن الشيخ السادات هو رئيس هذه اللجنة الثورية ...**

فالعفوية ادعاء مرفوض لأنه يستهدف النيل من قدرة الجمــاهير على التخطيط والتحضير لعمل ثوري . ولكننا نستطيع ان نقول ان **الاعداد للثورة لم يكن شاملا .** فلم تشترك فيها بولاق ولا مصر القديمة . وان كان الجبرتي يرجع ذلك الى وجود معسكرات قريبة **للقوات الفرنسية** .. فالثورة وجدت في الحالة النفسية التي أوجدتها توصية الديوان بفرض ضريبة على العقارات مناسبة لها . ولهذا لم تكن مستكملة لكافة عناصرها ... ولكنها كانت رغم ذلك عملا ثوريا ممتازا . ومظهرا فريدا في حروب التحرير الشعبية في هذا الوقت المبكر . ورغم فداحة الخسائر التي مني بها الثوار فان قناعة الشعب بشن حرب شعبية ضد الاحتلال لم تنته ، وبدأ هذا الشعب العجيب يستعد مرة أخرى لعمل عظيم .

● الثورة الثانية ●

.. غادر نابليون مصر الى فرنسا . وأسند مهام القيادة الى كليبر الذي كان من أنصار الجلاء . **وكان يرى أن الحملة لا مستقبل لها وسط شعب دائم الثورات في كل مكان** . علاوة على توقف الامدادات القادمة من فرنسا للحملة بسبب الحصار الذي فرضه الأسطول الانجليزي على الشواطيء المصرية .. **فبدأ يتفاوض مع الأتراك على الجلاء عن مصر** . وتوصل الطرفان الى **اتفاقية العريش** . وبمقتضاها ينسحب الجيش الفرنسي من مصر بمعداته على سفن تدبرها الحكومة التركية وتتولى نفقات الرحيل وأن

يخلى الفرنسيون مواقعهم بالتدريج وتحل القوات التركية مكانهم ... ويبدأ الاتفاق ينفذ بين الطرفين . ووصلت قوات تركية تقدر بحوالى ٤٠ الف جندى بقيادة يوسف باشا الصدر الاعظم الى منطقة عين شمس .. وفى هذه اللحظة تلقى كليبر رسالة من الانجليز يبلغونه فيها بأنهم لا يعترفون باتفاقية العريش . وسيأسرون أى سفينة فى البحر تحمل جنودا فرنسيين . وعلى الفرنسيين أن يسلموا أنفسهم كأسرى حرب.. وبادر كليبر بانذار الصدر الاعظم بالانسحاب فورا من المواقع التى يحتلها لان الاتفاقية أصبحت ملغاة . وجهز قواته وخرج بها . ولم تنسحب القوات التركية . فهاجمها كليبر فى ٢٠ مارس ١٨٠٠ ، والحق بها هزيمة هائلة وفر الصدر الاعظم وفى أعقابه كليبر مطاردا .. وفى هذا اليوم اندلعت ثورة القاهرة الثانية . واستمرت لمدة ثلاثة وثلاثين يوما ، وقبل أن نعرض لاحداث الثورة نجد من الضرورى التعرض لنقطة أخرى. وهى سبب الثورة . فالذى لا شك فيه أن الثورة الاولى كانت مصرية خالصة لم يشارك فيها غير المصريين . بينما الثورة الثانية اشتركت فيها عناصر تركية ومملوكية. وهى العناصر العسكرية التى ولت الادبار بعد هزيمتها فى عين شمس . دخلت القاهرة واشتركت فى الثورة ... فبعض الذين أرخوا للثورة رأى أن دخول هذه الفلول الهاربة من القوات التركية وقوات المماليك الى القاهرة . هو سبب الثورة ، اذ أن هذه القوات أشاعت أن الفرنسيين هزموا وشجعت الاهالى على الثورة . وهذا ما قال به كريستوفر هيرولد .

« على أن انتصار كليبر فى عين شمس كان ناقصا رغم كونه انتصارا باهرا . فبينما كان كليبر يطارد الصدر الاعظم اللائذ بالفرار . أفلح ناصف باشا وابنه مع شطر من القوات التركية فى الافلات من الفرنسيين ويمم شطر القاهرة . وأعلن أن الجيش الفرنسى دحر . وفى لحظة . تمرد الاهالى على الفرنسيين »

ورواية كريستوفر هيرولد تفيد بأن سبب الثورة هو دخول القوات العثمانية الى القاهرة . وابلاغها الاهالى هزيمة الفرنسيين . مما شجع الاهالى على الثورة . وهذا غير صحيح فالجبرتى الذى عاصر هذه الاحداث يقول :

« وأما أهل مصر فانهم لما سمعوا صوت المدافع كثر فيهم اللغط والقيل والقال ، ولم يدركوا حقيقة الحال ، فهاجوا وزمجروا الى أطراف البلد وقتلوا أشخاصا من الفرنساوية صادفوهم خارجين من البلد ليذهبوا الى أصحابهم . »

ويقول الرافعى :

« لم يكد يسمع سكان العاصمة قصف المدافع فى ميدان المعركة حتى بدأت الثورة فى حى بولاق »

.. وهكذا يتضح لنا أن ثورة القاهرة الثانية بدأت بمجرد أن سمع الاهالى صوت المدافع التى دوت فى عين شمس بين القوات الفرنسية والتركية . ولم يكونوا على بينة من نتيجة المعركة ، وبالتالى فالثورة ليست بتحريض الاتراك الهاربين من المعركة ولم تكن بسبب تأكد أهالى القاهرة من انتصار الاتراك حتى يتشجعوا على الثورة كانت ردة فعل تلقائية . مصرية بحتة . ودليلا على حيوية الاهالى وتحفزهم للثورة اذا وجدت أى مناسبة .. والثورة بدأت فى الصباح . ودخول الفلول التركية والمملوكية الهاربة للقاهرة كان ابتداء من الظهيرة . أى بعد اشتعال الثورة فشاركوا فيها ، لقد كان مجيئهم نكبة على الثورة لانهم شوهوا جانبا منها بأعمال السلب والنهب التى مارسوها . وبتحريضهم المسلمين ضد المسيحيين . بالاضافة الى أنهم كانوا أول المساومين على وقف الثورة .. ولا نعلم سببا مقنعا فى أن تقاتل جماعات هاربة من الهزيمة بعد أن سحقت القوة الرئيسية للجيش العثمانى وفر من المعركة . فأى أمل فى النصر كان لهذه الفلول الهاربة .. اللهم الا اذا وجدت نفسها مجبرة على الاشتراك فى الثورة . والا اذا كان ذلك فرصة للسلب والنهب .. وهذا ما تم فعلا ..

.. بدأت الثورة أول ما بدأت في بولاق . فتجمع أهلها تحت زعامة الحاج مصطفى البشتيل مسلحين بالنبابيت والسيوف وحفنة من البنادق القديمة . وتوجهوا قاصدين احتلال قلعة قنطرة الليمون . ففشلوا . وحاولوا مرة أخرى ففشلوا كذلك بعد أن سقط لهم ثلاثمائة قتيل . وبدأوا في مهاجمة المخازن الفرنسية والاستيلاء على ما فيها . وامتدت الثورة الى كل مكان . وحاول الثوار احتلال مقر القيادة الفرنسية في الأزبكية فاخفقوا ومنوا بخسائر فادحة .. وكان الهجوم المباشر على المواقع الفرنسية المحصنة خطأ كبيرا . فالثوار مسلحون ببنادق قديمة والنبابيت والسيوف . وعدوهم مسلح بالمدافع والبنادق الحديثة ومتحصن في مراكز حصينة مما مكنه من حصد موجات الهجوم غير المنظمة وغير المسلحة ... ويتضح من سير المعارك أن الثوار لجأوا الى حرب الشوارع وقتال المنازل لتفادي الخسائر الفادحة في الأرواح . فأقاموا المتاريس وسدوا بها منافذ الشوارع والحواري وبوابات العاصمة .. وقد أحضر الثوار بعضا من المدافع التي تركها الأتراك في منطقة المطرية . وبدأوا يدكون بها المراكز الفرنسية .. وبدأت النجدات الفرنسية تتوالى خصوصا حين عاد كليبر في ٢٧ مارس بعد أن طارد القوات التركية خارج الحدود وبدأ يضع خطة القضاء على الثورة ...

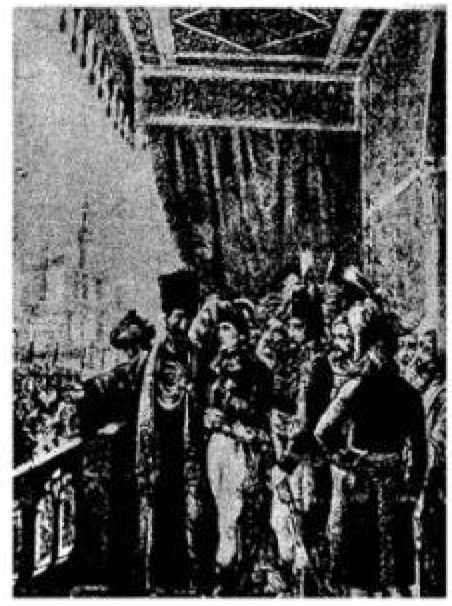
ازدادت الثورة عنفا . واستمر القتال في الشوارع . وكان الفرنسيون ينصبون بعضا من المدافع في بعض الشوارع . وكانت هذه المدافع تدك المنازل والأحياء . وارتفعت أعداد القتلى من الطرفين . وحاول كليبر توسيط عدد من العلماء وزعماء المشايخ في وقف الثورة . وتوجهوا الى الثوار . فوافق ناصف باشا وزعماء القوات التركية والمملوكية على انهاء القتال . ولكن الثوار رفضوا وشتموا المشايخ والعلماء وكادوا يفتكون بهم . وأحس زعماء القوات التركية بأنهم فقدوا السيطرة على الشارع وعلى الجماهير الثائرة . وأبلغوا ذلك الى كليبر .

.. اشتد القتال في الشوارع وأصبح الثوار والفرنسيون يتبادلون احتلال المراكز وامتلأت الشوارع بالجثث وازداد قصف المدفعية الفرنسية للأحياء المكتظة .. وبدا تفوق الفرنسيين واضحا في السلاح وخصوصا المدفعية وكميات الذخيرة . وقد عالج الثوار في البداية انعدام قذائف المدفعية لديهم . بأن استخدموا كرات الموازين الحديدية بدلا من القنابل ...

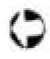
.. تجلت عبقرية الثوار . وتكاتف الأهالي في هذه الثورة . وكذلك رقي العمل التنظيمي لديهم . فقد أسهمت كل الفئات في الثورة . وكان القادرون يقومون بالصرف على الثوار غير القادرين ويمدونهم بالمال والمؤن اللازمة لهم . ووجدت لجان تنظم هذه العملية . كذلك وجدت شبكة اتصال بين الأحياء المختلفة تقوم بإبلاغ باقي الثائرين بالأماكن التي اقتحمها الفرنسيون حتى يرسلوا اليها النجدات بسرعة .

.. ووصلت عبقرية الجماهير الثائرة الى القمة حين بدأت تعالج مشكلة النقص الشديد في المدفعية وفي الذخائر . فاجتمع الصناع من كل حرفة . وبدأوا في تكتيل جهودهم للتغلب على هذه المشكلة وايجاد حل لها .. فبدأوا في انشاء مصنع لصب المدافع وصناعة القنابل والبارود . وكانوا يجمعون الحديد من شبابيك المساجد ومن الطرقات ومن كل مكان ويعيدون صهره وتشكيله . أي أقامت الجماهير صناعات حربية لامداد الثوار باحتياجاتهم من الذخيرة .. ولقد كان لهذا العمل الشعبي الرائع والخارق لجماهير قريبة لأدنى مستوى من الحضارة . أثر في شهادة كليبر نفسه وفي شهادة مارتان أحد مهندسي الحملة فقد قال كليبر « استخرج الأعداء مدافع كانت مطمورة في الأرض وأنشأوا معامل للبارود ومصانع لصب المدافع وعمل القنابل وأبدوا في كل ناحية من النشاط ما أوحت به الحماسة والعصبية » .

استطاع التفوق العسكري ان ينتصر في النهاية على الثورة العظيمة التي استمرت ثلاثة وثلاثين يوما . . .



طلب المشايخ وقف ضرب المدينة بالقنابل ورغم موافقة بونابرت استمرت ثورة اهل القاهرة



•• أما مسيو مارلان فكان مأخوذا ومنبهرا بما يراه من عبقرية الجماهير فقال :
- قام سكان القاهرة بما لم يستطع أحد أن يقوم به من قبل ، فقد صنعوا البارود وصنعوا القنابل من حديد المساجد وأدوات الصناع ، وفعلوا ما يصعب تصديقه ذلك أنهم صنعوا المدافع ، •••

•• أدرك كليبر أنه سيتكبد خسائر جسيمة اذا استمر قتال الشوارع والمنازل فبدأ يطبق خطة ذات اتجاهات ثلاثة تكفل له القضاء على الثورة •

الأول : تطويق العاصمة وتجويعها •

الثاني : استمالة مراد بك

الثالث : استخدام أقصى درجات العنف •

ونجح كليبر في خطته • فقد طوقت قواته القاهرة ومنعت وصول المواد التموينية اليها مما ترك أثرا واضحا في الغلاء الفاحش للأسعار وندرة المواد الغذائية • خصوصا وأن القاهرة تعتمد كلية على ما يرد اليها من المناطق الريفية المجاورة لها • ولم يكن بها وقت بدء الثورة أي احتياطي من المؤن يمكنها من مواجهة الحصار • ونجح كليبر كذلك في التوصل الى اتفاق مع مراد بك عين الأخير بمقتضاه حاكما على الصعيد تحت الاشراف الفرنسي • وقد منع مراد قافلة من الأغنام عددها أربعة آلاف رأس كانت متوجهة للقاهرة مما زاد من حدة الأزمة في المدينة •

•• بدأ كليبر بعد أن نجح في تحقيق هذين الهدفين يتجه بهمة للهدف الثالث • ففي ٤ ابريل بدأ أول هجوم شامل للقوات الفرنسية على مراكز الثوار في منطقة باب الحديد وكوم أبي الريش وقنطرة الحاجب وبركة الرطلي والحسينية وباب النصر •• بقصف عنيف من المدفعية • ثم أعقبها هجوم الفرسان والمشــــاة • وحدث قتال دام في هذه المراكز بين الطرفين كان الثوار في خلاله يعيدون احتلال المراكز التي يستولي عليها الفرنسيون • ثم يعيد الفرنسيون احتلالها مرة أخرى • ودار القتال ضاريا في الشوارع والحواري والمنازل ولم يستطع الفرنسيون السيطرة تماما على هذه المراكز الا يوم ١٣ ابريل •

وفي يوم ١٤ ابريل وجه كليبر انذارا للمدينة بالتسليم • فرفضت • وجاب الثوار الشوارع يحذرون من دعاة الهزيمة ويحثون الناس على الصمود في القتال •

وقبل أن تشرق شمس اليوم التالي حدثت أشرس وأقسى معارك الثورة على الاطلاق في منطقة بولاق • كانت مجزرة دامية • ففي صباح هذا اليوم انطلقت المدفعية الفرنسية تهدر بعنف من عدة مراكز وتصب نيرانها على المنازل بشكل لم يسبق له مثيل مطلقا ، واندلعت النيران في كل مكان • ودفن المئات تحت الأنقاض • ثم وجهت المدافع الفرنسية جانبا آخر من جهودها ضد المتاريس والاستحكامات التي يقف خلفهــــا الثوار وحين تهاوت هذه المتاريس وتلك الاستحكامات بفعل قذائف المدفعية اندفع الهجوم الفرنسي العام من قطاعين ، من بوابة أبي العلاء ، ومن ناحية النيل • واشتبكوا مع الثوار في قتال مروع في الشوارع ، ومن منزل لآخر وشاركت النساء والأطفال في القتال • واستخدم الفرنسيون نوعا اخترعوه من **قاذفات اللهب** لاحراق المنازل بعد احتلالها • وفي نفس الوقت استمرت المدفعية الفرنسية تصب جحيما من النيران على الحي ••• لقد كان منظرا دراميا رؤية النيران تلتهم بولاق كلها والعدو يهاجم بقسوة وعنف ، والمدفعية تدك المنازل ومراكز الثوار دكا عنيفا دون رحمة • ورغم النهاية اليائســـة والدامية لنتيجة القتال • فقد رفض الثوار عرضا تقدم به الفرنسيون لوقف القتال

واستسلام الثوار .. فرفضوا معلنين أنهم لن يسلموا .. فنشب القتال مرة أخرى . وحارب كل طرف بجنون وتهور لا يمكن وصفه .. الى أن احتل الفرنسيون الحي العتيد بعد أن صار أنقاضا . ويصف المسيو جالان وهو أحد شهود هذه الموقعة . يصفهـا وصفا دقيقا .. فيقول :

« وهجم الجنود على الاستحكامات . فاقتحموا أكثرها وظل بعضها يقاوم واستبسل الأهلون في الدفاع ولجأوا الى البيوت فاتخذوها حصونا يمتنعون بها ، فاضطرت الجنود الى الاستيلاء على كل بيت منها والتغلب عليها بقوة الحديد والنار . وبلغ القوم في شدة الدفاع حدا لا مزيد بعده . وفي هذا البلاء عرض العفو على الثوار فأبوا . واستمر القتال ، فجعلنا المدينة ضراما وأسلمناها للنهب وصار أهلها عرضة لبطش الجنـود وتنكيلهم ، فجرت الدماء أنهارا في الشوارع واشتعلت النار في أحياء بولاق من أقصاها الى أقصاها » .

.. بعد ذلك استدارت القوات الفرنسية لتصفية الثورة في الأحياء الأخرى التي لم تستسلم بعد . وبانتهاء المقاومة ببولاق . وما حل بها من دمار خفت حدة المقاومة . الا أنها لم تنته . ولم يستسلم الثوار طواعية . وفي يوم ١٨ ابريل شن الفرنسيـون آخر هجوم كبير لهم على الثوار في الناصرية وباب الشعرية ومنطقة المدابغ وباب اللوق والفجالة وكوم أبي الريش . ورغم عنف الهجوم ، والانهاك الذي تعرض له الثوار . فان الهجوم فشل على الناصرية والمدابغ . واستمر القتال الوحشي في الشوارع والمنازل مدة يومين متتاليين ..

ـ لقد كان ضروريا أن تتغلب القوة والتفوق في النهاية . وهكذا انتهت الثـورة العظيمة التي امتدت ثلاثة وثلاثين يوما ..

ومن خلال هذا العرض يتضح لنا أن التفوق الحضاري والتكنولوجي وتفوق الخطط والتدريب والقيادة التي يتمتع بها أي جيش استعماري ، تفقد جانبا كبيرا من فعاليتها حين يشن الشعب المستعمر حرب تحرير شعبية . ومن خلال هذه الحرب الشعبية يتعلم الشعب المتأخر ويتطور وعيه وأساليب نضـاله ، ويبتكر وسائل جديدة في التنظيم والعمل تتفتق عنها عبقريتـه ورغم تخلف الشعب وافتقاره للسلاح الحديث ،ورغم كونه في مدينة مكشوفة فقد قاتل قتالا مروعا في الشوارع ، وقدم تضحيات هائلة في ثورتين عظيمتين . ولم يكن مطلوبا أن يتمكن الثوار من دحر الجيش الفرنسي . فان أي حرب تحرير شعبية ازاء التفوق الساحق في التكنولوجيا للعدو ، مطالبة بشل فعالية هذا التفوق وبأن تجعل حياة جيش العدو جحيما ، وتغرقه في طوفان شعبي هائل وتجبره على أن يخوض معارك ليس مؤهلا لها ، وتزيد من نسبة خسائره حتى تجعـل كفة الخسائر ترجح على كفة المكاسب فيضطر للانسحاب .. وفي النهاية يمكن لنا أن نقول دون أن نكون متأثرين بوطنية متعصبة : أن شعبنا في ثورتي القاهرة قدم نموذجا رائعا وراقيا في فترة مبكرة من التاريخ الحديث ، للحرب الشعبية في المدن المفتوحة ضد قوى متفوقة تكنولوجيا تفوقا ساحقا .

المراجع الرئيسية للبحث

١ ـ الجبرتي جزء ٣

٢ ـ عبد الرحمن الرافعي ـ تاريخ الحركة القومية جزء ١ ، ٢

٣ ـ بونابرت في مصر تأليف ج . كريستوفر هيرولد ـ ترجمة فؤاد اندراوس ـ مراجعة د . محمد أنيس .

صالح مرسي

• ومن العميان عرف الشيخ سليمان الجوسقي كل شيء عن المماليك والعثمانية والفرنسيس .. وكان رجاله عيونا ترصد كل حركة وكل سكنة .. كانت أقدامهم مدربة على الرؤية الواضحة التي لا تخيب .. •

صورة

ثورة العميان



• بريشة هبة عنايت •

— ١ —

انثلث الرجل متحسساً طريقه في الظلام ، وانثنى الى اليسار وخطا خطوة لم ترتفع وهو يتشبث بالحائط مخافة أن تنزلق قدمه على طين الطريق ... فطوال أيام الحرب لم تكف السماء عن المطر ، حتى ارتفع « الربط » في شوارع القاهرة أشبارا .. وأصبح السير في الطرقات غير مأمون العواقب !

كان الرجل لمس يرتدي أسمالا بالية، وكان حافي القدمين يرتجف جسده من البرد .. ورواحت آذانه تتسمعان صوت الريح .. عند الصنادقية لمح واحدة من عسكر الفرنسيس لصاح به .. لكنه استطاع أن يلوب منه في الظلام بخفة مشرة لهم عيون مبصرة !! .. وطوال الطريق وهو يتجنبهم ويسمع رطانتهم ، وطوال الطريق وسنابك الخيل تضب في الطين من خلفه وأمامه ويجواره .. ولكن ترى .. هل رآه أحد ؟!

وتحسست يده حائط البيت القائم على ناصية زاوية الشنواني ، ها هي الطاقة التي أمر الشيخ بنقرها في الحائط حتى يستدل بها الاتباع كلما جاءوا اليه ... عشر خطوات بجوار الحائط ثم ينثني يمينا ليعبر الزقاق في ثلاث خطوات فيصبح أمام بيت الشيخ ... العمر كله — منذ أن كان طفلا — وهو يفعل هذا كلما جاء الى الشيخ ، أو كلما ناداه الشيخ لأمر ما !

وانزلقت قدماه على الأرض في خفة ، وذاب شبحه في الظلام الدامس .. وما أن عبر الزقاق حتى ارتطم جسده بباب الشيخ الغليظ فتوقف ، وأسرعت أنفاسه عندما سكت أذنيه أصوات السنابك وهي تضب في الطين مقتربة ، نقر على الباب ثلاث نقرات متفرقة ، خافتة ، ثم انتظر

وما هي الا ثوان حتى جاءه حفيف يسعى من خلف الباب في خفة ، فازداد التصاقه به ، ثم جاءه الصوت الهامس من خلف الباب :

« من ؟؟ »

كانت سنابك الخيل تدق الطريق مقتربة من الزاوية أكثر ، فهمس في لهفة :

« أنا الشيخ محمود .. افتح .. خيل الفرنسيس قريبة ! »

وفتح الباب وابتلعه الظلام ...

وران الصمت تماما على زاوية الشنواني .. وعند الناصية ، كان ثمة كوكبة من عساكر الفرنسيس تقف في حيرة .. بينما الخيل تجاهد فوق الطين لتحفظ توازنها !

— ٢ —

كان القنديل يتأرجح في سماء الغرفة مرسلا ظلالا ذات أشكال متداخلة ، لم يرها أو يشعر بها أحد من الحاضرين، فلقد كان جميع من بالغرفة « عميان »

ورغم ان الباب اغلق واحتبس الهواء في الخارج ، فلقد ظلت أجساد الرجال ترتجف من برد هذا العام الذي لم تر القاهرة له مثيلا منذ سنوات طويلة.. وكان مطر الأيام السابقة الذي استمر أياما كالسيل حتى كاد يطل الرجال ... وتقدم الشيخ محمود خطوة واحدة داخل الغرفة ، ثم تداخل جسده في جلسة على الأرض اخذ فيها قدميه في كفيه حتى لا تتسخ أرض الغرفة من الطين العالق بهما !

وران الصمت لثوان ، ثم سمع صوت الشيخ من طرف الغرفة :

« جيت يا شيخ محمود ! »

قاس الرجل مكان الشيخ بأذنيه من صوته ، فأيقن انه يجلس في الركن الأيمن بعيدا عن النافذة .. لمواجه الأمصتل،

وخلفه ضيق .

« خدامك يا سيدنا ! »

قالها بأدب شديد ولهفة أشد .. كانت الانباء التي يحملها كفيلة بأن يأمر الشيخ في لحظة غضب بقطع رزقه ورزق عياله ... فلا يقرأ في بيت ، أو مقبرة ، ولا يجرؤ على مد يده في الحوارى والاسواق يطلب احسانا ... وعليه ان يكون حصيفا !!

وجاء صوت آخر من الطرف الايسر :

« سمعنا أن الفرنسيس دكوا بولاق على من فيها ! »

قاس السائل بأذنيه ليعرف ان الشيخ **عبد الباسط** ، شيخ عميان الجمالية يجلس تحت التاقلة ...

« الناس منذ العصر يجرون في الشوارع ، ويفرون من وجه الفرنسيس بعد أن خذلهم العثمانلية ! »

« وماذا سمعت عن العلماء والمشايخ ! »

وكان هذا صوت الشيخ سليمان ...



وارتجف الرجل حابسا ما يحمل من أخبار ...

« رفض سارى عسكر الشفاعة ، وأصر على أن تكون فديتهم عشرة الاف الف الف فرنك ! »

وتمتم **الشيخ ثابت** شيخ عميان خان الخليلي ، وكان صوته يشيه أنه الربهم اليه :

« لم يبق مع الناس فلوس ! »

« انهم يطلبونها من اصحاب الحرف ، حتى الحواة والقرداتية والمحبظين والتجار وأهل الغورية وخان الخليلي والصاغة والملالين والقبانية وقضاة المحاكم ... ولا حول ولا قوة الا بالله ! »

ساد الصمت تماما ... واطرق الجميع في حزن شديد ... وفي صدر المكان كان **الشيخ سليمان الجوسقي** يرفل في حريره وديباجه ، وقد ارتكن الى وسائد من دمقس .. وكانت عيناه الجميلتان الواسعتان تبدوان وكأنهما تحتويان الدنيا في انسانيهما المستديرين الشديدى السواد .. لا يشوب جمالهما سوى تلك النظرة التائهة التي تنبئك انهما تتخبطان في ظلام أبدى !!

ولم يكن في استطاعة أحد من الحاضرين أن يدلي برأى قبل أن يأذن الشيخ .. وكان هذا بعد ذراعه بحثا عن علبة النشوق حتى عثرت عليها أصابعه ... وامتدت يداه تفتح الصندوق ، واندس أصبعاه في المسحوق لتلتقطان حفنة منه .. وسرعان ما سمع الجميع صوته وهو يستنشق من النشوق بشراهة .

وكان هـذا حاله .. كلما اشتد به الغضب .

— ٣ —

وكان غضب الشيخ سليمان اشد بكثير مما تصور الحاضرون ... ولو كان حدسهم مبصرا لرأى نظرة العين ذات الانسان الاسود وهي ترسل شواظا ، وتقطيبة الجبهة وهي تنبيء عن كرب عظيم .

ومنذ تولى الشيخ سليمان الجوسقي شيخة العميان بعد وفاة **الشيخ الشبراوى** ، لم تخب له حسبة ، ولم تفشل له كلمة ... جمع عميان القاهرة

فى نظام حديدى لم يجسر احدهم على الخروج عليه ، جعل لكل حى عميانه ، ولكل حى شيخ يرعى شئون العاجزين فيه ، وبعد أن كان الأعمى كالأبرص والمجذوم ، اصبح بعد الناس انسانا له حق العيش ، حتى ولو كان سائلا يطلب من الناس احسانا ، أو مقرئا يقرأ القرآن فى البيوت والمحلات وعلى القابر من أجل كسرة خبز ، أو حفنة قمح .

ومن العميان عرف الشيخ سليمان الجوسقى كل شيء عن المماليك والعثمانلية والفرنسيس .. وكان رجاله عيونا ترصد كل حركة وكل سكنة .. آذانهم مدربة على الرؤية الواضحة التي لا تخيب

غير أن بداية الكرب كانت يوم منتصف شوال ... جاءته الأخبار بأن جماعة من أعيان الفرنساوية توجهوا الى الاسكندرية بمتاعهم وأثقالهم وكان فيهم « دوجا » قائمقام ، و « ديزيه » سارى عسكر الصعيد ، و « بوسليك » رئيس الكتاب ومدير الحدود .. وحمل الرسل أخبارا تقول انهم نزلوا الى البحر يريدون العودة الى بلادهم ... ومنذ ذلك الوقت ، أصبحت القاهرة تغلى من لهبها .

ما الذى حدث ؟!

جاء رجاله اليه من كل مكان يحملون أنباء غريبة .. كانت الأنباء فى البداية متناثرة متضاربة ، ثم انسقت فى عقد ملتهب ... **فالسوزير قادم من لدن السلطان ، والعثمانلية يهاجمون الشرقية ، والمماليك عادوا يجمعون شمل شتاتهم ، والفرنسيس يضربون حينا ويضربون حينا .. واختلط الحابل بالنابل ، وظهر رجل مغربى اسماه البعض « مولاى محمد » واسماه البعض « المهدى » ... واطلق على نفسه أنه المهدى المنتظر ، وراح يهاجم مع رجاله الفرنسيس فى كل مكان ، يقتل منهم ويقتلون من رجاله ...**

وتعمد الشيخ رغم كل هذا أن يظل بعيدا عن المعمعة .. كان له رأى قاله للخاصة من رجاله الذين لا يبوحون حتى ولو قطعت أعناقهم ... ثم أصبح ذات يوم ليجد فى بيته رسولا من زعماء الثورة التى اندلعت فى كل مكان فى القاهرة .. أرسل له السيد أحمد

المحروقى ، والسيد عمر النقيب الأشراف يطلبون معونته !!

« أية معونة !! »

وقال له رسول المحروقى :

« لقد خرج أهل البلد يحملون النبابيت والعصى ، وليس سوى القليل منا يحمل سلاحا ! »

قال الشيخ :

« ولماذا تريدون السلاح ؟ »

« لمحاربة الفرنسيس .. ان منهم من عسكر ببلبيس ، ومنهم من يعسكر خارج بولاق ... والذين رحلوا الى الاسكندرية منعتهم عساكر الانجليز من الرحيل فعادوا أدراجهم ! »

« ولأى غرض تريدون محاربة الفرنسيس ؟! »

وغضب الرسول وكان شابا أزهريا .. وعلا صوته على صوت الشيخ ، فهاج من كان حاضرا من العميان وأرادوا الفتك به ، لولا الشيخ .

ومضى الرسول يحمل الى قواد الثورة رأى الشيخ سليمان ... **ان عساكر الفرنساوية مثلهم مثل عساكر العثمانلية ... هؤلاء يريدون خراب البلاد مثل أولئك** ... وما كاد الرجل يمضى حتى جاءته الأنباء من كل مكان ، من الصنادلية والجمالية وأطراف بولاق والقلعة .. ان أهل مصر خرجوا من بكرة أبيهم يقيمون المتاريس بجهة الأزبكية وغيرها لتحصين البلاد .. ومضى اليوم على أسوأ حال ، حتى اذا جاء الليل اطلق الفرنساوية مدافعهم ، وتساقط « البنب » — القنابل — من القلاع ، ووالوا الضرب بالخصوص على حى الجمالية ... وفيه مات ليلتها الشيخ عبد العزيز ، شيخ عميان الجمالية .

وفى اليوم التالى توالت رسل الزعماء اليه .. لقد خبأ الفرنسيس البارود والمدافع فى أماكن لا يعلمها الا الشيخ .. ان الثورة فى حاجة الى المال ، وكان هو يملك من المال قدرا وفيرا .. ومن كل مكان فى القاهرة سعى العميان الزاوية الشنوانى ليحرسوا بيت شيخهم من غضب العامة وأراذل الناس .. وكل يوم

كانت الانباء تتضارب ، الفرنسيس يتقدمون ، العثمانلية وصلوا بلبيس .. وسمع ان المحروقي باشر نفقات الثورة والأكل والشرب ، وقدم كل قادر ما قدر عليه .. واشتدت الحرب ، وعظم الكرب ، وكثر الرمى المتتابع بالكاحل والمدافع من أعالي التلال والقلاع

وذات صباح طرق السيد احمد المحروقي باب بيته بنفسه ، ودخل عليه الغرفة مسلما ، ولما سأله الشيخ عن حال البلد قال :

« عدمت الاقوات . وغلت أسعار البهمات ، وعزت المأكولات ، وفقدت الحبوب والغلات ، وارتفع وجود الخبز من الاسواق ، وامتنع الطوافون به على الاطباق . وسارت العساكر يخطفون ما يجدونه مع الناس من المأكل والمشاربه وغلا سعر الماء المأخوذ من الابار والاسبلة !»

وقال الشيخ : «ولماذا لا يشرب الناس من النيل !! »

وقال المحروقي : « وأنى للناس ان يصلوا الى الشاطىء ولا يكاد احد يصل اليه !! »

« ولماذا يحارب الاهالي عسكر الفرنسيس وحدهم ! »

« كيف يرفع مسلم على مسلم سلاحه ! »

« انا أردتم النجاة فلا نجاة الا في حرب الفرنسيس والعثمانلية معا ! »

« ان السلطان سلطان المسلمين جميعا ! »

« ان السلطان سلطان العثمانلية وليس المصريه ! »

« يا شيخ سليمان .. ان البلاد في كرب وحرب ... وما نريد منك سوى مساعدتنا في احضار المدافع والبنبات !»

ولاول مرة يفقد الشيخ سليمان الجوسقي حلمه ، والتمعت عيناه المطفأتان ببريق خاطف ، لكن صوته ظل خفيضا :

« يا سيد احمد .. ان مالي هو مال الاهالي ، والعميان يبصرون بالقلب ، ومن يبصر بقلبه يرى ما لا يراه ببصر العين ! »

« لسنا نريد منك سوى ارشادنا الى مكان المدافع والبارود ! »

« ومن ينقله الى المتاريس والاستحكامات ! »

« سننقله حتى ولو خرجت النساء من البيوت ! »

وساد الصمت طويلا طويلا .. وتحسس الشيخ بأذنيه أنفاس المحروقي الجالس بجواره ... وأبصر السيد المحروقي تلك النظرة النارية تختفي من العينين المطفأتين ، وانفرج الجبين ، وقال الشيخ :

« سيصحب معك رجلان لارشادكم ! »

« من رجالك !! »

قالها السيد المحروقي بسرعة ، غير أن نظرة العين عادت فردته ... وقال الشيخ :

« ان العميان هم الذين يعرفون اين البنبات والقنابر والمدافع ! »



— ٤ —

سعل الشيخ محمود وهو مكوم فى جلسته بجوار الباب ، فانتبه الشيخ سليمان من حديث الذكرى القريبة ...

كان الصمت فى الغرفة قد طال .. واطرق الرجال جميعا وقد تشتت افكارهم ... ومنذ أيام دخل الفرنسيس الى القاهرة، وانهدمت فى الحرب بيوت ، وفاضت

ارواح ، وسالت دماء ، وفر العثمانلية كعادتهم ، واختفى المماليك فى القرى والنجوع ، وازداد الهم والكرب على

الجميع .. مات من الناس من مات ، والذين بقوا على قيد الحياة كانوا كالاموات لكنهم يتنفسون .. واشتدت الظلمة على النفوس .. وجاء سارى

عسكر بعلماء البلد ومشايخها الى داره ... أولم لهم وليمة وأظهر لهم الصفح والغفران ... وأرسل الشيخ من لدنه رسولا يحذر لكنهم لم يحذروا ... ثم اذا به فى صباح الجمعة الماضى يحبسهم فى بيته ...

ولقد كان الشيخ حريصا يوم دل الثوار على مكان « الجبخانة » والمدافع ، لم يعطهم كل ما عنده مما استولى عليه العميان وسط الهوجة والحرب .. ابقى

للرماة مدافع وبارودا وطلب من الرجال ان يتسلحوا .. لكن علماء البلد ما زالوا مسجونين ، وما فرضه

الفرنسيس على الاهالى من مال ليس فى طوق احد أن يجمعه .. غص حلق الشيخ بالغيظ وكاد يصرف الرجال ، لولا جملة أفلتت من لسانه :

« وماذا عن العلماء يا شيخ محمود ؟! »

« ضربوا الشيخ السادات فى القلعة ! »

انتفض الجميع فى اماكنهم ، وهدر الشيخ فى غضب :

« ضربوه ؟! »

ثم عاد الصمت الثقيل مما كان ... تراءت الى الاذان أصوات سنابك الخيل وهى تغوص فى الوحل كما تعود الفرنسيس أن يفعلوا منذ غلبوا وتغلبوا وكانت لهم الكلمة... ومنذ أيام والعلماء

والمشايخ عندهم رهينة ومنذ أيام نزلوا بالشيخ السادات الى بيته ، ثم اصعدوه الى القلعة ، ثم نزلوا به الى بيت قائمقام ، ثم ها هو النبأ يقول انهم اخذوا الرجل الى القلعة وضربوه !

قال الشيخ محمود تجاوبون استئذان:

« أناموه على التراب وأوسدوه الحجر ! »

فى تلك اللحظة .. تر قرار الشيخ سليمان ... وجاء صوته هذه المرة ثابتا:

« البارود عندك يا شيخ عبد الباسط ؟! »

« عندى يا سيدنا ! »

« وكم مدفع باق عندنا يا شيخ ثابت ؟! »

« ثلاثة يا سيدنا ! »

ومرت لحظة صمت .. وفتح باب الغرفة ، ودخل الخادم يحمل أكوابا يتصاعد منها البخار . وامتلأت الانوف بالرائحة الدافئة لتبلل الرجال ، وارتخت أعصابهم قليلا .

— ٥ —

لم يكن الشيخ محبوبا من الناس .. كان مرهوب الجانب ، يتجنبه غضبه العامة والخاصة . ومنذ لعل بالشيخ الحفنى ما لعل امتلأت الصدور منه بخوف

مشوب بالكراهية .. وتناقل الناس ما حدث ، تناقلته القاهرة كلها ... فلقد تطاول شحاذ على الشيخ الحفنى ذات صباح .. فنهره الشيخ ، واعتدى خدمه على الشحاذ الضرير ، فلما هدد برفع الامر الى شيخه ، سخر منه الخدم واوسعوه ضربا .. وافلت الرجل من بين ايديهم وراح يتخبط ودمه سائل حتى وصل الى بيت الشيخ سليمان بزاوية الشنوانى .. وما هى الا ساعة حتى امتلأ بيت الشيخ حفنى بالعميان ، رجال

ونساء واطفال وشيوخ ، بدوا كالجراد يأتون من كل حارة أو زقاق او عطفة أو شق .. وفر الخدم من شات الايدى المبصرة .. وقبض العميان على الشيخ

حقنى وأوسعوه ضربا ، وقيدوه بالحبال واخذوه حافيا عارى الراس حتى بيت الشيخ سليمان الجوسقى ... وهناك تشفع له من تشفع لدى شيخ العميان ، فعفى عنه !

وهكذا كان الامر فى الصباح التالى .. كان العميان قد ملأوا شوارع المدينة الموحلة .. مقرئون وشحاذون وصناع وحواة ومنشدون ... كانوا جميعا وكأنه قد نفخ فى صورهم فبعثوا من بيوتهم وجحورهم يسعون نحو بيت الشيخ .. وتناقل الناس الخبر ، وجلسوا على جنبات الطرق يرقبون مواكب العميان

وهى ترحف حثيثا نحو زاوية الشنوانى ... شيء غريب لفت كل الانظار ... ما من أعمى كان يسير خالى اليدين ، كانوا جميعا يحملون العصى وقضبان الحديد والفئوس والهراوات وبعضهم ملأ حجره بالطوب ... وقال الناس ان الفرنساوية تعرضوا لبعض العميان قرب القلعة ... فصاح فيهم الناس : « انهم عميان ! » .. فتراجع العسكر وهم يرقبون الموكب مشدوهين .

وازدادت دهشة الناس وهم يشاهدون الشيخ سليمان راكبا بغلته وسط جيش من العميان .. كان الفرنسيس منذ أن دخلوا مصر قد حرموا ركوب البغال الا لبضعة ممن نالوا رضاهم ...

وشاهد الناس ثلاثة مدافع يجرها العميان بالحبال فوق عربات ... وبعد دقائق أيقن الناس الى أين يتجه الموكب الغريب .. كان الجيش قد أصبح جيشين ، فلقد تبع العميان مثل عددهم ويزيد من الأهالى ، وتحمس البعض منهم فحملوا الهراوات والعصى .. كان الموكب كله يتجه نحو بيت سارى عسكر .. وبلغ الأمر الفرنساوية فلحقوهم قبل الازبكية بيسيرة دقائق ... وعندما اعترض خيالة الفرنسيس جيش العميان ، سأل كبيرهم من كبيرهم ... وما درى الناس الا والحرب قد اشتعلت ... هجم العميان على الفرنساوية بأيديهم واظافرهم ... ومن كانوا يمسكونه منهم لا يتركونه جثة هامدة ... ووقع الفزع فى نفوس العسكر ، وولى اغلبهم هاربين وتأزمت الامور ونصبت المدافع واستعد العسكر وقرب بيت سارى عسكر جرت معركة حامية ، واستمرت الحرب سبع ساعات ... ولم يغلب العميان الا عندما فرغ البارود والبنب والقنبر ، وعندما حل الظلام ... كانت الشوارع مقفرة ، خالية الا من جثث مئات العميان متناثرة فى عرض الطرق !

— ٦ —

وحتى اليوم لا يعلم احد ان كان الشيخ سليمان قد مات او انه فر هاربا ... تماما كما حدث مع مولاى محمد عندما كانت الغلبة للفرنسيس ..
فمن قائل انه مات لكن أتباعه حملوا جثمانه واخفوه فى مقبرة ... ومن قائل أنه فر الى الصعيد ... أما العامة ، فراحوا يستمعون من بعضهم البعض عن معجزات حدثت فى قرى بعيدة ، وان صاحب هذه المعجزات ، هو شيخ العميان ... والله اعلم .





وثـائـق

الانتصار المصري في عكا

[illegible]

• الوثيقة الأولى

ذلك الخطاب الذي بعث به محمد علي باشا الى الجيش المحاصر لعكا .. وهو خطاب يحمل العديد من المعاني التي تستحق العديد من الوقفات ، وذلك مثل :

● حديثه عن دور الجندي في معارك القتال ، وعن قيمة الجهد وضرورة « التعب » الذي عليه أن ينهض به ، وذلك عندما يقول : « ان هذا **التعب هو عين الراحة والشرف لكم ، وكلما زاد تعبكم بمحاربات جسيمة مثل هذه ، يزداد شأنكم وشرفكم، لأن هذا شأن العسكري : احتمال الأتعاب والمشقات ، والتقاء صدمات الأعداء بقوة القلب . وشرف العساكر : الهجوم على الحصون ، والاذاقة من عاديهم شراب المنونة**

● وهو في هذا الخطاب يتحدث عن الجيش المصري ، والقوة المصرية ، ويصف هذا الجيش وهذه القوة بأنها « **السطوة المصرية القاهرة** » محركا بذلك في نفوس الجنود الأمجاد الكامنة والمفاخر التي حققت لهذا الشعب الصمود والانتصار على الغزاة عبر التاريخ الطويل .

● ولا ينسى محمد علي أن يحدث الجنود عن انتصاراتهم السابقة في « الحجاز » و « السودان » و « بلاد اليونان » .. وأن يقول لهم انهم اليوم امام حصون قد استعصت على مشاهير الفاتحين – وفي مقدمتهم « نابليون بونابرت » – ومن ثم فان التاريخ يستعد كي يفتح لهم صفحة ضن بفتحها على الكثيرين ..

• الوثيقة الثانية

ذلك المنشور ، أو الأمر اليومي – بلغتنا الحالية – الذي وجهه قائد الجيش « ابراهيم باشا » الى جنوده المحاصرين للمدينة .. والذي حدثهم فيه عن الاخفاق الذي حدث لهم في معركة خاضوها لاقتحام الأسوار ، وهو هنا يحرص على أن يضرب لهم من تاريخهم العسكري ، وخاصة في حروب اليونان ، امثلة كثيرة على أن الاخفاق الجزئي وحتى « الهزائم » التي تحدث لهم في معركة أو أكثر ، لا تعني عدم حصولهم على النصر النهائي على الأعداء .. **تلك خبرة الحرب ، وتجربتهم هم في اليونان ، يعيدها عليهم قائدهم ليتزودوا بها ، روحا معنوية عالية في حربهم للأعداء .**

• الوثيقة الثالثة

تلك الخطة الهجومية التي أعدها القائد « ابراهيم باشا » ونشرها على جنوده المهاجمين لحصون « عكا » ، والتي تعد من أغنى وثائق هذه المجموعة بالدروس والخبرات .. ففيها :

● يلفت نظر جنوده الى ما في **سرعة الهجوم « مثل النار »** من أمور تشل قدرات العدو على التصرف ، وتجعل المبادأة والمبادرة في جانب المهاجمين ..

● وما في **الثبات والاستماتة في الاحتفاظ بالمواقع التي يكسبون احتلالها** من بعث لروح اليأس في نفوس الأعداء ..

● والى ضرورة « **الضبط والربط** » أثناء المعركة ، والالتزام بتوجيهات الضباط والقادة ، لضمان جماعية التصرف والحركة ..

● كما يعلم « ابراهيم باشا » جنده أنه -وهو القائد ، معهم اثناء الهجوم على حصون الأعداء .

● وأخيرا .. يقدم لنا حقيقة هامة ، عندما يعد الجنود بأن مكافآتهم على النصر

ستكون تحويل تشكيلاتهم العسكرية الحالية الى « ضباط عساكر » أي « ضباط صف » بلغة عصرنا ، ويضرب لهم مثل « آلاى الارديان » الذى هو خلاصة الجند المنتصر والشجاع من بين ستة عشر « آلاى » ... وهذه الحقيقة الهامة تعلمنا أن « **الترقية من تحت السلاح » لابناء الشعب القادرين هي مسألة عريقة في تاريخنا العسكرى ، طبقت ومورست على نطاق واسع وبشكل جماعي منذ ذلك التاريخ** .

● الوثيقة الرابعة

هي نموذج من خطابات التهنئة ورسائل « البشرى » التي بعث بها «ابراهيم باشا» الى مختلف الانحاء بعد تمام النصر لجنده على الاعداء الذين « **ليس لهم طاقة على الثبات امام عساكرنا ، ولم يحتملوا شدة حربنا** » .

● الوثيقة الخامسة

وهي الاخيرة في هذه المجموعة ، وهي تحكى لنا تقليدا عظيما سلكه جيشنا في ذلك التاريخ ، عندما أمر قائده **بتدوين كل ما يحدث على خط القتال ، حتى التفصيلات والجزئيات ، وان تطبع مطابع الجيش ذلك ، حتى يكون محلا للدراسة واستخلاص النتائج ، لتطوير ما هو جيد ، وتلافى النواقص والعيوب ، وايضا كي يكون هناك معيار صادق لترقية المجيدين ومعاقبة المقصرين** ...

وهذه المعلومات التي كانت تدونها قيادة الجيش ، على هيئة (مذكرات) نستطيع ان نستخلص من صفحاتها ــ التي تحكى أحداث أيام اربعة من أيام الحصار لعكا ــ العديد من الخبرات والدروس والمعلومات ، وذلك مثل :

● البطولات الفدائية التي كانت تحدث من الجنود المصريين عندما يقتحمون النيران المشتعلة في ذخائرهم ومدافعهم ، فيطفئونها قبل أن تتمكن من احداث الخسائر والاصابات في الارواح ..

● الجهد الشاق الذى يبذله الجنود في حفر الخنادق المتعرجة ــ والتي كانوا يسمونها « طريق الفار » ــ ، والاستفادة من الاخطاء ، وتعديل الخطط تبعا للدروس المستخلصة ، وتطوير الاسلحة ، واحكام التصويب بعد دخول التجارب في هذه الامور

● وفي (المذكرات) التي دونت أحداث يوم الخميس (١١ رجب سنة ١٢٤٧ هـ) نجد تقريرا مفصلا من جهة الاعداء ، وتحصيناته ، وروحه المعنوية ، ونقاط الضعف في جنوده وعتاده ، وذلك من خلال الاستفادة من معلومات أحد الذين وقعوا في الاسر ، عندما التقى به « ابراهيم باشا » .. واستطاع أن يحصل منه على كثير من المعلومات

ا ــ فالقائد التركي في المدينة المحاصرة « عبد الله باشا » قد لجأ الى الرشوة وترتيب الاجور اليومية للاهالي والجنود ، وذلك حتى يرفع من الروح المعنوية التي اخذت تنهار امام الحصار وسمعة الجيش المصرى واصرار قائده ..

ب ــ **أما اهالي المدينة** فانهم قد شرعوا في **التمرد** على الاتراك ، وارتفعت الاصوات والصيحات مطالبة بالقاء القبض على « عبد الله باشا » وتسليمه للمصريين ..

جـ ــ وعساكر الترك قد أخذ الرعب يستولى على قلوبهم ، ولم يعد أمامهم أمل في الصمود ، بل لقد أصبحت أمنيتهم هي **الفرار بانفسهم وترك المدينة وحصونها** ، بل وترك مالديهم من امتعة وعتاد ...

ولم يكن جيشنا **القاهر** يدون هذه المذكرات وتلك المعلومات من جبهة العدو كي تحتفظ بها قيادته للدرس **فقط** ، وانما كان **يذيع على جنوده كل ما يهمهم من هذه المعلومات** .. وهو بذلك كان يقيم أجهزة للتوجيه ورفع الروح المعنوية في صفوفه ، مما يتلاءم مع شرف الغاية التي كان يحارب في سبيلها في ذلك التاريخ ..

●●●

وبعد ... فان هذه الوثائق ، علاوة على دلالاتها المحددة الخاصة بحياتنا العسكرية في القرن التاسع عشر ، تثير قضية أكبر واشمل تتعلق **بضرورة اعادة الكتابة للعديد من صفحات تاريخنا ومعاركنا والمنعطفات الهامة في حياة هذا الشعب عبر تاريخه الحضارى الطويل** ... لاننا اذا علمنا أن الوثائق التي نقدم لها الآن هي خمس وثائق جاءت ضمن اكثر من اربعة آلاف وثيقة خاصة بالسنوات العشر التي توحدت

فيها مصر والشام يومئذ (١٨٣١ – ١٨٤١ م) .. وان هذه الوثائق جميعها لم يحدث من قبل ان استخدمت فى كتابة التاريخ الحقيقى لهذه التجربة التوحيدية ... اذا علمنا ذلك بدت امامنا الصورة الجيدة التى يمكن ان تكون عليها صفحات تاريخنا اذا هى اعتمدت على الحقائق المستمدة من مثل هذه الوثائق .. واثر ذلك فى تكوين ضمير امتنا ، والزاد الذى يتزود به جيلنا الراهن كى يصنع الحاضر والمستقبل اللائقين بماضى هذه الامة العريق والمجيد ..

والآن ... ندع القارىء مع هذه الوثائق الخمس التى تحكى حصار الجيش المصرى « لعكا » وانتصاره على حصونها التى قهرت « نابليون » ... وهى الوثائق التى نقدمها كما هى ، باسلوبها ، الذى لم تستطع ركاكته اللغوية ان تحجب الحقيقة الرائعة المستكنة فيه ...

١ – من محمد على باشا الى الجيش المصرى المحاصر لعكا (١)

«ايها العساكر الفتيان ، عساكر الجهادية(٢) الشجعان :

انه من المعلوم (محاصرة) عكا اقتضى لها اشغال تعبة ، ومشقات صعبة ، بحفر الطرقات النارية (٣) ، وبناية الطوابى والمتاريس . وهذا جميعه مباشرين عمله انتم لحد الآن بكل رغبة ونشاط .

الا انه واجب على بأن ايقظكم وانبهكم دائما ايقاظ الوالد الى اولاده ، وهو ان هذا التعب هو عين الراحة والشرف لكم ، وكلما تزايد تعبكم بمحاربات جسيمة مثل هذه ، يزداد شأنكم وشرفكم ، لان شأن العسكرى : احتمال الاتعاب والمشقات ، والتقاء صدمات الاعداء بقوة القلب ، وشرف العساكر الهجوم على الحصون ، والاذاقة من حاربهم شراب المنون .

فها الآن قد قرب سقوط عكا ، واستيلائكم عليها بالسطوة العربية القاهرة ، وعند ذلك تنالوا الاسم الشهير عند الكبير والصغير ، بقوة الشكيمة ، وشدة العزيمة نعم .. ان وقائعكم المشهورة « بالحجاز » و « السودان » و « المورة » تشهد لكم ، ولكن بما ان اسم عكا كبير ، واستحكام تحصينها بين الانام شهير ، الذى بواسطة طوبجيتنا واقدامهم قد غدا اسمها الكبير الآن صغيرا ، وحصونها منحصرا حقيرا ، فلاجل ان تطأ أسوارها بأرجلكم ، وتتحدث الركبان بروية من بقى من الجيوش المختلفة فيها بفعلكم ، اطلب منكم ان تضاعفوا تلك الغيرة ، وتجتهدوا بالحق والانصاف ، وتعلموا ان الثبات على هذا الاجتهاد هو الشرف والفخر ، لا الاقامة بالراحة على نيل مصر .

وبحوله تعالى وقوته ، بعد اتمام الترتيب المشروح به حسب المرام ، تدخلها العساكر المصرية بالفتوة والاقتدار ، والغلبة والافتخار ، واذ ذاك تنالوا الاسم الذى قد قصر من نواله غيركم ، وانتم تفتخروا بى ، وانا بكم ، فبناء على ذلك اصدرنا لكم هذا الخطاب الى الديوان العسكرى بصحراء عكا ، ليحيط علم كل منكم مضمونه ، وتعلموا بموجبه . والسلام عليكم ورحمة الله ».

---

(١) تاريخ هذا الخطاب ٢٠ شعبان سنة ١٢٤٧ هـ (سنة ١٨٣٢ م) . وهو منشور بكتاب (الاصول العربية لتاريخ سورية فى عهد محمد على باشا) ، جمع وضبط : الدكتور اسد رستم . ص ١٠٥ ، ١٠٦ من المجلد الاول . طبعة بيروت ، منشورات كلية العلوم والاداب بالجامعة الامريكية سنة ١٩٢٩ م .

(٢) العساكر الجهادية هم الجند المصريون النظاميون ، تمييزا لهم عن المتطوعة من عربان مصر واهل الشام .

(٣) الطرقات النارية هى الخنادق المتعرجة ، كانوا يستعينون بتعرجاتها على عدم انكشاف العدو لهم او اصابتهم اثناء سيرهم فيها .

٢ – من ابراهيم باشا الى جنوده المحاصرين لعكا (١)

ان هجومكم بهذا النهار على قلعة عكا ، وطلوعكم على البرج المهدوم بأسرع وقت قد صيرني ممنون منكم ؛ لان هجومكم هجوم الجدعان ، وانما عدم توفيقكم بفتح القلعه المذكورة ، فهذا سببه عدم رعايتكم أمرنا بالهجوم ؛ لاننا قد امرنا الضباط بانهم يسوقوا العساكر على الهجوم : أرطه بعد ارطه ، فالمذكورين استعجلوا ، وساقوا العسكر سوية ، فعجلت الضباط ، وحرارتكم انتم صاروا سببا لذلك .

ولكن .. لا تتأسفوا فيما حصل ، لانه بحمد الله تعالى انتم جرى عليكم مواقع اكثر من هذه ، وهي :

اولا : واقعة « سليمان اغا مقل » ، « ومصطفى اغا » ، « وحاج عمر اغا » في محاصرة « نوارين » .. وبعدها الذي فتح « نوارين » القديمة « ونوارين » الجديدة وجزيرة « نوارين » انتم ، ثم : ودخلتم بلاد « الورة » جميعها بقوة حربكم وسيوفكم

ثانيا : واقعة الذي في « سولناك » ، وبعدها وفقكم الله بفتح « سولناك » انه طوليكوس ، وجزيرة « واسيلى » ، ومدتم الى « الورة » ايضا بصولتكم المصرية (٢)

فواقعة هذا النهار في عكا ، مثل الوقائع السابقة المذكورة . يعني اذا كنتم بهذه الهجمة ماتوفقتم بفتح عكا ، لابد أن شاء الله من فتحها بقوة حربكم وشجاعتكم ، وتصولوا في بلادها كما صلتم في « الورة » . فيلزم تتنبهوا الى مسح سلاحكم وتنظيف الوابكم والاتكم وشريكم ومنامتكم . والسلام .

٣ – من ابراهيم باشا الى جنـوده . خطة الهجوم على حصون عكا (٣)

انه بحسب مانعهد فيكم من الشجاعة والرجولية ، والحروب التي اجريتموها في الحجاز قبل الان ، طلبنا حضوركم لهذا الطرف ، فحضرتم ، وقد انتخبناكم الان بمأمورية الهجوم على عكا ، من دون كافة العساكر ، وبحسب توفيقكم وحسن اقبالكم تصادفت بمأموريتكم بالهجوم بالوقت التي صارت عكا فيه خالصة ، وعدمت القوة من الحصن والعسكر ، فلذلك ننبه عليكم ونبلغكم بانه : بحال ماتؤمروا بالهجوم ، تمسكوا بنادقكم بايديكم ، ويكون هجومكم مثل النار ، بحيث لايسبق العدو ويمسك المحل الذي تكونوا انتم قاصدينه قبلكم ، وبعد وصولكم الى المحل المقصود ، حالا تمسكوه ، وتثبتوا فيه ثبات الشجعان ، ولا تخشوا من مجيء الاعداء عليكم ؛ لانهم ان جاءوا بالسيوف ، فحراب بنادقكم اطول من سيوفهم ، وأن جاءوا بالبندق فالنار الدائمة التي متعلمينها انتم من مدة احدى عشرة سنة الى الان اذا

---

(١) تاريخ هذا المنشور ١٠ شوال سنة ١٢٤٧ هـ (سنة ١٨٣٢ م) . المصدر السابق . المجلد الاول . ص ١١٢ ، ١١٤ .

(٢) حدثت هذه الوقائع في بلاد اليونان سنة ١٨٢٧ م .

(٣) تاريخ هذا المنشور ٢٢ ذي الحجة سنة ١٢٤٧ هـ (سنة ١٨٣٢ م) . المصدر السابق . المجلد الاول . ص ١٣٢ ، ١٣٣ . ولقد جاء في (المخطوطة الحبيشية) التي نقل عنها في ص ٣٦٨ مانصه : « وانفتح من شدة الضرب اربعة محلات في السور ، ثم كتب ابراهيم باشا كتابه ، وطبعت في الطبعة ، وفرقت على العساكر ، وهذه صورتها حرفيا . »

اجريتموها فعلى قواس كل واحد من الاعداء أحدكم يقوس عشرة .

وبخصوص الجسارة ، لعساكر الترك نحن نعلمها طيب ، أن ما عندها نصف جسارتكم .

فها أنا سرعسكر ، عاشيا بالهجوم معكم ، لينبغي ان تحفظوا تنبيهنا هذا :

اولا : في سرعة المشي بالهجوم ، وقوة الثبات في التماد بالمحلات التي تمسكوها حسب الاقتضاء .

ثانيا : انكم تسمعوا نداء الضباط بكل دقة والتباه ، وتعملوا بموجبه ، ولاتميلوا عنه من عقلكم . فان حفظتم هذا التنبيه فانتم بحول الله تعالي المنصورين ، وتتوفقوا بفتح قلعة عكا التي صارت الان بحال الضعف ، وان شاء الله تعالى بعد توفيقكم بفتحها نجعل الايكم بتمامه ضباط عساكر الاى ورديان ثانى ، وعلى علايفكم (١) وتياشينكم وكساويكم مثل آلاى الاورديان التي تجمع من ستة عشر آلاى حتى حصل على هذه النعمة ، فانتم مزمعين تحصلوا عليها بالايكم بتمامه ، فاحفظوا مقام هذه الغاية ، واحفظوا تنبيهنا هذا ، واعملوا بموجبه .

---

٤ ـ ابراهيم باشا يبلغ الامير بشير الثاني بفتح عكا (٢)

افتخار الامراء الكرام ، مراجع الكبراء الفخام ، حضرة اخينا الامير بشير ... حفظه الله تعالى ..

غب (٣) التحية والتسليم ، بمزيد الاعزاز والتكريم .

المنهى اليكم : انه امس ، تاريخه : يوم الاحد المبارك ، قد هجمت عساكرنا الظافرة ، بالقوة والسطوة القاهرة ، على عكا .. وفي الحال صعدوا الى اسوارها (٤) وتملكوها ، ووطئوا ابراجها الرفيع بأرجلهم ، وداسوها بقوة الحرب والنار الدائمة .

وبما ان الاعداء لم يتملكوها من حيث ان ليس لهم الطاقة على الثبات امام عساكرنا ، ولم يحتملوا شدة حربنا ، لحالا رفعوا الرايات البيض ، وطلبوا الامان ، ومن حيث ان العفو صدقة ، فمرحمة منا على الحريم والاطفال وفقراء الاهالي الذين داخل عكا ، قد انعمنا بالامان على الجميع ، واخرجنا « عبد الله باشا » (٥) ، وكتخداه (٦) ، ودائرته على اوردينا المنصور ، واستولينا على عكا قهرا ، والحمد لله رب العالمين .

فلاجل اعلان هذه البشرى الموجبة السرور والافراح للجميع ، حررنا لكم مرسومنا هذا من ديوان معسكر عكا ، لتعلنوا مضمونه بالجنك والسرور ، وتداوموا على الدعوات الخيرية بدوام دولة سعادة افندينا ولي النعم والدنا المعظم . والله يحفظكم .

تحريرا في ٢٧ ذي الحجة سنة ١٢٤٧ (٧)

الامضاء

خالص الفؤاد

ابراهيم

والي جدة والحجاز وسارى عسكر عكا حالا

---

(١) العلائق : المؤن والتموين للمقاتل ولعدته من الخيل اذا كان فارسا .

(٢) المصدر السابق . المجلد الاول . ص ١٢٧ ، ١٢٨

(٣) اي بعد التحية

(٤) اسوارها

(٥) قائد الجيش التركي في عكا

(٦) نائب قائد الاركان

(٧) سنة ١٨٣٢ م

٥ ـ مذكرات قيادة الجيش المصرى المحاصر لعكا (١)

الاربعاء ١٠ رجب ١٢٤٧ هـ ١٨٣٢ م

* **صورة اعمال نهار الاربعة فى ١٠ رجب** : تركب ثلاثة قبوسات ، كلتهم (٢) الواحدة : عشرين اقة ، و ... كلتهم كل واحـدة اربعة عشر اقة فى متـاريس سكزنجى آلاى ... اى ان العسكر المختص بمحافظة جسم والى الامر فابتدوا بالضرب على عكا ، وباتوا بالضرب على السود (٣) ، فظهر مبناه ردىء للغاية .

* **وقد ضرب** من عكا قنبرة (٤) ، فنزلت من قرب كل القبوسات المحضرين للضرب فاخلت نارها بالكلل ، وقعت ثلاث عشر كله ، وبالحال تفرغ من الطبوجية محمد جاويش الاسكندرانى ، واحمد ، ومحمد تقرين .. قرب الماء ، وهجموا على الكلل بالوالعة لنالوها ، واطفوها بالماء ، **هؤلاء الفتيان الشجعان** . ومن الكلل التى احترقت ماصاب ادنى ضرر لاحد ابدا .

* **ثم بهذه الليلة** تقدم عمر بيك بمتاريس الآلاى الثالث عشر الى التربة (٥) ، لحد مقام النبى صالح ، لكان شغلهم بهذه الليلة قليل .

* **الآلاى الثامن** : كذلك اشتغلوا فى فتح طريق الفار (٦) ؛ لحينما يصل الى مقام النبى صالح ، وصار له ليلتين يشتغل ولم يزل ما وصلوا .

* **الآلاى العاشر** : يحضر متاريس من جهة اليمين الى ناحية البحر ، فبهذه الليلة كان شغلهم قليل ؛ لكون أن همتهم كانت جزئية .

* **اشغال الآلاى الحادى عشر** : بالحقيقة انها عظيمة ؛ لكون ان متاريسهم الثلاثة مع طرقات الفار « اى خندق معوج يسلوه طريق حتى لايرامم احد من الاسوار » فالالزم جميعه تمموه ، ووصلوا لقريب من قلعة عكا » .

* **ثم ان القنابر** التى تنضرب على عكا كانت اول الامر طبانها ردية ، واكثرها تقع قبل وصولها ، والآن تصلحت ، وصارت ما تقع القنابر الا بعد وصولها الى المحل المقصود .

الخميس ١١ رجب ١٢٤٧ هـ ١٨٣٢ م

اعمال نهار الخميس : خرج اثنين من عكا ، اصلهم من حيفا ؛ فتنجية ، وكان خروجهم من حد الدباغة صوب البحر ، وصلواالى قرب القراقول ابراهيم باشا ، فتكلموا معهم بالتركى فما عرفوا جاوبوهم ؛ فبالحال ارموا عليهم النار فمنهم واحـد تلف فى محلة حيفا والثانى تقدم الى المتاريس لجهة الزلم النظام وصباح الخميس جابوا المذكور لقدام ابراهيم باشا فسـأله : من أين كان الخروج ؟ لمرقى كما هو مشروح . فمن بعد ذلك سأله عن أحوال عبد الله باشا ؛ ومن الشىء الذى حصـل

---

(١) المصدر السابق . المجلد الاول . ص ٨٩ ــ ٩٤ . وفى « المخطوطة الحبشية » المنقولة عنها هذه المذكرات ، مذكور فى ص ٣٢٠ : « واما ابراهيم باشا كان يصحب معه مطابع تطبع كل ما يحدث فى كل يوم ، وقد امر ان يكتب مايصنعوه فى كلّ يوم ، وهذه صورة أعمال نهار الاربعة فى ١٠ رجب . »

(٢) الكله ، جمعها كلل نوع من القنالف ترسل مشتعلة بالنيران .

(٣) السور .   (٤) قنبلة .

(٥) المقبرة .

(٦) الخندق المتعرج .

نهار الجمعة لما صار الشنك (١) ؟ فكان الجواب :

ان عبد الله باشا موجود في البرج الكبير ، والنظام ودائرته وبقية العساكر والطبجية الذين موجودين في عكا متفرقين على الاسوار والابراج . وعبد الله باشا نزوله من البرج صدفة . واما قبل ان صار الشنك نهار الجمعة ، فراى الضباط وبقية العساكر مجوشين (٢) جميعهم ، فسألهم عبد الله باشا : ايش السبب لهذه الفوضة (٣) ؟ فقدموا له اسباب توجب لخوفهم لانهم نظروا عيانا عساكر ابراهيم باشا ، وسمعوا من الاقتدار الذي موجود بنفس ابراهيم باشا . ومن بعد ما امرضوا من ذلك استلقا خواطرهم ، وجعل الى الطبجية في كل نهار ستة قروش ، ومن هناك في التدبيج

واما قاضي عكا : جعله عبد الله باشا ضابطا على أولاد البلد ، وعين لكل نفر يومية قرشين ونصف . ونهار الجمعة الذي صار الشنك فيه — على موجب تخبير الذين هارشين عنه ، اعرض الى ابراهيم باشا — انه راح من الطبجية من القنابر والمدافع مايتوف من المايتين ، ومن بقية باقي العسكر مقدارماية نفس ، وسبب ان الطبجية راح منهم هذا المقدار اقامة المذكورين وراء المدافع على الصور ، واغلب القنبرجية(٤) يرموا القنابر على الصور ، واما الخراب الذي حاصل بالبلد اكثر مايكون على سراية سليم باشا ، ومن غربي البلد بالمواطي الى جهة البوابة على الخزينة . واخيرا : عندما خرج عسكر عبد الله باشا قاصدا كبس المتاريس ، وارتجع بالثاني ، قتل منهم نحو اربعون نفر ، وان حميد اغا اغة الهواره انجرح برجله .

ومن حرب يوم الجمعة الثانية الواقعة في ٥ رجب حينما وقع حرب الشونتما (٥) اى المركب ، صارت القنابر والكلل تتساقط على القلعة مثل المطر ، وقتل ذلك النهار من الطبجية والعساكر التي على الاسوار اناس كثيرون ، ومن اولاد البلد ايضا ، ومنهم من مات تحت الردم ، حتى ان الحريم خرجت من البيوت بالصراخ والعويل ، ويقولون : امسكوا عبد الله باشا ، وسلموه . وانه اشتمل على قلوب العساكر خوف كثير . وثاني يوم صار حرب الشونتما ، واجتمعت الطبجية ، وطلبوا انهم يطلعوا من القلعة ، وان لا طاقة لهم ولا جلد على الوقوف قدام القوة الذى على عكا ، وللوقت ارضاهم عبد الله باشا بزيادة الماتمة (٦) وجعل لكل نفر منهم ومن العسكرية يومية ستة قروش ، ومع ذلك لم تزل العساكر في قلق زائد ، ويريدون الخروج من عكا بانفسهم سالمين ويتركون جميع امتعتهم ، والاهالي حاصلين على جوع عظيم ، وان عبد الله باشا رتب الى رجال الاهالي لكل نفر قرشين ونصف ، وجعل عليهم القاضي رأسا . ثم .. واخيرا ايضا ان عبد الله باشا مع حريمه يتدارى في برج الخزنة لا يخرج ابدا ، وفي بعض الاوقات يطلع كتخداه لمناظرة (٧) الابراج ، وهو مقيم جهة برج كريم ، ونزلت قنبرة من الخارج على كنيسة الموارنة هدمتها ، ونهب العسكر كافة الاواني الموجودة فيها . فهذا الذى قرروه القندجية الذي تقدم الشرح بخروجهم

❊❊❊

❊ ثم .. من يم المتاريس لم جميع اللوازم له ، من المدافع والقنابر وقنبرات ومواريخ ضاهرة مستجدة ، من حد الشيخ مبارك الذي تحت تل الفخار بالقرب من داخل الجبخانه لحد عز الدين بشط البحر ، ومن طرف المتراس الذى على شاطيء البحر جهة عز الدين صدر الامر : المتراس من مطرح ما نحن ذاكرين لحد عمار السرايا — التي كان عمرها سابق وهدمها احد الاغوات — تقدم اعراضي (٨) : ان الجبخانات صارت كفاية في المتراس ، واما الكلل والقنابر بعد بيلزم ، فحالا صدر الامر الشريف الى كبار العساكر ، فامر اللوا ان يأذنوا عسكر النظام بجلب المطلوب من رملة حيفا ، فحالا اشمروا الامر على عسكر النظام المنصور ، وتوجهوا الى الرملة ، وقد كان في ليلة واحدة انجاب (٩) اثنى عشر الف قطعة من كلل وقنابر ، وكل زلة (١٠) حمل قطعة ، وطابية العشر مدافع الذى شرع بعمارها بجهة اليمين بجانب البحر

(١) محاولة ضرب المدينة (٢) قلقين . (٣) الضوضاء . (٤) رماة القنابل
(٥) الاسطول .
(٦) الاجر . (٧) للنظر في احوالها والتفتيش عليها . (٨) اقتراح .
(٩) احضر . (١٠) شخص

قدام برج كريم قد خلصت بهمته العالية بمأمورية امير لواء الغاردي سليم بك الفرنساوي وقاسم اغا المهندس واربعة بلوكات من الطبجية مع بكباشيهم وعربانات المدافع تحضروا ، فالطابية المذكورة والمدافع امر بجلبهم امير لواء بك سليمان .

* (الم) عساكر الالاي الثاني عشر هذه الليلة بناية المتاريس وخلاص طرقات الغار اللازمة .

* متاريس الالاي العاشر بهذه الليلة بواسطة اجتهاد عساكره اتصلت مع متاريس الالاي الثاني عشر ، وشغل عساكر الالاي المذكور بهذه الليلة ماعليه كلام .

* انما امير لواء علي بك وابراهيم اغا : فالورقا اليهما من عدم مخبرتهم بهذه الليلة لاخلصوا الطابية ولا حضرا المدافع .

* الالاي الثامن : بالحقيقة أن الالاي المذكور قوي ، حصل منه عدم همة بشغل طرقات الغار اللازمة لمتاريس .

* الالاي الثاني عشر : متاريسه تقدمت لجانب يمين الشيخ صالح ، وشغل العسكر بهذه الليلة بتحصيل مثانة متاريس وطرقات الغار ، وانجرح واحد من الانفار من عسكره في يده بالرصاص من ضرب عكا .

الجمعة ١٢ رجب ١٢٤٧ هـ ١٨٣٢ م

نهار الجمعة في ١٢ رجب : العشر مدافع الذي امر باجابتهم امير لواء سليمان بك الى الطابية التي بجانب البحر قد احضرهم حسب مأموريته وناولهم في طريق الغار .

* **الالاي الثاني عشر :** قد خلص شغل المتاريس وطرقات الغار اللازمة بالتمام ، وبهذه الليلة اشتغل شغل طيب ، بكل اجتهاد ، ولكن برنجي بلوكباشي الالاي المذكور عمل قلة عقل زائدة ، لكونه فضلا من أن يجتهد بنتيجة العساكر من المتاريس بل قد اخرجهم خارج المتاريس بالاجتهاد بالشغل ، فبواسطة قلة عقله هذا قد فقد من العساكر بالرصاص من الضرب من عكا بسبب قلة شغله .

* **الالاي الثامن :** بسبب قلة شغله بليلة الماضية اخذت الحمية في امير لواء عمر بك وتوجه لمتاريس الالاي المذكور وحطوا الشغل وبواسطة ذلك فاز العسكر بالطلوع من المتاريس لجهة يمين مقام النبي صالح ، ومن حيث أن تلك الجهة مكشوفة ، فضرب عليهم من عكا مدفع رشاش فانجرح البلو كباشي الاونجي واثنين من الانفار ، وجرح البلوكباشي من كون انه خفيف في شعره فما زال يشغل الالاي الثالث عشر حتى خلص من شغل المتراس وطرقات الغار وطلب جوالق لكي يملأهم تراب ويعملهم مزاغل البندق ، فأعطيت له جوالق ، وبهذه الليلة يعمل مزاغل

* **امير لواء الغارديا سليم بك** قد امر اورطة العساكر من الالاي الغارديا تجيب الثلاثة مدافع الى الطابية التي بنت مخصوصة الى ثلاث قبوسات ، وأحضروهم ، وفي هذه الليلة يتركبوا على عرباناتهم بالطابية المذكورة .

* **طابية القبوسات .. .. ..** التي تنسب أولا الى المسلحة ، بهذا النهار نزلت عليها خميرة من عكا ، فكسرت تلك المدافع ، وقتلت طوبجي واحد وجرحت اثنين

السبت ١٣ رجب ١٢٤٧ هـ ١٨٣٢ م

* **اعمال نهار السبت في ١٣ رجب :** ونهار السبت اطلعوا مدفع كبير من البحر طوله عشرة اذرع ، وكانوا الساحبين به للبر عشرين كديش (١) وثلاثماية رجل ، وان يوضعوه بالمتراس عند النبي صالح .

* **ابراهيم اغا** تيمقام الالاي الخامس ، المأمورين لنقل العشر مدافع الى الطابية المستجدة الكائنة بجانب البحر قبال برج كريم ، فمن همة محمد اغا نقل ستة مدافع ، واما ابراهيم اغا فما نقل غير مدفعا واحدا ، وبحيث اعماله حكم عليه أن يحبس في القراقول خمسة أيام . وأما اشغال العساكر ، بسبب زيادة اشراقة القمر ، ما استطاعوا على التمادي بالشغل في طرق الغار .

---

(١) سائق يدفع .

محمود الشرقاوي

لقيت امتنا العربية وخاصة مصر ، فى تاريخها الطويل الحافل كثيرا من الهزائم والانتصارات ــ شأن كل امة فى كل مكان وكل زمان ــ ولكنها كانت على الدوام حتى فى مواقف الهزيمة ، تصبر وتصمد وتكافح ، ثم ينتهى الصبر والكفاح الى النصر . هكذا نجد فى تاريخ مصر عبر الزمن . وهذه واحدة من المعارك التى امتحن بها شعبنا العربى ، والمصرى خاصة ، لقى فيها محنة قاسية ، فصبر وصمد وكافح ، حتى واتاه النصر ، وكان نصرا عظيما مؤزرا .

واحدة من المعارك

عندما سقط بيت المقدس فى يد الصليبيين فى نهاية القرن الخامس الهجرى : « الحادى عشر الميلادى » شمل الجزع البلاد الاسلامية والعربية كلها ، وملأ الجزع قلوب اهل دمشق حتى خافوا على بلدهم وانفسهم أعظم الخوف وأرسلوا قاضيهم وشيوخهم ورسلهم الى بغداد يستنجدون خليفتها وناسها ، ونعت نساء الشام شعورهن ــ لتحملها هذه الرسل معها ــ استنجادا وشفاعة ، ووصلت الرسل « الى بغداد وحضروا فى الديوان ، وقطعوا شعورهم واستغاثوا وبكوا ، وقام القاضى فى الديوان ، وأورد كلاما ابكى الحاضرين وندب من الديوان من يمضى الى العسكر السلطانى ويعرفهم بهذه المصيبة ، فوقع التقاعد ، لأمر يريده الله تعالى » (١)

اى ان شيوخ دمشق وقاضيها ورسلها لم يستمع لهم خليفة المسلمين فى بغداد ولم تحركه شعور نساء الشام ولم ينجد أهلها ولم يعنهم على حرب الصليبيين .

وبلغت المحنة غايتها بعد ذلك بفترة طويلة من الزمن ، حتى ارسل ليعود المغولى الى ملك مصر « قلاوون » رسالة كلها سخرية واستهانة بمصر وجيشها ووعيد لسلطانها ورجالها يقول فيها الملك المغولى :

اعلموا اننا جند الله . مخلوقين من سخطه ومسلطين على من حل عليه غضبه ، لا نرق لشاك ، ولا نرحم عبرة

«١» ابن الاثير فى حوادث سنة ٤٩٢ هـ

بالله ، قد نزع الله الرحمة من قلوبنا ، فالويل لم الويل لن لم يكن من حزبنا ومن جهتنا .. فقد خربنا البلاد وأيتمنا الأولاد وأظهرنا فى الأرض الفساد ...
خيولنا سوابق ، ورماحنا خوارق ، واسنتنا بوارق ، وسيوفنا صواعق ، وقلوبنا كالجبال وجيوشنا كعدد الرمال ، ونحن ابطال وأقيال .. فعزيزكم عندنا ذليل ، وكثيركم لدينا قليل ... الخ

ولكن مصر لم تضعف للمحنة ولم تخضع ولم تخفها رسالة تهور ... وأجابه ملك مصر « برقوق » بقول :

... وحصل الوقوف على الفاظكم الكفرية ونزعاتكم الشيطانية .. فعلى كل كتاب لعنتم ، وعلى لسان كل مرسل نعتم ، وبكل قبيح وصفتم ... ومن اعجب العجب تهديد الرتوت « ١ » بالتوت ، والسباع بالضباع ، والكماة بالكراع ، فنحن خيولنا برقية ، وسهامنا عربية ، وسيوفنا يمانية ، ولبوسنا مصرية ، واكفنا شديدة المضارب ، وصفتنا مذكورة فى المشارق والمغارب .. اما قولكم : قلوبنا كالجبال ، وعددنا كالرمال ، فالقصاب لا يبالى بكثرة الغنم .. ! وكثير الحطب يفنيه الضرم .. الخ

ولكن مصر تصدت للمحنة ولم تهن ، وحملت الامانة التاريخية عن شرفها وشرف الامة العربية كلها ، وقاومت الطوفان التترى ، فجرت تلك المعارك التى لمرلها بين التتار وبين صلاح الدين ، وبيبرس ، وقطز وغيرهم من ملوك مصر العظام ، ثم بين صاحب هذه الرسالة . ونالت مصر وجيوش العرب كثيرا من الانتصارات بعد تلك الهزائم وبعد ذلك الفزع الذى نال نفوس الناس فاعتصرها اعتصارا وملأ قلوب أهل الشرق بالخوف والرهبة ، ثم كانت بعد ذلك انتصارات « قلاوون » تلك « الواحدة من المارك » التى تفصل أمرها فى هذا المقال .

وقبل أن نتحدث عن هذه « الواحدة من المارك » نحب أن نذكر بعض الحقائق التى يسجلها التاريخ لتكون موضع التأمل والتبصرة والعبرة :

اولى هذه الحقائق أن الحرب فيها لم تكن قائمة بين جيوش التتار والجيوش المصرية العربية وحدها ، بل ان شعب مصر شارك فيها بكل جهده البشرى والمادى .وكان المتطوعون من ابناء الشعب اكثر عددا من الجيش الرسمى .

والحقيقة الثانية أن جيش مصر استخدم فى هذه المعركة اسلحة جديدة لم يكن يعرفها السابقون له فلم يستخدموها ، وكانت من العوامل الحاسمة فى نصر الجيوش المصرية

والحقيقة الثالثة ان « الحرب النفسية » كانت من الاثارات الفعالة عند كل من الطرفين المتحاربين .

●●●

جاء الملك « الاشرف خليل » الذى تولى يوم موت أبيه « قلاوون » سنة ٦٨٩ هـ « ١٢٩٠ م » والذى يقول « ٢ » « الصلاح الكتبى » انه : « استفتح الملك بالجهاد ، وسار فنازل عكا وافتتحها واخذ نصف الشام كله من الفرنج . وانه - الى جوده وبذل الاموال فى أغراضه - تخافه الملوك فى اقطارها . »

ومع انه لم يقم فى السلطنة غير ثلاث سنين وخمسة وثلاثين يوما فقد استرد فيها من الصليبيين مدن « عكا » و « صور » و « صيدا » و « بيروت » و « بيسان » واخذ من الدولة الرومية « قلعة الروم » وقد اخذ هذه المدن كلها فى ستة أشهر ، وادخلت جيوشه من مصر والشام الرعب فى قلوب الصليبيين حتى أرسلوا اليه مفاتيح قلعة « بهسان » قبل ان يحاربهم فيها .

وفى سيرة الملك الاشرف نجد ظاهرة هامة سجلها المؤرخون هى يقظة الشعب

---

(١) الرتوت كبار القوم
(٢) فوات الوفيات ص ١٩٣ الجزء - ٢ - طبع الاميرية سنة ١٢٨٣

وادراكه واجباته في المقاومة والحرب ، كان جيش الدولة الموحدة يحارب وينتصر، ولكن الناس كانوا يقدمون أنفسهم متطوعين للحرب ، حتى كان عددهم يزيد على عدد الجيش المحارب ، او كان العدد المتطوعة اكثر من الجند ومن في الخدمة، كما يقول « ابو المحاسن ابن تغرى بردى» المؤرخ المصرى

واستخدم « الاشرف خليل » في حروبه الظافرة هذه اسلحة جديدة ثقيلة في حصار « عكا » الحصينة واستخدم من المجانيق الكبار الفرنجية خمسة عشر منجنيقا « منها ما يرمى بقنطار دمشقى وأكبر ، ومنها دونه ، وأما المجانيق الشيطانية وغيرها فكثيرة » وفي « عيون التواريخ » و « جواهر السلوك » انه استخدم في حصار عكا اثنين وسبعين منجنيقا ما بين الزنجية وشيطانية ويقول « المقريزى » في « السلوك » انها كانت اثنين وتسعين .

« ... ونذكر لذلك مثلا : الفنون الحربية ، التى تعلمها المسيحيون — في الحروب الصليبية — من خصومهم المسلمين ، من طرق التحصين وخطط الحصار وغير ذلك من مختلف الخطط الحربية التى كانت تعتبر حديثة في تلك الحقبة من الزمان » (١)

وسارع ملك قبرص الصليبى لنجدة الصليبيين في عكا ، فسار اليهم بنفسه يقود جيشا فرح به صليبيو عكا ، واوقدوا نارا عظيمة لم ير مثلها سرورا به ، ولكن هذا الجيش وقائده اسرع عائدا الى جزيرته بعد أن ادرك ان هزيمة « عكا » واقعة لا محالة .

وتمت هزيمة الصليبيين وفتحت «عكا» واستولى المسلمون عليها ودخلوها .

وطلب الفرنج البحر فتتبعهم العسكر الاسلامية قتل وأسر فلم ينج منهم الا القليل ...

ومضى بعض الامراء الصليبيين وجندهم ورفضوا التسليم فقاتلهم جيش مصر وسوريا حتى سلموا ، وحمى الاشرف من معهم من النساء والاطفال وحفظهم من القتل ، وكذلك امن اهل صور المسيحيين حين سلموا وطلبوا الامان .

و « صور » من المدن التى لم يفتحها « صلاح الدين » ، وكانت يوم ذاك تكاد تكون مدينة صليبية خالصة ، حيث كان « صلاح الدين » كلما اخرج الجنود الصليبيين من مدينة اعطاهم الامان واخرج من اراد منهم الى « صور » في حراسة جنوده ، ولكن صليبيي صور عندما سمعوا انتصارات الاشرف خليل وجيش مصر ادركهم الرعب فسلموه مدينتهم دون قتال ، كما رأينا .

وكان اهلها قد اقاموا حولها الحصون المنيعة والابنية والاسوار العالية ، فهدم الاشرف ذلك كله ، ثم هزم الصليبيين بعد ذلك واخرجهم من « قلعة جبيل » و « عثيث » وسلم أهل انطرطوس الصليبيون مدينتهم .

واراد « الاشرف » أن يستولى ايضا على « بلاد سيس » (٢) واخذ يستعد لذلك ولكن رسل سلطانها كانت في الطريق الى دمشق لطلب الصلح ، وان يرضى سلطان مصر والشام عنه فلا يحاربه ورضى الاشرف ان يصالحه على ان يأخذ منه ثلاث قلاع حصينة في بلاد الارمن كان يصيب أهل الشام منها ضرر عظيم .

ويذكر المؤرخون عن فتح « عكا » هذا امرا يلفت النظر : هو ان جيش مصر والشام استردها في مثل اليوم الذى سلمت فيه قبل سبع وتسعين سنة ، وكان يوم جمعة ، فقد استردها الاشرف خليل وجيشه في الساعة الثالثة من نهار يوم ١٧ جمادى الاولى سنة ٦٩٠ هـ وكان يوم جمعة ايضا ، وفعل السلطان الاشرف بمن فيها من الصليبيين مثل ما صنع هؤلاء بأهلها من المسلمين قبل سبع وتسعين سنة

---

(١) كينث كسر العالم الامريكى : اثر الاسلام في المسيحية ص ١٢ .
(٢) انطاكية وطرسوس وكان سكانها من الارمن السوريين

ولم يكن الشعر العربي بعيدا عن مشاعر الشعب في هذه الوقائع والاحداث فقد سجل الشعر العربي نصر الجيوش العربية الاسلامية واسترداد « عكا » في ذلك الشعر الذى يقول فيه « الامام البوصيرى » ، صاحب البردة

قد اخذ المسلمون عكا
واشبعوا الكافرين صكا
وساق سلطاننا اليهم
خيلا لدك الجبال دكا

وسجل القاضي « شهاب الدين محمود » هذا النصر في قصيدة طويلة(1) يقول فيها

ما بعد « عكا » ، وقد هدت قواعدها
في البحر للشرك ، عند البر من ارب
عقيلة ذهبت ايدى الخطوب بها
دهرا ، وشدت عليها كف مغتصب
لم يبق من بعدها للكفر مذ خربت
في البحر والبر ما ينجي سوى الهرب

. . . .

فاجاءها جنود الله يقدمها
غضبان لله ، لا للملك ، والنشب
كم رامها ورماها قبله ملك
جم الجيوش فلم يظفر ولم يجب
لم ترض همته الا الذى قعدت
للعجز عنه ملوك العجم والعرب

. . . .

يا يوم عكا : لقد انسيت ما سبقت
به الفتوح وما قد خط في الكتب

❊❊❊

وعندما فتح « قلعة الروم » سجل « شهاب الدين » هذا النصر في قصيدة(2) يحيى فيها رايات مصر المنصورة وقائد جيشها :

لها كل يوم اين سار لواؤها
هدية ثاويه يقدمها الدهر
فكم وطئت طوعا وكرها معاقلا
مضى الدهر عنها وهي عانسة بكر
فأبرزت حصنا سابقتك كتائب
من الرعب أو جيش يقدمه النصر

. . . .

فلا حصن الاوهو سجن لاهله
ولا خشب الا لارواحهم قبر
وماقلعة الروم التى حزت فتحها
وان عظمت؛ الا الى غيرها جسر
محجبة بين الجبال كانها
اذا ما تبدت في ضمائرها سر

. . . .

اذا صدموا صم الجبال تزلزلت
واصبح سهلا، تحت خيلهم الوعر

. . . .

وكانت قذى في ناظر الدين فانجلى
وذخرا لاهل الشرك فانعكس الامر

❊❊❊

ومن الطبيعي يوم ذلك ان تفيض بالفرح قلوب الناس في مصر والشام وأن يبادروا لاظهار فرحهم بهذا النصر الذى قضى على بقية الصليبيين في سوريا قضاء لم تكن لهم بعده رجعة . والذى جعل الوحدة العربية — كما كانت في أمجد أيامها — تشمل الحجاز واليمن وجزءا من ارمينيا الصغرى .

افراح أهل القاهرة بالنصر

عندما خرج الاشرف من دمشق عائدا الى القاهرة بعد هذا النصر ، كان خروجه في الثلث الاخير من الليل ، « فخرج كل صاحب حانوت ، وكل من في دمشق يحمل « شمعة » موقدة يضيء بها طريق السلطان القاهر ، فكان اول الشمع من باب النصر وآخره عند باب القصر .. وكانت ليلة عظيمة لم ير مثلها » ولما دخل القاهرة استقبله اهلها اعظم استقبال .

وقد قتل « الاشرف خليل » غيلة قبل ان يبلغ الثلاثين ، ولعل الله عز وجل عفا عنه واوجب له الجنة لكثرة جهاده واثخانه في الكفار كما قال « الحافظ الذهبي »

---

(1) القصيدة كاملة في « فوات الوفيات » للصلاح الكتبي ص ١٩٦ — ١٩٨ جـ ١ طبع الاميرية سنة ١٢٨٣ هـ .
(2) المصدر السابق ١٩٨ — ٢٠٠


شهر العسل
قصة جديدة بقلم
نجيب محفوظ

- مباركة عليك ياحبيبي.

- يتجلى ذوق والدك في تنسيقها البديع .

- ولا تنس دور ذوقي في ذلك ..

فلثم خدها وهو يضحك ثم قال :

- شقة لقطة !

- حقيقة ..

- ترى أين أم عبد الله ؟

- لعلهــا في المطبخ او الحمام ..

- ترينها ياعزيزتي اهملا للشقة ؟

- كل الشقة ، لم تفارق ماما مذ كانت في العاشرة.

- ستقيم في شقتنا أكثر منا ، وستدبر جميـــع شئونها ، اما نحن فلن نلهنا بها الا حين الراحة والنوم.

- ندر بين امثــالنا من الأزواج العاملين من تظفـر بمدبرة بيت مثلها .

- اي بهجة لشقة جميلة كهذه بدون مدبرة ؟

- هذه هي الحقيقة ، وهي في ذات الوقت مشكلة ، ولكن ..

وجعلت تتشمم الهواء في قلق وتساءل :

- الا تشم رائحة غريبة ؟

- رائحة غريبة ؟

وراح يتشمم بدوره ثم قال:

- اجل .. ثمة رائحــة غريبة ..

- رائحة طبيخ ..

- اجلْ .. رائحة طبيخ.. ولكن اين ؟

وقاما بجــولة تفتيش في الأركان ، تحت المقاعد ، تحت الكنبة .وصاح الشاب باستنكار :

- توجد حلة تحت الكنبة

- حلة !؟

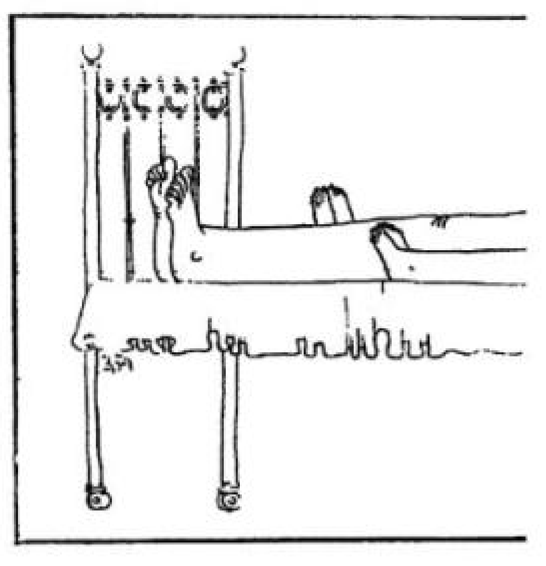
اخرجها الشاب بوجه متقزز وهو يتمتم :

- حلة طبيخ في حجــرة الجلوس !

- وهو طبيــخ حامض ، ما معنى ذلك !؟

- شيء لايتصوره العقل.. وصفق بيديه بشدة وترفزة وصاحت الفتاة :

- أم عبد الله !



تراءى اليهمـــا وقع اقدام ثقيلة . دخل رجل قصير بدين مصبوب في كتـــلة قوية كأنه برميل . غليظ الراس والوجه والعنق كأنه مصارع محتـــرف ، ومن عينيه الغائرتين تنبعث نظرة جامدة بليـــدة . وقف في بنطلونه الترابي وقميصــه الأسود وحـــذائه المطاط ، ينظر اليهما ببلادة وعـــدم

اكتـــــراث . صرخت في عينيها نظـرة ذاهلة غـير مصـدقة . تبادلا نظـرة سريعة ثم عادا للحملقة في وجهه البليد . وسألتـــه الفتاة :

ـ من انت ؟

لم يجب . كأنه لم يسمع . سأله الشاب بصوت رنان :

ـ من انت ؟

فنظر الى الشــــاب مليا ثم تمتم بهدوء بارد :

ـ انا ابن ام عبد الله ..

ـ ومن اذن لك بدخــــول الشقة ؟

ـ استدعتني لأحل محلها في اثناء غيابها

ـ البنت في الداخل ؟

ـ سافرت الى طنطا لحضور مولد السيد .

ـ متى سافرت ؟

ـ صباح اليوم ..

فقالت الفتاة باستياء :

ـ لكنها لم تستأذن هنا ، بل ولم تخطرنا ..

فجعل ينظر ببلادة وعــدم اكتراث حتى سأله الشاب:

ـ ومتى ترجع ؟

ـ لا أدري

ـ وماذا كنت تفعل ؟

ـ لا شيء ..

ـ ماذا تعرف عن شــئون المنزل ؟

ـ لا شيء

ـ الك حرفة تتعيش منها ؟

ـ كلا .

ـ وكيف تعيش ؟

ـ آكل واشرب وانام .

فنفخ الشاب في يأس ،ثم سأله :

ـ ولم استدعتك امك اذا كنت لا تحسن شيئا ؟

ـ لأحل محلها في اثنـاء غيابها .

ـ ولكنها تقوم هنا بـكل شيء .

ـ قالت لي ابق هنـا حتى ارجع .

لوى الشاب شفتيه امتعاضا .. أشار بحدة الى الحلة، وسأله :

ـ الم تر هذه الحلة من قبل ؟

فنظر الرجل اليها في بلاهة وقال :

ـ لا اتذكر

ـ الم تأكل من الكرنب ؟

ـ اكلت ..

ـ في هذه الحجرة . اليس كذلك ؟ ..

ـ لا اتذكر !

ـ ثم دفعت بها تحـــت الكنبة ؟

فقال في ابتهاج طارئ :

ـ بحثنا عنها طويلا ..

فنفخ الشاب في غيظ وقال:

ـ لا جدوى من الكلام .على ايه حال تفضل غير مطرود!

فاستدار ليرجع من حيث اتى ولكن الشاب استوقفه ثم اشار الى ردهة مفضية الى الباب الخارجي ، فمضى الرجل نحوها بشكل الى غاب قليلا ثم رجع وهو يقول :

ـ ذاك البـاب يؤدي الى الخارج !

ـ اعرف ذلك .

ـ اتطردني ؟

ـ لا حاجة بنا اليك .

ـ قالت لي ابق حتى ارجع .

ـ ولكني صاحب الشقة !

ـ انا لا اعرف الا امي !

فصاحت الفتاة :

ـ اتريد ان تبقى بالقوة؟

فقال بثقة :

ـ سابقى حتى ترجع .

ـ ولكننا لا نريدك .

ـ سابقى حتى ترجع

فذهلت الفتاة ونظرت صوب زوجها . شعر الفتى بانه مطالب باداء واجب فوق احتماله . وبدا امام الرجل كغصن طرى حيال جذع شجرة بلح . واحتدم غضبا فصاح فى الرجل :

ـ اذهب فى الحال .

ـ فالتمل ابق حتى ارجع!

ـ اغرب عن وجهى بلا مناقشة .

ـ لن اذهب ، اذهب انت اذا شئت !

اعماه الغضب فانقض على الرجل ودفعه بكل قوته . لم يتأثر الرجل ادنى تأثر ودفعه بكتفه دفعة بسيطة فانقذف الشاب الى اقصى الحجرة متعثرا فى طريقه بخوان فسقطا سويا . نهض بسرعة لاهثا ولكنه كف عن تجربة قوته . واندفعت الفتاة نحو النافذة المطلة على الطريق ففتحتها على مصراعيها وراحت تصوت باعلى صوتها مستغيثة . واذا باصوات ترتفع لاعنة فى غضب . واذا بالطوب يتهاطل على النافذة ويمرق بعضه الى داخل الحجرة حتى تنحت الفتاة والفتى فى ركن آمن وهما مذهولان

تساءلت وهى ترتجف :

ـ ماذا جرى للناس ؟

ـ يقذفوننا بالطوب بدلا من اغاثتنا !

والرجل الغليظ لم يسكت .. تقدم خطوات فتناول الخوان المقلوب وجرى نحو النافذة فرمى به منهيا بأقصى قوته ثم اغلق النافذة!

صاح الشاب :

ـ ماذا فعلت ؟

فعاد الى موقفه وهو يقول :

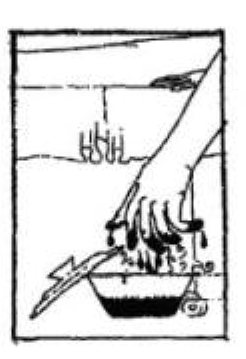
ـ طيلة الوقت تبادلنا الضرب

ـ الضرب ؟

ـ وانتصرت عليهم دائما !

فسألته الفتاة بحنق :

ـ كيف جعلت من شقتى ميدان قتال ؟



ـ الحق عليهم ، كلما ظهرت فى نافذة بادرونى بمعاكساتهم ، اضطررت الى اتقائهم بالاطباق فقذفونى بالطوب ..

ـ لقد جعلت من اهل الطريق اعداء لنا !

ـ لا يهمك

ـ الا ترى انك تتصرف فى الشقة كما لو كانت ملكك الخاص ؟

ـ الحق عليهم كما قلت لك .

ـ انك تبدد الاشياء الثمينة وتعرضنا للخراب .

ـ أهذا جزاء من يدافع عن شقتك ؟

ـ يا سيدى نشكر ، ما نريد منك الا ان تذهب بسلام !

هز منكبيه العريضين ثم ذهب الى الردهة الفقمية الى الباب الخارجى . لكنه لم يلبث ان عاد فرفع الحلة فى هدوء ومضى بها الى الداخل . همست الفتاة :

ـ النجدة !

انتقل الشاب الى التليفون فرفع السماعة ، جعل ينظر عليه ، ثم اعادها غاضبا وهو يقول :

ـ حرارته مفقودة !

ـ رباه !

ـ لعله عبث به ، ومن

يدري فلعله عبث بالراديو والتليفزيون أيضا ..

- كارثة حلت بشقتنا الجديدة ، ولكن لابد من عمل شيء ..

- فلنذهب سويا الى نقطة الشرطة ..

- قد ينتقم من الشقة في غيابنا ..

- لابد مما ليس منه بد.. مضيا معا نحو الباب الخارجي ولكنهما رجعا وهو يقول :

- اغلق الباب بالمفتاح !

ومضى يفتش عن المفتاح حيث وضعه على ترابيزة صغيرة فلم يجده .. تمتم

- ليس الوحش غبيا كما تصورت ..

- لقد سجننا

- حتام نبقى في السجن تحت رحمته ؟

- ذلك لا يمكن ان يقع ولا في الخيال !

واذا بدفقة مروعة من اصوات خشنة مختلفة المصادر تتدفق من ناحية المطبخ . وقع أقدام ، ارتطام بجدران ، سقوط اوعية ، تحطم آنية ، صيحات وعيد وقبل ان يفيق الزوجان من الصدمة الجديدة اندفع الرجل الغليظ مشتبكا مع آخر في مثل حجمه الى الحجرة وهما يتصارعان . تصارعا بعنف ووحشية وكل منهما يحاول قهر الآخر . فمرة يقع هذا تحت الآخر ومرة العكس . حتى تمكن الرجل الغليظ من غرس الآخر تحته دون ان يدع له فرصة للافلات او الحركة ثم هتف بصوت جذلان :

- فافلا !

ونهض فنهض الآخر . تصافح الاثنان كما يتصافح متباريان عقب مباراة عادلة وانتبها الى الزوجين فجعلا ينظران اليهما بلا اكتراث . وحل صمت ثقيل كالاختناق . ثم خرج الشاب من ذهوله فاشار الى الرجل الجديد وسأل ابن المدبرة

- من هذا ؟

- صديق !

- أكان موجودا معك من قبل ؟

- نعم ..

- هل علمت امك بوجوده؟

- كلا

- وكيف تدعوه الى شقة آخرين ؟

- دعوته لاني لا احب الوحدة ولنواصل تدريبنا

- أانت رجل عاقل ؟

- نحن نتصارع في الوالد ولا غنى لنا عن التدريب المستمر ..

- لعلك توهمت انك صاحب الشقة !

- انا لا احب الاقامة في البيوت !

فقالت الفتاة :

- الآن غادر بيتنا مصحوبا بالسلامة !

- قالت لي ابق حتى ارجع فقال الشاب :

- نحن على استعداد للذهاب فلم اغلقت الباب بالمفتاح ؟

- حتى ترجع امي من المولد

- ولكننا نريد ان نذهب

- الى أين ؟

- ياله من سؤال ، السنا احرارا ؟!

- ومن ادراني انكما صاحبا الشقة الحقيقيان ؟

- أيداخلك شك في ذلك؟

- يجب ان تبقيا معنا حتى ترجع امي من مولد السيد. فعض الشاب على اسنانه من الغيظ وقال :

- على الاقل يجب ان تلتزم بالنظام !

فاشار الرجل الغليظ الى زميله قائلا :

- اراد ان يجرب قوته معي وقد رايت النتيجة بنفسك!

- حسبكما ما كان من ضجيج وتخريب ..

- لن يأتيك من ناحيتنا بعد

ذلك الا الطرب !

- أريد الهدوء الشامل الكامل ..

- الا تحب الغناء والرقص ؟

- الغناء والرقص !

- معنا في المطبخ راقصة وبعض افراد الجوقة !

فصاح الزوجان معا :

- ماذا تقول ؟!

- انهم من الزملاء الموثوق بهم ..

- لقد جعلت من الشقة ساحة مولد !

- لم تعقد الامور بلا سبب ؟

- كل ذلك والقول بلا سبب ؟!

- ما كنت اقصد وجود ناس يكرهون الناس والطرب بهذه القوة !

ورفع منكبيه العريضين استهانة . ثم تابط ذراع صاحبه ، ومضى به الى الداخل . وجعلا يتبادلان النظر في غضب ويأس حتى ترامى اليهما دق دف وعزف مزمار وايقاع راقص ، وما لبثت الحناجر الخشنة ان غنت بغرابة :

يا زرمباحة يا زرمباحة
خوالمك ستة وقداحة

هتفت الفتاة :

- ساجن ان لم اكن جننت بالفعل

ومضى الشاب نحو النافذة بتصميم فقالت له محذرة :

- الطوب !

- لعلهم ذهبوا ..

ثم وهو يمسك بمقبض النافذة

- علينا ان نوصل صوتنا الى الناس !

ولكن ما كادت النافذة تتحرك حتى انهال الطوب عليها كالرصاص . اغلقها مرة اخرى وهو يسب ويلعن . وتساءل فيما يشبه التنهد :

- غلبنا على امرنا ؟

فتمتمت :

- انه كابوس قاتل ..

- ولكن لابد ان يوجد مخرج ..

- اجل ، يجب ان يوجد مخرج

- ولكن ماهو ؟

- اجل ، ما هو ؟

وتفكر قليلا ثم تساءل :

- لنسأل انفسنا ماذا نريد ؟

- اتفقنا جئنا ونحن نحلم بقضاء شهر عسل سعيد !

- ولكن عاقنا عن ذلك وجود اولئك الشياطين ..

- فعلينا أن نتخلص منهم

- طيب ، فلنفكر كيف يمكن التخلص منهم ..

- الباب مغلق ، التليفون معطل ، النافذة ينهال عليها الطوب .

- اذن فلا مفر من الاعتماد على انفسنا !

- ولكننا دونهم في القوة بما لا يقاس !

- ولكن هنالك الحيلة ..

- اجل .. الحيلة ..

- هل يسعنا حبسهم في المطبخ ؟

- يلزمنا معاينة المكان هنالك ..

- ساذهب لصنع فنجان قهوة ..

ودون تردد غادر الحجرة ، ثم رجع بالقهوة فسألته بلهفة

- ماذا وجدت ؟

فقال بضيق :

- باب المطبخ مفتوح والزمار جالس على الارض مسندا الظهر اليه ، ولكن لم يمت الامل .

- حقا ؟

- اختلست مفتاح المطبخ من فوق الرف .

- الم تعثر على مفتاح الشقة ؟

- ليس الرجل بالغباء الذي تتصوره ولكنهم ..

- ولكنهم ...

- يتجرعون النبيذ بافراط !

- ننتظر حتى يفقدوا الوعي .

- اجل



ـ لكنه سلاح ذو حدين !
ـ اجل ، قد يزدادون جنونا ،ولكن اذا غلبهم النوم فسوف يتساوون بالاموات.
ـ علينا ان ننتظر الليل.
ـ وليس الليل ببعيد !
تنهدت في ضيق شديد متسائلة :
ـ متى ترجع ام عبد الله ؟
ـ ذاك يتوقف على انتهاء الولد
ـ الديك فكرة عن تاريخ الليلة الكبيرة ؟
ـ لافكرة عندي عن الوالد.
راحت الفتاة تذرع الحجرة محنية الراس تحت هم الليل . حانت منها التفاتة الى ما وراء الفريجيدير فشد بصرها شيء ما . اقتربت منه مجهدة النظر ، ثم قالت باستغراب :

ـ اراها الفريجيدير مخلوعة ومطروحة ارضا وراءه !
واقتلعت الباب الفريجيدير فجذبته . واذا بكتلة بشرية تندلق من داخله متكفئة على وجهها فوق الارض . صرخت الفتاة بجنون وهي ترتجع . وثب الشاب اليها فتلقاها بين ذراعيه . تفحص الكتلة المطروحة بذهول ، انحنى فوقها حتى راى الوجه ،ثم هتف :
ـ ام عبد الله !
اجلس الفتاة على مقعد ورجع يفحص المراة ويجسها ثم تمتم بذهول :
ـ جثة هامدة !
والتحم الحجرة الرجل الغليظ وجوقته وهو يقول بنبرة انتقاد :
ـ الا تكفان عن الضوضاء؟
وتابع عينيهما ببصره حتى استقر على الجثة المتكفئة فتساءل :
ـ ما هذا ؟ ..
ولما لم يسمع جوابا صاح بغضب مخاطبا الشاب :
ـ اجب !
فقال الشاب بغضب كظيم:
ـ انها جثة ..
ـ جثة !؟
ـ نعم
ـ اهي شقة ام مقبرة ؟
ـ كانت شقة فاصبحت مقبرة ..
ـ أين وجدتها ؟
ـ في الفريجيدير .
فقال المصارع الآخر ببلاهة:
ـ انهما يتغذيان على لحوم البشر
فقال الشاب بحدة :
ـ لقد قتلت ثم دفنت في الفريجيدير .
فسأله الرجل الغليظ وعيناه تلتمعان بالسكر
ـ وماذا حملك على قتلها؟
ـ لقد قتلت من قبل وصولنا الى شقتنا .
ـ فمن الذي قتلها في رايك ؟
ـ دعني اسالك انت فقد كنت قايما هنا من قبل ان نحضر
فالتفت الرجل الى افراد

جوقته وسألهم :

– ما رأيكم في مكابرة هذا الرجل ؟

فقال الزمار :

– يقتل القتيل ويسأل من قاتله ..

وقال الطبال :

– انه مجنون ، لابد ان يكون مجنونا من يرتكب جريمة كهذه

وقالت الراقصة ..

ودفنها في الفريجيدير على امل ان تتحول الى ديك رومي !

فقال الشاب مخاطبا الرجل الغليظ :

– انظر الى وجه الجثة

– لا تهمني معرفته ..

– انها جثة امك !

فضجت الجوقة بالضحك

فصاح الشاب :

– انها جثة ام عبد الله،

فقال الرجل الغليظ بصوت ملتو :

– امي ذهبت الى مولد السيد !

فاشار الشاب الى الجثة وساله في هياج :

– اليست هذه امك ؟

قالت الراقصة :

– كانت امه يا مجرم ..

وقال الزمار :

– امه ذهبت الى مولد السيد .

وقال الطبال :

– انه يدعي الجنون ليفلت من العقاب .

وصاح الرجل الغليظ :

– كيف تنبش القبر لتمثل بالجثث ؟!

فهتف الشاب

– لن تفلتوا من يد العدالة

فقال الزمار :

– تقتل مدبرة بيتك ، ياللك من وغد خسيس .

وقالت الراقصة :

– قتلها كيلا يدفع لها اجرها .

وقال له الرجل الغليظ :

– الويل لك ايها المجرم.

فصاح الشاب متحديا :

– اعلنا قتلكم حقا ؟ ..

اذن فاستدعوا الشرطة !

فضجوا بالضحك ، وقال الرجل الغليظ :

– نحن الشرطة ونحن القضاة .

فقالت الراقصة :

– فلنقدمه الى المحاكمة ..

فقال الرجل الغليظ :

– بعد ان نفرغ مما كنا فيه ..

وتعالى هتافهم في حبور ، ثم غادروا الحجرة وراء الرجل . اغمض الشاب عينيه اعياء . تجنب النظر نحو عروسه المنطرحة فوق المقعد . رفع الجثة من الارض فارقدها فوق الكنبة وغطى وجهها بخمار كان معقودا حول رقبتها .

انتقل الى فتاته متمتما :

– كيف حالك ؟

فقالت بصوت ضعيف :

– سيقضون علينا قبل ان نقضي عليهم .

– من العسير ان يتخيل انسان ماذا تكون خطوتهم التالية فهم لا يخضعون لمنطق ..

– علينا ان نجد حلا سريعا

– وان نتوقع ما يخطر بالبال وما لا يخطر .

– لن يتركونا احياء ..

فقال محتدما بالغضب :

– اذا لم يكن من الموت بد !

فهمست :

– هذا جميل ، ولكننا نفضل الا نموت.

- ولا احد يريد ان يموت، من رايي ان تستريحي قليلا في حجرة النوم .
- وانت ؟
- لا اكف عن التفكير ، واردد في نفسي بلا انقطاع: اذا لم يكن من الموت بد !
- هل يحاكمونك حقا ؟
- لن يتورعوا عن شيء .
- انه الكابوس
- وربما قتلوني كما قتلوا المراة الطيبة .
- ترى اهي امه حقا ؟
- لن يغير من الامر شيئا.
فقالت باصرار :

- يجب الا نموت كالاغنام
- حتى الموت ، يجب ان ندافع عن انفسنا حتى الموت ، وان ندخر لهم ضربة ملحقة ان امكن .
- اريد ان افعل شيئا ذا بال اكثر من مجرد انتظار نتيجة معركة .
- فكري ،فكري لحسابك، نحن في موقف لا يجوز لاحدنا فيه ان يدعي وصاية على آخر .
- اعترف لك بانني اتغلب على الخوف بقوة لم تكن متوقعة .
- الموقف اكبر من الخوف
- هذا حق .
- والحرص على الحياة خليق بان يضيع الحياة
- قول جميل

- يجب ان تكون لنا القوة لتنفيذه ، هذه هي مشكلة الاقوال الجميلة .
- الديك خطة جديدة ؟
- لا اكف عن التفكير .
- وانا ايضا .
- المهم قوة العزيمة اذا وفقنا الى خطة
- مهما يكن من عواقبها
- مهما يكن من عواقبها وهي تتنهد :
- كنت احلم بشهر عسل بديع
- البائس الاحلام التي تضعف الهمم .
- طيب
- استريحي قليلا في حجرة النوم .

- اخشى ان يلاحظوا اختفائي اذا قدموا .
- انهم سكارى وهم يقصدونني اولا
قامت . قبلته . مضت الى حجرة النوم .
ومضت فترة قصيرة ثم دخل الرجل وجوقته . لمعت اعينهم بوهج الخمر وشعت اساريرهم شرا . وقفوا حيال الشاب على هيئة نصف دائرة مركزها الرجل القليظ . اشار الرجل الى الجثة وسال :
- من قتل هذه المراة ؟
فاجابت الجوقة في نفس واحد :
- انت يا معلم !
ضحك وضحكوا . ثم سال:
- بم تحكمون علي ؟
فاجابوا :
- بالسلامة
فضحك وضحكوا، ثم سال:
- من الذي انتهك حرمة الجثة ؟
فاشاروا الى الشاب وقالوا:
- هذا المجرم .
- بم تحكمون عليه ؟
- بالاعدام .
فرمى الشاب بنظرة وساله:
- هل لديك ما تدافع به عن نفسك ؟
لم يجب . تنقل بصره بين الجميع بسرعة وتحفز وانتباه . وتوثبت الجوقة للانقضاض لدى اول اشارة

عند ذاك دون صرخة قطيعة في حجرة النوم . اندفعت الفتاة الى الحجـــرة وهي تصيح :

- رجل في سروال الملابس!
وهتف كثيرون في دهشة :

- رجل !

وظهر الرجل في مدخـــل الحجرة . عمـــلاق ينطق وجهه البرنزي بالقـــوة والتحدي والاستهتار . تبادلوا نظرات ذاهـــلة ، وغاضبة، وتاهبوا للعواقب .. لم يبد في وجه القادم الجديد اي ارتباك ولاخوف .. بل تساءل بصوت اجش :

- من انتم ؟.. وماذا جاء بكم الى هنا ؟
فسأله الشاب بدوره :

- من انت ؟ وماذا جاء بك الى هنا ؟
اجاب العملاق ببساطة :

- اني في بيتي !

- بيتك ! .. لكنه بيتي، وتحت يدي مايثبت ذلك.

- لا احب الهـــذر ، انه بيتي وكفى ..

فقال الرجل الغليظ بحقد :

- دجال ، انت لص منازل حقير ، سأتذكر فورا متى رأيتك اول مرة ..

- صه ايها البهلوان ، والا حطمت اضلعك !

- انت تقول ذلك يا لص المنازل ؟

- مصارع موائد زائف ، المصارعة الحقيـــقية شيء آخر ، اني اعرفكم ايهـــا المهرجون ..

فقال له الشاب :

- هذا بيتي ، وانت لص كالآخرين ..

- انت تهذي

- سيحكم بيننا القانون .

- سأقذف بك من النافذة، هذا هو القـــانون الذي اعترف به .

فسألته الفتاة :

- اذا كنت صاحب البيت كمـــا تزعم فلم اخفيت نفسك في سروال الملابس ؟

- انا حر في بيتي ،ارقد حيث يطيب لي .

- لا احد يرقد في سروال ملابس .

- انه خلوتي المفضـــلة ولست مسئولا امام احد.

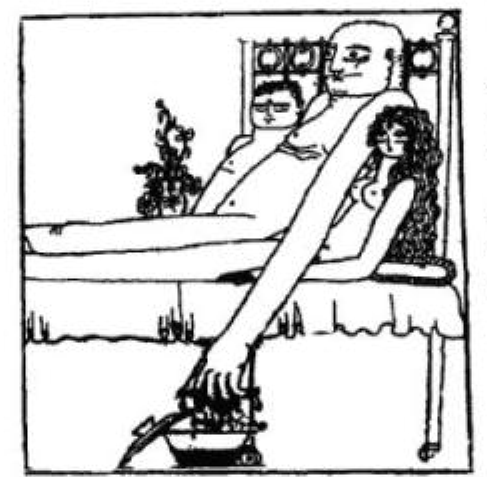
فقال الرجل الغليظ :

- انت لص ، لص منازل حقير ، اني اعرفك .

- اخرس ايهـــا المهرج الحقير .

فقال الشاب :

- لندع الشرطة والنترالها



الفصل في الامر

فقال العملاق بوضوح :

ـ لا احب الشرطة .

فقال الشاب غاضبا :

ـ فانت لص كما قال هذا القاتل .

ـ القاتل ؟! .. هل قتل احد هذا المهرج ؟

ـ ها هي جثة ضحيته !

فمد العملاق بصره الى الجثة وقال بدهشة :

ـ اي تقلم احرزته يامهرج الموالد ! ..

ـ وهي امه ايضا !

ـ قاتل امه !..هذا شرف لا تستحقه ايها المهرج ، من اين جاءك هذا الشرف؟

فقال الرجل النحيف بحنق :

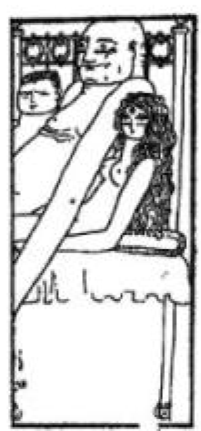
ـ بالص القاتل ، احذر اثارة الزلازل !

فقال العملاق ساخرا :

ـ اهلا بالزلازل ، هي دواء موصوف لصحتي !

في اثناء ذلك مضت الفتاة تتسلل ناحية المطبخ ، خطوة فخطوة وعين الفتى تلحظها بقلق . وقطع على تحركاتها بتوجيه الخطاب الى الجميع قائلا :

ـ ما احوجنا الى تحكيم نزيه ، فهنا رجل يتوهم انه قاتل وهو في الحقيقة قاتل، وهناك رجل آخر يزعم انه صاحب البيت ويؤكدون



انه لص شاذل حقير ، وانا اقول انني صاحب البيت على حين يتهمني هؤلاء بانني قاتل المرأة الطيبة ، فما المخرج من هذه الفوضى ؟ .

لا مفر من ان نستدعي الشرطة !

فقال العملاق باستهانة :

ـ سيقذف بنا الشرطة الى قعر بئر عميقة ..

ـ بل ليس اسهل من استدعاء الشرطة ..

ـ ولكن الشاكل لبدا بمجيئها ، ستجر لنا محضرا طويلا عريضا لابداية له ولا نهاية ، ثم تامر بتحويلنا الى النيابة ، ويستمر التحقيق اياما واسابيع ، من القاتل .. من اللص .. من صاحب الشقة ، ثم تامر بتحويلنا الى المحكمة ، ويتقاذفنا الاتهام والدفاع حتى نتلف، وتؤجل من جلسة الى اخرى ولن ينطق بالحكم حتى يكون اول انسان قد هبط فوق سطح القمر ، وفي اثناء ذلك تغلق الشقة وتختم بالشمع الاحمر فتصبح نهبا للحشرات والاشباح ، لا تنس هذه السلسلة المعقدة التي لا نهاية لها..

ـ ولكنها حاسمة وعادلة !

ـ أيسر من ذلك ان تنقض على خصمك فتحطم جدران بطنه بلكمة صادقة ليعترف انك بحقك ، ثم تتصالحان ويذهب كلاكما الى حال سبيله ..

وتقدمت الراقصة خطوة وقالت :

ـ فيم تتناقشون والعقدة محلولة بنفسها لانحتاج الى حلال ؟

فقال العملاق ساخرا :

ـ لنستمع الى الفازية !

ولكنها قالت بهدوء دون

ثائر او غضب :

ـ لا حاجة بنا الى البحث عن القاتل لقد حوكم وقضى عليه بالاعدام !

فقال الزمار بحماس

ـ وباعدامه يبطل ادعاؤه ملكية الشقة ..

وعادت الراقصة تواصل حديثها قائلة :

ـ وتصبح الشقة ملكا لنا جميعا على قدم المساواة !

فابتسم العملاق لاول مرة ولكنه قال بعجرفة :

ـ لا اقبل المساواة !

فقال الرجل الغليظ بعجرفة مماثلة :

ـ وانا ارفضها !

فقال العملاق :

ـ ليكن نصيب كل بحسب قوته

فقال الرجل الغليظ :

ـ ليكن ..

فقالت الراقصة :

ـ الخير بين ايدينا اكثر من ان يحصى !

احاطت الجوقة بالرجل الغليظ تحاول اقناعه . وتنحت الراقصة بالعملاق جانبا لتتلطف من صلابته . اما الزوجة فقد رجعت خلفية

الى موقف زوجها . ووقفت لصقه وهى تدس شيئا فى جيبه . وراحا يراقبان الحشد الذى يتآمر على قتلهما بغرابة . غير ان

طارئا سرى فى الجو بخفة كالهمس . رائحة ما ، وشىء كالزفير او الهسيس . وتفشى فى دفقات كالفحيح مفجرا رائحة مميزة كالدخان .

وانتشرت طقطقة مجنونة بسرعة غير متوقعة فاقتحمت على المتآمرين خلوتهم . جذبت منهم بعنف اعينا

محملقة نحو ردهة المطبخ . وما لبثت ان غابت فى

سحابات من دخان تسبح

فيها عناقيد من الشرر .

وتلاطمت صرخاتهم فى غضب :

ـ النار !

ـ حريقة فى المطبخ !

ـ الشقة فى خطر

ـ نحن فى خطر

ـ كل شىء فى خطر

ـ فلننقذها باى ثمن

ودبت حركة وحشية . ولكنها لم تكن الا صدى خفيفا لحركة رعدية اطبقت

على الطريق فى الخارج . ارتفع الصياح . دق جرس الباب بلا انقطاع . انهال

دق عنيف على الباب الخارجى . وهرع المتآمرون الى ردهة المطبخ . غير ان العملاق مال نحو الشاب فجأة وهو يصيح :

ـ لن اتركك حرا ..

انقض على الشاب . واذا بالشاب يفاجئه بضربة من سكينة استلها من جيبه فاستقرت فى القلب ،

وتهاوى على اثرها العملاق دون ان ينبس . لم تغب الواقعة عن الرجل الغليظ فوثب على الشاب وهو يصيح :

ـ خيانة !

وفى الحال صرعه وبرك فوقه ولكن الزوجة استلت بدورها سكينة مدسوسة فى جيب معطفها وبكل قوتها غرزتها فى عنق الرجل .

وتتابعت الاحداث فى سرعة البرق . تحطم الباب الخارجى . اندفع منه رجال متهورون . ورن جرس المطافى . وصفارة النجدة وارتطمت فى الشقة الجديدة قوى المقاومة بقوى القدر فانخرطت فى معركة شاملة تحت السنة اللهب المندلع

والماء المتدفق وقطع الاثاث المتناثرة .

*

فى المساء نشر الهدوء الوديع

فوق الحى جميعه • خلت الشقة من الغرباء • ولم يبق بها قائم ، ان هى الا اشلاء مقاعد وحطام اجهزة ونفايات مفارش • جلس الزوجان على هيكل اريكة تحت نجفة صغيرة لم ينج من مصابيحها الا شمعة واحدة شعت ضوءا شاحبا• لم يخل وجهاهما وراساهما من كدمات وتسلخات واورام خفيفة ، اما ملابسهما فقد تمزقت فى اكثر من موضع وتلوثت بالصناج • جعلا ينظران فيما حولهما بوجوم ويتبادلان النظر • وفجاة اغرقا فى ضحك هستيرى ركبهما طويلا حتى رجعا الى الصمت والوجوم• ورغم كل شيء فان القلب لم يخل من ارتياح خفى ، وامتنان• وتردد صوته فى اعياء :

– ضاع كل شيء ..

فربتت على كتفه بحنان وقالت :

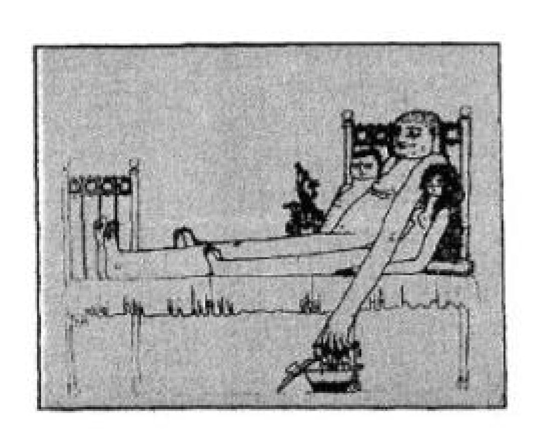
– نجونا بأعجوبة !

فهز رأسه موافقا فى تسليم والمتم :

– أجل نجونا بأعجوبة ..

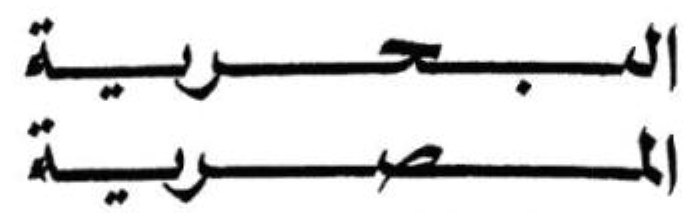
لم يلبث ان بشرة ومضت بنشوة طارئة :

– لم يضع شيء لا يمكن تعويضه ..



د. سعاد ماهر

لقد صنعت فى احضان وادى النيل وعلى ضفاف نهره المبارك اول السفن التى صعدت فى اعالى النيل وانحدرت الى اسفل ارجائه ولم تكتف بهذا المجال الضيق فخرجت باسم الله مجريها ومرساها تمخر عباب البحار والمحيطات وتجوب الثغور الدانية والموانى القاصية حتى تبوأت مصر مركز الصدارة فى سيادة البحار بين شعوب العالم القديم . واستطاعت مصر ان تحافظ على هذا المركز المرموق فى سيادة البحار قرابة سبعة آلاف عام ، رغم ما قاسته من المحن وما لاقته من صنوف العذاب من الدول الاجنبية التى توالت على حكمها فى فترات ليست بالقليلة . فلقد اعقب الحكم الفرعونى ، العهد البطلمى ، ثم الرومانى ، ثم فتحها العرب فى القرن السابع الميلادى ، فدخلت مصر فى دور جديد من تاريخها المجيد استعادت فيه ماضيها المجيد وبلغت فيه اساطيلها البحرية درجة ارعبت اعداءها ، ودعمت استقلالها ، ثم جعلت منها امبراطورية مترامية الأطراف ..





عمال مصريون يقومون بصناعة السفن في مصر

وقد عني الفراعنة بانشاء جهاز اداري يتولى الاشراف على الشئون البحرية عرف باسم (ادارة بناء السفن) ، وجعلوا الاسطول الحربي تابعا (لمصلحة الحربية) ، كما عنوا بتحصين الموانيء والثغور باقامة القلاع والحصون وفي عهد الملك بيبي الاول احد ملوك الاسرة السادسة ارسلت حملة بحرية بقيادة القائد « اوني » قاصدة شواطيء فلسطين وفينيقية لتاديب القبائل التي اعتدت على حدود مصر الشرقية ، ويصف اوني ـ نفسه ـ ما قامت به تلك الحملة فيقول : « ابحرت في سفن البحر ومعي فصائل من الجنود ونزلت خلف مرتفعات الجبال الواقعة شمالي بلاد سكان الرمل ، وعندما سار هذا الجيش على المرتفعات سرت وقبضت على الاسوار باكملهم وقبضت على كل العصاة »

وتعد هذه الحملة اول غزوة بحرية في تاريخ العالم ، اشترك فيها الجيش والاسطول ، وقد برهن المصريون فيها على مقدرتهم على ركوب البحر وتحكمهم فيه فاستطاعوا أن ينقلوا فيالق الجيش ويكسبوا المعركة

وقد وصلت البحرية المصرية في عهد الدولة الحديثة أوج عظمتها ، (المصريون في ركوب البحر ، واحكموا الدراية بفنونه وتقاليده حتى دخلت الاصطلاحات البحرية وما يجري فيه الفلك وما يتصل به في رسائلهم الادبية ،

وفى العبارة التى وصف بها الهكسوس (اليثى) الملكة حتشبسوت كما جاء منقوشا على جدران معبد الدير البحرى، ما يدل على ذلك ، فهو يقول « ان الملكة حكمت البلاد بارادتها وحدها فطأطأت لها مصر رأسها طائعة اوامرها ولا غرابة فى ذلك فانها من السلالة المقدسة العظيمة الخارجة من صلب الآلهة .

ومما لاشك فيه أن موقع مصر الجغرافى وما حباها الله به من نعم طبيعية كان له اثر فعال فى تقدمها البحرى فالبحر يحدها شمالا البحر الابيض المتوسط ، وشرقا البحر الاحمر، ويخط وسطها نهر ميمون الغدوات ، مبارك الروحات ، يجرى بالزيادة والنقصان كجرى الشمس والقمر ، وكان للملاحة شأن عظيم قال عنه الاستاذ بويد فى كتابه الملاحة البحرية ان الملاحة لعبت فى مصر دورا هاما فى مختلف عصورها التاريخية ، حتى ان عددا كبيرا من المسائل السياسية والاقتصادية والدينية، التى كانت تبين بوضوح حسن سير الادارة فى هذه البلاد التى خلقها نهر النيل ، كان يتوقف من قريب او بعيد على القارب والسفينة

ومن أعظم المعارك البحرية التى سجلها التاريخ فى تاريخ مصر القديمة تلك الموقعة التى حدثت فى عهد الملك رمسيس الثالث من ملوك الاسرة العشرين ، فقد حدث ان زحف سكان جزر البحر الابيض المتوسط باسطولهم على جزيرة قبرص ولما لم يجدوا مقاومة تذكر احتلوها .

ولما علم رمسيس الثالث بأمر هذه الحملة ، بادر باعداد العدة لصد هجوم اعدائه لتحصين الحدود وجهز اسطولا ضخما على وجه السرعة ووزع مختلف الوحدات على سواحله وثغور مصر الشمالية حتى اذا ما اكتملت معدات قواته البحرية والبرية تولى بنفسه قيادتها الى سوريا ليصد زحف اعدائه

ويرجح علماء الآثار أن الموقعة التى دارت بين الطرفين قد حدثت بالقرب من (قلعة رمسيس) وسميت فيما بعد (قلعة سترابون) ثم عرفت فى العصر البيزنطى باسم القيصرية . وقد دارت فى عرض البحر معركة بحرية حامية الوطيس بين الفريقين أسفرت عن هزيمة الاعداء واغراق سفنهم قبل أن تصل الى الشاطىء وذلك بفضل مهارة رمسيس الثالث الحربية ، فقد احتاط للامر فوضع قوة برية على الساحل المقابل للمعركة البحرية اخذت تصوب سهامها واسلحتها الى رجال اسطول العدو، ويقال ان رمسيس نفسه اشترك مع قواته البرية . ثم تقدم الاسطول المصرى نحو السفن الاجنبية وانقض على وحداتها وفتك برجالها فانتشر الذعر بين صفوفهم واختل نظامهم ، فالقوا باسلحتهم فى البحر وسحب الاسطول المصرى سفنهم مقلوبة الى الساحل بعد ان تكدست ظهورها بجثث القتلى ثم القيت حمولتها فى البحر قربانا على الانتصار .

ويحدثنا تاريخ مصر فى العصر الفرعونى عامة والدولة الحديثة بصفة خاصة عن بعض القواد البحريين الذين كان لهم شأن يذكر فى ذلك الحين ، فيذكر منهم القائد (نيشا) الذى اظهر بطولة وتفوقا فى عهد الملك احمس الاول فى قيادة السفن فانعم عليه الملك بضيعة زراعية تبلغ مساحتها ثلاث عشرة أرورة (الارورة

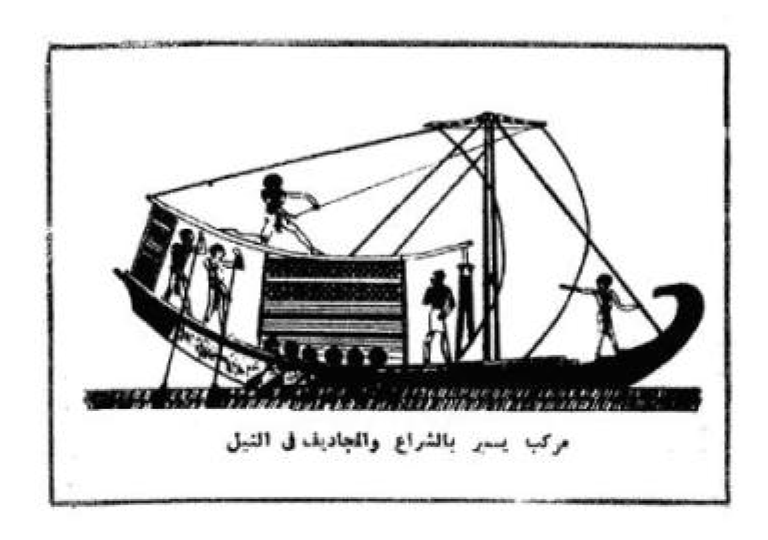
البحرية
المصرية

ـ ١٨٠٠ م) وجعل ملكيتها وراثية في اسرته

كذلك كان القائد (اوني) امير البحرية في عهد الملك بيبي الاول من القواد العظام فقد قاد حملة الى فلسطين وحملة اخرى الى بلاد النوبة والى محاجر مصر الوسطى في عهد الملك مرن رع . ولعل اعظم القواد شأنا في ذلك العهد القائد (تحوتي) ، فقد كافاه فرعون مصر تحتمس الثالث على انتصاراته الباهرة في البحار ، بتعيينه حاكما عاما على الاقطار الشمالية التي كانت تضم جزر البحر الابيض المتوسط الى ما وراء بحر ايجه

ومن المعارك الحاسمة التي خاضها الاسطول المصرى في نهاية دولة البطالمة **معركة الاسكندرية التي دارت رحاها بين الاسطول الروماني والاسطول المصرى سنة ٤٦ ق.م.** ذلك أن يوليوس قيصر جاء ليفض النزاع القائم بين كليوباترا واخيها بطليموس على العرش فتقضى بأن يشترك الاثنان في الحكم معا تنفيذا لوصية ابيهما ، وكان المنتظر أن يغادر البلاد بعد انتهاء مهمته ولكنه بقى في الاسكندرية على رأس (٣٢٠٠) جندى و (٨٠٠) فارس وحط رجاله في قصر البطالمة ، وظهر واضحا ، ان قيصر كان يريد العرش لنفسه مما اثار غضب بطليموس فأخذ يعد العدة لمحاربته .

وسرعان ما جهز بطليموس جيشا يتكون من ٢٠,٠٠٠ جندى و (٢٠٠٠) فارس وعلى رأسه القائد اخيلاس ، ووقعت بين جنود قيصر وبين الجيش المصرى معارك دامية في مدينة الاسكندرية ، كان النصر فيها حليف بطليموس مما اضطر قيصر أن يتحصن بالقصر لا يغادره ، ولما كان قيصر يحرص كل الحرص على المحافظة على مواصلاته البحرية فقد امر باحراق السفن المصرية الراسية في الميناء الكبير « المعروف اليوم بالميناء الشرقي » وكان عددها (٧٢) سفينة ، (٣٨) موجودة في الاحواض ، وفي نفس الوقت ارسل جماعة من رجاله لاحتلال الصخرة الصغيرة التي يقوم عليها فنار الاسكندرية في جزيرة فاروس ، حتى يضمن السيطرة التامة على الميناء الكبير ، كما ارسل يطلب النجدة من كريت ورودس وكليكيا وبلاد العرب . وبعد أيام قليلة جاءت النجدة لقيصر من اسيا لتخرج القائد الرومانى لاستقبالها في عرض البحر ، فانتهز المصريون هذه الفرصة وركبوا ما نجا من سفنهم من الحريق واشتبكوا مع الاسطول الرومانى في معركة بحرية عرفت باسم معركة (خرسونيس) كان النصر فيها حليف الرومان . وقد صمم قيصر بعد هذه المعركة على أن يستولى على جزيرة فاروس والجسر الذى يصلها بالمدينة . وهناك التقى بالقوات المصرية التى الحقت بالقوات الرومانية خسائر فادحة ولم ينج قيصر بنفسه الا بأعجوبة وعرفت هذه المعركة باسم الهيبوستيد. ويقال ان المركب الذى كان يقل قيصر انقلب في البحر لكثرة من كان به من الجنود وابتلعه اليم ، فاضطر قيصر أن يسبح بيد واحده ، وفي اليد الاخرى أوراقه الهامة ومستنداته وخرائطه بينما يطفو على سطح الماء رداؤه الاحمر الفضفاض ، وأخذ البحارة المصريون يصوبون اليه سهامهم وهو يغوص في الماء ليتفادى رأسه الاصلع سهامهم الصائبة، واخيرا أوقعه حظه السعيد بين يدى احد رجاله تحمله الى قصره . وهكذا عرف الرومان أن غزو مصر ليس بالامر الهين ، فقد فقدوا اكثر من (٤٠٠) جندى وبحار : بين قتيل وغريق كما تحطم كثير من سفنهم ، ولكنهم مع هزيمتهم في معركة « الهيبوستيد » فان مراكب قيصر وصلت الى مصب الفرع الكانوبى حيث



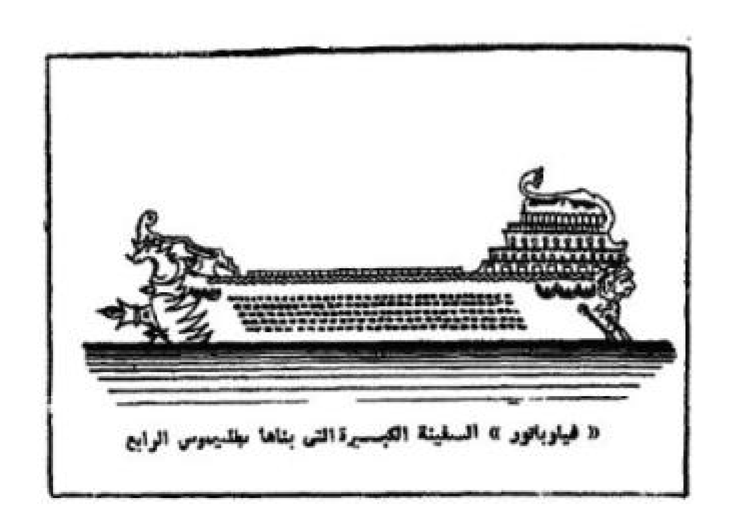
مركب يسير بالشراع والمجاديف في النيل

التقت بالاسطول المصرى واوقفته في كمين وبذلك لم اقيصر فتح الاسكندرية سنة ٤٧ ق.م.

وقد قام المصريون بمشروعات على جانب عظيم من الاهمية لتنشيط الملاحة البحرية بصفة عامة والتجارية بصفة خاصة ، فكان من اهمها الكشوف العلمية لمعرفة الشواطىء والشعوب وموارد الثروة في البحر الاحمر والمحيط الهندى، ودراسة البيئات الجغرافية المتباينة لتلك البلاد ، فكان المكتشفون يعنون بوصف الشواطىء ومسالكها وبيان الطرق الموصلة اليها والموانىء التى تقع عليها ووصف الشعوب التى تسكنها وعاداتهم وتقاليدهم ونظم الحكم عندهم، ومايشمر عندهم من زرع وضرع ، اى انهم كانوا يقومون بعملية مسح شامل لكل ما تقع عليه عيونهم في المناطق المكتشفة . وقد بدأ الاستكشاف منذ فجر بداية مصر

البطالمة ، ولعلهم حذوا في ذلك حذو الفراعنة الذين بدءوا بالكشف منذ سنة ٦١٦ ق.م. اذ ارسل الملك (نيخاو) ثانى ملوك الاسرة السادسة والعشرين اسطولا بقيادة قواد فينيقيين لاكتشاف سواحل القارة الافريقية سنة ٦١٦ق.م. وقد استغرقت تلك الرحلة ثلاث سنوات منذ ابحر الاسطول من مدينة القلزم الى أن عاد الى ساحل مصر الشمالى عن طريق جبل طارق .

وهكذا نرى أن المصريين القدماء قد سبقوا الرحالة البرتغاليين بنحو ٢١ قرنا في دورانهم حول القارة الافريقية . وكان من الاعمال الهامة التى قام بها بطليموس الاول ، ارساله « فيلون » امير البحر في عهده مستطلعا سواحل البحر الاحمر لكشف جزيرة الزمرد ، ثم أرسل بعد ذلك اريستون Ariston للتعرف



« فيلوباتور » السفينة الكبيرة التى بناها بطليموس الرابع

على شواطىء البحر الأحمر من جانبيه الشرقى والغربى ، فبدأ من شبه جزيرة سيناء الى ايله النبطية ثم اتجه جنوبا الى الشاطىء الشرقى للبحر الاحمر وتعرف على قبيلة ثمود التى كانت تسكن الحجاز ووجد جنوبى ثمود اقليما كان يعرف باسم « أرض الذهب » على ضفاف نهر دباى Debal وفى الركن الجنوبى الغربى لشبه الجزيرة العربية زار دولة المعينين التى تقع شمالى ساحل العطور ، كما تعرف على مملكتى سبأ وكاباتبا **وكانت الخطوة التالية التى تستتبع هذه الكشوف العلمية هى اقامة الثغور وانشاء الموانىء فى المواقع الصالحة لرسو السفن والقريبة من مجرى نهر النيل**

ومن المرجح أن المصريين حاولوا بطريقة او بأخرى السيطرة على بلاد العرب الجنوبية حفاظا على تجارة مصر الشرقية البحرية ، فانه من الثابت ان الامبراطور **بربيوس** عقد محالفة ود وصداقة مع **امير ظفار الحميرى** فى اليمن ، وكان الحميريون الذين أطلق عليهم اليونان اسم هوميريتاى Homeritae هم أصحاب السيادة فى ذلك الجزء من جنوب شبه الجزيرة ، بعد أن اخذت قوة أهل سبأ فى الضعف والتدهور ، وكان من نتيجة التحالف المصرى الحميرى أن أرسلت روما حامية مصرية للبقاء فى عدن للحراسة ، ولضمان حسن سير التجارة البحرية فى البحر الاحمر .

اما عن البحرية فى مصر الاسلامية فيقول **ابن خلدون** فى مقدمته « فلما استقر الملك للعرب وشمخ سلطانهم ، وصارت أمم البحر خولا لهم وتحت أيديهم ، وتقرب كل ذى صنعة اليهم بمبلغ صناعته ، واستخدموا من النواتية فى حاجاتهم البحرية امما ، وتكررت

ممارستهم البحر وثقافته استخدموا بصراء به ؛ فتاقت نفوسهم الى الجهاد فيه ؛

وانشأوا فيه السفن والشواني وشحنوا الاساطيل بالرجال والسلاح وأمطروها العساكر المقاتلة لمن وراء البحر من أمم الكفر ، واختصوا بذلك من ممالكهم وثغورهم ما كان اقرب الى هذا البحر وعلى حافته »

والى جانب السفن والاسطول التجارى كانت مصر تصنع كذلك السفن الحربية لها وللدولة البيزنطية . وكانت السفن الحربية على نوعين ، نوع كبير الحجم ويمكن أن نسميه البوارج ، وتسع السفينة منها ألف رجل ، ونوع صغير ويمكن تسميته الطرادات وكانت الواحدة منها تسع مائة رجل ، كما كانت مهمتها السير السريع والقفول السفن الكبرى

ويذكر سيبوس Sebeos وصفا مسهبا على جانب عظيم من الاهمية للسفن المصرية التى أرسلت لغزو بيزنطة فى عهد معاوية ، جاء فيه « أن عدد السفن الكبرى ثلاثمائة كل منها يحمل الف رجل ، وعدد الطرادات خمسة آلاف ، كل منها يحمل مائة رجل ، فيكون عدد من أرسلوا بالبحر لغزو بيزنطة ثمانمائة الف رجل ، وهذا عدا من ارسلهم معاوية بالبر الى « خلقدونيه ». يضاف الى ذلك ما كانت تحمله السفن من السلاح والآلات وكذا المئونة والخيام

كما ان جزءاً كبيراً منها شغل بالخيول »

ويضيف سيبوس فيقول « ان السفن الحربية كانت مزودة بآلات القذف التى تتكون من المجانيق ، وآلات رمي الحجارة ، وبالابراج العالية التى تستعمل فى تسور صرح الاسوار المحصنة ، وذلك بأن يقيموا قنطرة من الالواح على الفضاء القليل الذى يفصل بين البرج ، ويعبروا عليها الى الحصون والاسوار . كما كانت السفن المصرية مجهزة بآلات تقذف النار ، وهى النار المعروفة بالنار الاغريقية » . وقد جاء فى وصف سيبوس « ان السفن التى بنيت فى مصر بعد الفتح العربى بأمر العرب كانت مجهزة بالمجانيق لقذف المواد الملتهبة ، وهى المواد التى قيل ان تجهيزها كان الى القرن السابع على الاقل سرا مكتوما اختص به اهل بيزنطة »

ولم تقتصر سفن مصر واساطيلها على البحر الابيض المتوسط فحسب ، بل امتدت الى البحر الاحمر ، وذلك بفضل العمل العظيم الذى اقبل عليه الخليفة عمر بن الخطاب وهو حفر خليج تراجان ، الذى يخرج من النيل الى الشمال من حصن بابليون بقليل ، ثم الخليج الحالى ، ثم يمر بمدينة عين شمس ومنها الى وادى الطميلات الى موضع القنطرة حتى يتصل بالبحر الاحمر عند مدينة القلزم

وقد اضطر العرب الى ركوب البحر سنة ٢٥ هـ للدفاع عن استقلال مدينة الاسكندرية ضد الدولة البيزنطية ، بعد أن كانوا قد اخذوها صلحا سنة ٢١ هـ ، وبذلك نستطيع أن نقول ان جيوش العرب البرية استولت على مدينة الاسكندرية صلحا فى سنة ٢١ هـ ثم عادت فاستولت عليها عنوة بعد أن نقضت على افراد حملة الروم البحرية ، الذين نكثوا العهد والميثاق

ولم ترتدع بيزنطة بهزيمتها النكرة فى موقعة الاسكندرية سنة ٢٥ هـ بل عادت

البحرية
المصرية

بعد تسع سنوات فى الوقعة البحرية المشهورة **بذات الصوارى** التى حدثت فى سنة ٣٤ هـ - ٦٥٤ م . على أن العرب استفادوا كثيرا من حملة الاسكندرية ، فأخذوا يتمرنون على ركوب البحر وبناء السفن لحماية ثغوره وممارسة وتشييد الربط والحصون لمراقبته ، فبعد موقعة الاسكندرية ، ابقى فيها عمرو بن العاص ربع قواته ، بينما خص بقية سواحل البحر الابيض بربع ثان ، واحتفظ بنصف الجيش لباقى البلاد

اما عن المعركة التى دارت بين الطرفين فقد وصفها المقريزى وصفا دقيقاجاء فيه:

« فلقوهم فاقتتلوا بالنبل والنشاب وتأخر ابن ضمرقل لئلا تصيبه الهزيمة وجعلت الاخبار تختلف اليه بالاخبار ، فقال ما فعلوا ؟ قالوا اقتتلوا بالنبل والنشاب ، فقال غلبت الروم . ثم اتوه فقال ما فعلوا ؟ قالوا نفد النبل والنشاب ، فهم يرمون بالحجارة فقال غلبت الروم . ثم أتوه فقال ما فعلوا ؟ قالوا نفدت الحجارة وربطوا المراكب بعضها ببعض يقتتلون بالسيوف قال غلبت الروم . وكانت السفن اذذاك تقرن بالسلاسل عند القتال ، فقرن مركب عبد الله بن سعد يومئذ وهو مركب الامير بمركب من مراكب العدو فكان مركب العدو يجر مركب عبد الله ، فقام علقمة بن يزيد الغطيفى ، وكان عبد الله بن سعد فى المركب فضرب السلسلة بسيفه فقطعها»

نخرج من هذا الوصف المفصل الذى اورده المقريزى ان العرب الفوا ركوب البحر وتمرسوا لفنون الحرب والمقاتلة فيه ، اذ تقول الرواية ، أنه عندما التقى العرب بهذا العدد الهائل من سفن العدو بدات معركة طاحنة ، وكان القتال اول الامر تراشقا بالنبل والنشاب ، فلما نفدت السهام تقاتل الناس بالحجارة فى المخالى ، واخيرا تم التحام المراكب التى ربطت بعضها الى بعض بالحبال والسلاسل ، وكان ذلك يعنى بداية المعركة الحاسمة اذ بدأ القتال وجها لوجه بالسيوف

وكان من عادة العرب فى الجاهلية أن يصحبوا نساءهم الى ساحة القتال ليداوين الجرحى ويحملن قرب الماء وما الى ذلك من الاعمال التى تصلح لها المرأة . هذا الى أن اصطحاب النساء الى ساحة الوغى كان يزيد من شجاعة الرجال ويقوى حماسهم لكسب المعركة بل انهم يبذلون نفوسهم رخيصة فى سبيل الفوز والانتصار ، لان الهزيمة معناها ان تصبح نساؤهم اللائى يرافقنهم سبايا واسرى حرب ، وكان العربى يفضل الموت على أن تصبح زوجته سبية أو جارية وفى ذلك يقول الشاعر :

على آثارنا بيض حسان
تحاذر ان تقسم او تهونا
يقدن جيادنا ويقلن لستم
بعولتنا اذا لم تمنعونا
اذا لم نحمهن فلا بقينا
لشيء بعدهن ولا حيينا

كذلك صار المسلمون يروون احاديث من الرسول تتضمن معنى الحث على الجهاد فى البحر حتى بلغ الحماس درجة جعلت النساء أنفسهن يغزون فى البحر ومنهن « **ام حرام** » زوجة أحد الصحابة التى لقيت حتفها فى غزوة بحرية فى قبرص

ولعل الامير عبد الله بن سعد اراد ان يذكى لهيب الحماس فى صدور المقاتلين من المسلمين عندما اصطحب معه زوجته لقد ورد فى المقريزى « فسأل عبد الله امرأته بعد ذلك » بسيسة ابنة حمزة ابن يشرح » وكانت مع عبد الله يومئذ ، وكان الناس يغزون بنسائهم فى المراكب، من رأيت اشد قتالا ؟ فقالت علقمة صاحب السلسلة ، وكان عبد الله قد خطب بسيسة الى ابيها فقال له : ان علقمة قد خطبها وله على فيها رأى فان

تركها الفعل . فتكلم عبد الله علقمة فتركها فتزوجها عبد الله بن سعد ثم هلك عنها عبد الله فتزوجها بعده علقمة بن يزيد ثم هلك عنها علقمة فتزوجها بعده كريب بن ابرهة وماتت تحته »

وعلى الرغم من ان موقعة « ذات الصوارى » تعتبر جزءا من سياسة العرب الدفاعية وتأمين سلامة شواطئهم على البحر الابيض المتوسط ، فانها جعلت العرب يدركون كذلك انهم قد أصبحوا قوة بحرية لها خطرها ، وان الموقف الجديد أصبح يحتم عليهم الفصل فى سيادة ذلك البحر ، وانتزاعه نهائيا من قبضة الروم . فما كاد يستتب الامر لمعاوية بعد النزاع الداخلى بينه وبين على بن أبى طالب ، حتى أدرك بثاقب نظره ان القسطنطينية هى التى تمد جزر شرق البحر الابيض المتوسط بالقوات والعتاد ، وتشجع اهلها على شن الغارات على ساحل مصر والشام . وبدأ معاوية سياسته التوسعية هذه بتقوية الثغور البحرية فى مصر والشام وشحنها بالجند المدربين على ركوب البحر ، كما وجه اهتماما خاصا الى دور الصناعة لانتاج السفن الحربية وغيرها من المراكب الخاصة بنقل المؤن والعتاد

وعلى الرغم من ان الاسطول العربى لم يستطع الاستيلاء على القسطنطينية بعد حرب استمرت سبع سنوات ، الا ان العرب اثبتوا للروم ان عاصمتهم ليست بعيدة المنال عن قبضة البحرية العربية الناشئة وضرباتها الشديدة .

اما فى العصر العباسى فقد كانت الغزوات البحرية التى شنها الروم على مصر تتسم بطابع الانتهازية ، يقول المقريزى « لما كانت الفتنة بين الاخوين محمد الامين وعبد الله المأمون ، وكانت الفتن بأرض مصر ، طمع الروم فى البلاد ونازلوا دمياط فى أعوام بضع ومائتين » . وقد ترتب على نشاط الاسطول العربى العباسى فى الريطش « كريت » محاولات الروم المتكررة للحد من نشاط هذا الاسطول ، الذى كانت تحمل مصر العبء الاكبر فى امداده وتزويده بالرجال والعتاد . ففى سنة ٢٣٨ هـ / ٨٥٣ م اقلعت سفن من اسطول الروم الى الشواطىء المصرية ، وصبت جام غضبها على مدينة دمياط ، وكان الهدف من تلك الغارة هو قطع الاتصال والمعونة البحرية التى قامت بين مصر وجزيرة الريطش . التى غدت خطرا جسيما يهدد قواعد الروم البحرية فى آسيا الصغرى ، وحدثت تلك الاغارة فى عهد الخليفة المتوكل العباسى ، ووالى مصر اذ ذاك « عتبة بن اسحق » وكانت عدة اسطول الروم الذى هجم على دمياط ثلاثمائة سفينة ، على كل مائة منها أمير بحر يتولى قيادتها .

اما فى العصر الفاطمى فقد كانت محاولة الروم الاستيلاء على بيت المقدس دافعا قويا ، وسببا مباشرا فى انشاء العز دارا لصناعة السفن بالمقس بالاضافة الى الدارين الاخريين « بالروضة وبالفسطاط » وقد وصفها المؤرخ المصرى عز الملك المسبحى بقوله « انه بنى ستمائة مركب ، وانه لم ير مثلها فيما تقدم كبرا ووثاقة وحسنا » . وقد اشاد المؤرخون العرب وغيرهم من مؤرخى العصور الوسطى بنظام الاسطول المصرى فى العصر الفاطمى فيقول المقريزى :

« وكان على رأس الاسطول فى ذلك العصر عشرة قواد عليهم رئيس هو « قائد القواد » وكان يسمى فى عصر الفاطميين « أمير الجيوش » . ولم يزل الاسطول المصرى محل عناية الخلفاء الفاطميين حتى بلغ عدد جنود البحرية فى أيامهم خمسة الآف لهم رواتبهم المعينة . منهم عشرة قواد راتب كل واحد منهم من « ١٠ » الى « ٢٠ » دينارا ، ومنهم أقل من ذلك الى دينارين ولهم اقطاعات كانوا يسمونها



ذهبية مصرية تسير في النيل في عهد الرومان

« أبواب الغزاة » . وكانوا ينتخبون أحد هؤلاء القواد رئيسا للأسطول

فاذا ساروا الى الغزو كان هو آمرهم وناهيهم ، ومع هذا الرئيس امير كبير من امراء الدولة .

ولم يكد الفاطميون يستريحون من الأسطول الرومي ، حتى ظهر الصليبيون

في شرق البحر الابيض واخذوا يغيرون على سواحل بلاد الشام ، فاستولوا

على انطاكية ووصلوا الي بيت المقدس ، وكان ذلك في عهد الخليفة المستنصر بالله ، فأرسل وزيره الافضل شاهنشاه

ابن بدر الجمالي ، فالتقى بهم سنة ١١٠٠ م ـ ٤٩٣ هـ فانهزم الفاطميون وواصل الصليبيون فتوحاتهم حتى

استولوا على ثغور شواطىء الشام وفلسطين ، فوقعت عكا وطرابلس وبيروت في أيديهم . ولما ارادت مصر أن تسهم

بأسطولها في الدفاع عن تلك المواني،انقلت اليها ثمانين مركبا ، ولكن البنادقة كانوا لهم بالمرصاد فانقضوا على الاسطول المصرى واغرقوه في عرض البحر

ثم عاود الصليبيون الكرة مرة ثانية ، فقد ارسل غليوم الاول صاحب صقلية اسطولاانزل دمياط سنة ١١٥٥ م ـ ٥٥٠ هـ

في عهد الخليفة الفائز بنصر الله ووزيره الصالح طلائع بن رزيك وكان عدد سفن

الاسطول ستين مركبا ، عاث ـ في دمياط فسادا ثم اتجه الى تنيس، فقتل بحارته

الرجال وسبوا النساء ، ثم غادرها الي رشيد ثم الاسكندرية ، واكثر البحارة

من السلب والنهب ، ولكنه سرعان ما فر هاربا عندما ظهر له الاسطول المصرى ،

ولذلك يمكن أن تعتبر هذه الغزوة بشارات قراصنة البحارأكثر منهابالحرب. فلما انتقلت السلطة الى صلاح الدين

مؤسس الدولة الايوبية ، خص الاسطول بكامل عنايته وأفرد له ديوانا خاصا أسماه « ديوان الاسطول » وقرر له ميزانية خاصة من خراج الفيوم وأعمالها وكثير من البلدان مثل بهتيم والاسيرية واوسيم ، وأضاف اليها ما تحصل من أشجار السنط ، وكان ثمن العود منه يصل الى مائة دينار أحيانا ، وزاد عليه النطرون الذى بلغ خراجه ٨٠٠٠ « دينار ، وأموال الزكاة التى كانت تزيد على « ٥٠٠٠٠ » دينار ، ونصب صلاح الدين على رأس الديوان الجديد أخاه الملك العادل ، أبا بكر محمد بن ايوب

وأخذ صلاح الدين يتابع انتصاراته فى سرعة مذهلة بحيث لم يستطع الصليبيون معها ملاحقته ، ذلك أنه لم يكتف بتدمير حصن الاحزان بالاغارة على مناطق صور وصيدا وبيروت بل انه امر الاسطول المصرى بالخروج فى سنة ١١٧٩ ليهاجم عكا ذاتها وهى المدينة التى اطلق عليها أبو شامة اسم « قسطنطينية الفرنج » .

ولم يكد الاسطول المصرى يصل الى ميناء عكا الذى كان يعج بسفن الصليبيين ومراكبهم التجارية حتى استولى على عدة منها « تحطيما وتكسيرا » واخلى الميناء من الباقى ، ولعل هذا النصر الباهر كما يقول سيد على الحريرى فى كتاب الاخبار السنية فى الحروب الصليبية « لم يعهد من أسطول اسلامى فى سالف الدهر ، ومما يذكر أن عساكر الاسطول المصرى قتلوا بعض رجال قلعة عكا رميا بالسهام من بعد كبير » . وقد جاء فى وصفه لقطع الاسطول المصرى ما يلى : « ومراكبهم كانت كتائن الا انها تمرق مروق السهام ورواكد هى مداين الا انها تمر مر السحاب غير الجهام ، فلا أعجب ان تسمى «غربان» وتنشر بين ضلوعها أجنحة الحمام وتسمى «جوارى» وكم يسر مجراها من نصر »

ومن المواقف التى تشهد للاسطول المصرى بالقوة والفخار انتصاره فى موقعة الحوراء البحرية . فقد أقدم ارناط صاحب حصن الكرك على مشروع خطير سنة ١١٨٢ م استهدف به تحقيق سيادة الفرنجة على البحر الاحمر ، وطعن الاسلام فى قلبه بغزو الحرمين ، فقد دأب على مهاجمة قوافل الحجاج المسلمين وهم فى طريقهم الى الحرمين ، ثم صمم سنة ١١٨٢ م على الهجوم على مكة والمدينة ذاتها ، فبدأ بالاستيلاء على ايلة ، ثم فى بناء عدة سفن حملت اجزاؤها مفككة على ظهور الجمال حتى خليج العقبة حيث ركبت . ولم يكد يتم تركيب تلك السفن حتى استولى بعضها على جزيرة القلعة ، فى حين قام البعض الاخر بالاغارة على الموانئ المصرية الصغيرة على البحر الاحمر ، الامر الذى اثار الرعب فى قلوب أهليها . ومن الموانئ المصرية التى اغار عليها اسطول ارناط فى البحر الاحمر ميناء عيذاب فى مواجهة جده ، وهناك نهب الصليبيون بضع سفن تجارية وافدة من جده واليمن وعدن والهند ويقول المقريزى فى ذلك :

« فقتلوا وأسروا وأحرقوا فى بحر القلزم نحو ستة عشر مركبا واخذوا بعيذاب مركبا يأتى بالحجاج من جده ، وأخذوا فى الاسر قافلة كبيرة من الحجاج فيما بين

البحرية المصرية

قوص وعيذاب وقتلوا الجميع . واخذوا مركبين فيهما بضائع جاءت من اليمن واخذوا أحنطة كثيرة من الساحل كانت معدة لميرة الحرمين وأحدثوا حوادث لم يسمع الاسلام بمثلها »

وبعد ذلك نقل الصليبيون نشاطهم الهدام الى الشاطيء المقابل ؛ أي شاطيء الحجاز ويقول في هذا المقريزى :

« وتوجه فرنج الشوبك والكرك نحو مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم لينبشوا قبره عليه الصلاة والسلام وينقلوا جسده الشريف الى بلادهم ويدفنوه عندهم ولا يمكنوا المسلمين من زيارته الا بجعل فأنشأ البرنس ارناط صاحب الكرك سفنا حملها على البر الى بحر القلزم وركب فيها الرجال وأوقفمركبين على حرزة قلعة القلزم تمنع أهلها من استقاء الماء ، فسارت الفرنج نحو عيذاب فقتلوا وأسروا ومضوا يريدون المدينة النبوية على ساكنها أفضل الصلاة والتسليم وذلك في سنة ثمان وسبعين وخمسمائة .

وكان السلطان صلاح الدين على حران فلما بلغه ذلك بعث الى سيف الدولة ابن منقذ نائبه على مصر يأمره بتجهيز الحاجب لؤلؤ خلف العدو ، فاستعد لذلك وأخذ معه قيودا وسار في طلبهم الى القلزم وعمر هناك مراكب وسار الى ايله فوجد مراكب الفرنج ، فحرقها وأسر من فيها وسار الى عيذاب وتبع الفرنج حتى أدركهم ولم يبق بينهم وبين المدينة النبوية على ساكنها أفضل الصلاة والتسليم الا مسافة يوم وكانوا ثلاثمائة ونيفا وقد انضم اليهم عدة من العربان المرتدة . فعندما لحقهم لؤلؤ فرت العربان خوفا من سطوته ورغبة في عطيته ، فانه كان قد بذل الاموال حتى انه علق اكياس الفضة على رءوس الرماح ، فلما فرت العربان التجا الفرنج الى رأس جبل صعب المرتقى فصعد اليهم في عشرة انفس ، وضايقهم تيه فخارت قواهم بعد أن كانوا معدودين من الشجعان واستسلموا فقبض عليهم وقيدهم وحملهم الى القاهرة ، فكان لدخولهم يوم مشهود ، وتولى قتلهم الصوفية والفقهاء وأرباب الديانة بعد ما ساق رجلين من أعيان الفرنج الى منى ونحرهما هناك كما تنحر البدن التي تساق هديا الى الكعبة » . وكان الرحالة ابن جبير في زيارة الاسكندرية عندئذ فذكر وصفا طريفا لركب اولئك الأسرى . اما ارناط نفسه فقد أقسم صلاح الدين على الا يغفر له فعلته هذه » وأن يهدر دمه »

لقد تحقق للصليبيين منذ بداية القرن الثاني عشر بان مصر هي مركز المقاومة الحقيقية في العالم الاسلامي ضد الحركة الصليبية ، وبذلك غدت موضع اهتمام دعاة الحرب الصليبية وزعمائها ، على اعتبار أنها الطريق الطبيعي للوصول بهم الى بيت المقدس . وقد ظهر رأيهم هذا واضحا في أقوال زعماء الحركة الصليبية ودعاتها ، فهم حينا يشبهون مصر بأنها رأس الافعى وأحيانا يشبهونه بأنها مخزن الامدادات في العالم الاسلا أو يشبهونها بالقلب في الجسم ، الى ذلك من التشبيهات العديدة التي قال بها كتب دعاة الحروب الصليبية في أواخر العصور الوسطى لذلك قصد الصليبيون مدينة دمياط فوصلوها عام ١٢١٨ م وكان اسطولهم يتكون من نحو « ٧٠،٠٠٠ » الف فارس ، « ٤٠،٠٠٠ » راجل فخيموا تجاه دمياط في البر الغربي ، وحفروا حول معسكرهم خندقا ، واقاموا عليه سورا وشرعوا في الهجوم على برج دمياط المنيع ، وكان البر الذي نزل فيه الصليبيون جزيرة محاطة بالنيل من جهة وبالبحر المالح من الجهة الاخرى، وكانت الجزيرة تعرف باسم « جزيرة دمياط »

وكان المسلمون فى مدينة دمياط محاصرين حصارا شديدا من البحر والبر .

ولكن سرعان ماساء موقف الصليبيين فى دلتا النيل بعد أن فتح المسلمون السدود وحطموا الجسور « وكان البحر زايدا » جدا » ، واوقع المسلمون عليهم الفزع من كل مكان كما يقول أبو شامة فى ذيل الروضتين . وسرعان ما تجمد الصليبيون عند بلدة البرامون ، فلا هم يستطيعون العودة الى دمياط ، ولاهم مستطيعون التقدم الوحل بعد انبلغت المياه ركبهم ، واخيرا لم يبق أمام الصليبيين سوى الصلح بعد ان «عاينوا الهلاك «فارسلوا الى السلطان الكامل سنة ١٢٢١ م يعرضون استعدادهم لترك دمياط والجلاء عن البلاد ، مقابل السماح لهم بالخروج من المازق الذى وقعوا فيه وتركهم يعودون الى بلادهم سالمين . وقبل الملك الكامل هذا العرض على شرط أن يبعثوا اليه برهائن من ملوكهم ، ويبقوا لديه حتى يسلموا دمياط فوافق الصليبيون على ذلك وارسلوا الى الكامل عشرين من كبرائهم وعلى راسهم دى برين نفسه وبلاجيوس مندوب البابا . فى حين بعث الكامل اليهم مقابل ذلك ابنه الصالح نجم الدين ايوب ومعه جماعة من خواصه

وهكذا فشلت الحملة الصليبية الخامسة على مصر ، وكما قال ابن الاثير « ان الله تعالى أتى المسلمين ظفرا لم يكن فى حسابهم ، فانهم كانت غاية أمانيهم ان يسلموا البلاد التى أخذت منهم بالشام ليعيدوا دمياط ، فرزقهم الله اعادة دمياط وبقيت البلاد بأيديهم على حالها » .

عاود الصليبيون الكرة لغزو مصر فخرجت الحملة الصليبية السابعة بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا عام ١٢٤٨ م من أوربا ووصلت الى ميناء ليماسول فى قبرص وبقيت هناك حتى عام ١٢٤٩ م .

وبذلك استطاع لويس التاسع خلال الشهور الطويلة التى قضاها فى قبرص من ان يجمع كل ما يلزمه من مؤن ، فضلا عن المساعدات البشرية التى أمده بها ملك قبرص وغيره من زعماء الصليبيين الذين وفدوا من عكا . وفى سنة ١٢٤٩ أبحر لويس التاسع من ليماسول الى مصر

ولم يكد الصليبيون يشرعون فى الزحف من دمياط جنوبا حتى توفى السلطان الصالح نجم الدين ايوب فى المنصورة سنة ١٢٤٩ ، ولكن زوجته شجرة الدر اخفت خبر موته بحيث لم يعلم بذلك الخبر غير الطواشى جمال الدين محسن والامير فخر الدين ابن الشيخ . ويقول ابو المحاسن « فى النجوم الزاهرة ج٦ ص ٣٦٤ » :

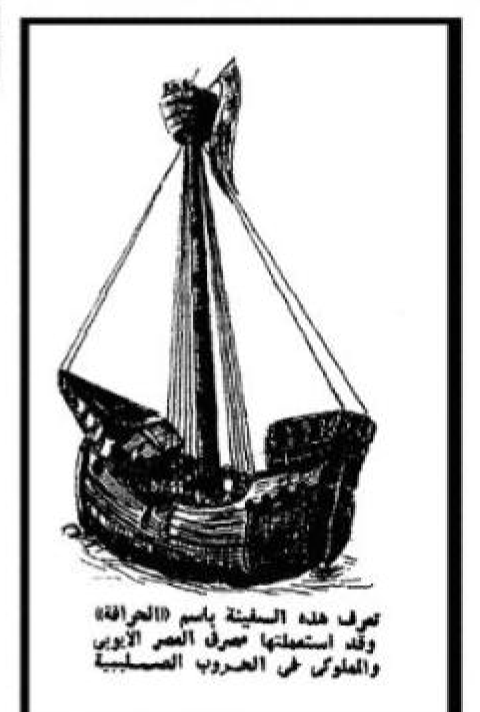
« فكتموا ذلك خوفا من الفرنج ، وجمعت شجرة الدر الامراء وقالت لهم ، ان السلطان يأمركم ان تحلفوا له ، ثم من بعده لولده المعظم توران شاه المقيم بحصن كيفا ، وللامير فخر الدين ابن الشيخ باتابكيه العسكر » .

وقد واصل الصليبيون زحفهم على المنصورة عام ١٢٥٠ م ولكن الجيش المصرى والاسطول تالفا فى وجه الغزاة ، ودارت معركة نهرية قبالة المنصورة بين الاسطول المصرى واسطول الصليبيين ، وانجلت عن وقوع «٣٢» مركبا من مراكب الصليبيين فى قبضة المصريين ، كما قتل من جنود الصليبيين نحو «١٠٠٠٠» وكثير منهم غرق فى النيل واسر ملكهم « لويس التاسع » وسجن الى ان فدى نفسه وبقية اهله وعساكره بمبلغ مائة مليون من الفرنكات .

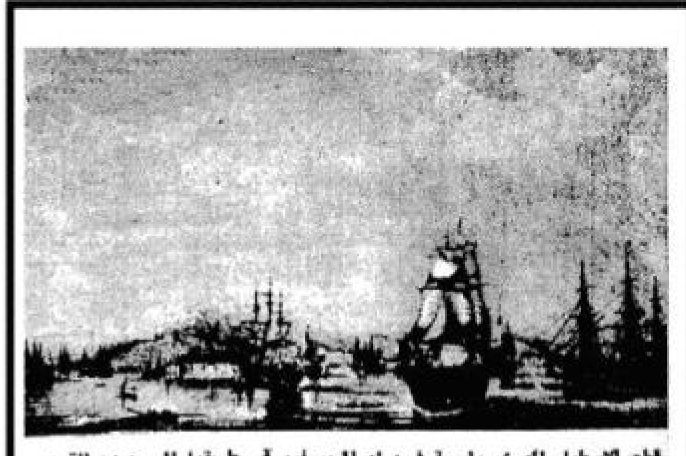
ومن الاحداث الهامة فى تاريخ العالم عامة والمسلمين خاصة فى العصر المملوكى انتصار الاسطول المصرى على الصليبيين سنة ١٢٩١ واخرجهم من آخر معاقلهم



سفينة مرسومة على طبق من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الطولوني في مصر ...



تعرف هذه السفينة باسم «الحراقة» وقد استعملتها مصر في العصر الأيوبي والمملوكي في الحروب الصليبية



قطع الاسطول المصرى راسية فى مياه البوسفور فى طريقها الى حرب القرم

فى عكا وتطهير بلاد الشام من آخر فلولهم، بعد أن بقوا فى تلك البقعة العزيزة من الوطن العربى قرابة قرنين من الزمان، يرسلون الحملة تلو الاخرى حتى قيض الله لها من أبناء مصر وملوكها وجيوشها وأساطيلها من اخرجهم منها مكسورين مدحورين. فقد وصلت الى عكا سنة ١٢٩٠ م الحملة الايطالية التى بعثتها البندقية، ولم تكد أرجل الصليبيين تطأ أرض عكا، حتى ارادوا أن يعبروا عن حماستهم الدينية، فهاجموا الفلاحين، لم ذبحوا كل من كان بداخل عكا من تجار المسلمين الذين كانوا قد قصدوا اليها فى ظل الامان المعطى لهم بعد عقد الصلح بين قلاوون والصليبيين. ولم يسلم السريان المسيحيون من أيدى أولئك الايطاليين، اذا اختلط عليهم الامر وحسبوهم مسلمين. ولما أفاق الصليبيون من فلولهم، وخشوا عاقبة ما فعله أولئك الصليبيون الجدد أرسلوا الى السلطان قلاوون يعتذرون عما حدث ويعدون بمعاقبة الجانين. ولكن السلطان رفض الاعتذار واخذ يعد العدة للانتقام، وأعلن الحرب على الصليبيين. ولم يكد قلاوون يفرغ من كافة الاستعدادات الحربية ويغادر القاهرة فعلا لحرب الصليبيين بالشام حتى وافته المنية سنة ١٢٩٠م.

وخلفه السلطان الاشرف خليل بن قلاوون والده فى حكم مصر، وصمم على ان ينفذ مشروع أبيه الخاص بالاستيلاء على عكا.. وحاول الصليبيون اعاقة السلطان خليل عن مهاجمة عكا، فأرسلوا له سفارة لا يسألون العفو، ولكن السلطان لم يقبل منهم ما اعتذروا به، وبذلك لم يعد هنالك مفر من القتال. ولم يكد السلطان خليل يصل الى عكا ويفرض



موقعة نافارين البحرية

حصاره عليها حتى أخلت قواته فى مهاجمة أسوار المدينة وضربها بالمجانيق الكبار التى

كان «منها ما يرمى بقنطار دمشقى واكبر» وبذلك احدثوا عدة ثغرات بسور المدينة.

وكان على الصليبيين ان يبذلوا طاقة جهدهم للدفاع عن عكا وانقاذها من

السقوط ، لذلك لقد حضر هنرى الثانى ملك قبرص الى عكا على رأس جيش مكون

من مائتين من الفرسان وخمسمائة من المشاة وقدر كبير من المؤن والامدادات ،

ففرح الصليبيون بقدومه فرحا شديدا وتشجعوا على الثبات والمقاومة . وقد

حاول هنرى الثانى بمجرد وصوله الى عكا التفاهم سلميا مع السلطان خليل ابن قلاوون ، ولكن السلطان واجه

الرسل قائلا : « الم تحضروا مفاتيح المدينة معكم ؟ » ولم يكتف بهذا بل وعد الصليبيين اذا استسلموا دون قتال أن

يؤمن خروجهم جميعا من عكا ومعهم أموالهم . ثم ركز المسلمون هجماتهم على القلعة التى

كان يدافع منها الملك هنرى الثانى ،

فانهارت وتسلمها المماليك ، ثم استطاعت قوات السلطان خليل اقتحام المدينة رغم

المقاومة العنيدة التى أبداها مقدم الداوية ، وقائد الاسبتارية . حتى خر كلاهما قتيلا فى المعركة . وهكذا اصبح الصليبيون بدون قائد أو نصير ،

فالمسلمون امامهم والاسطول المصرى فى

البحر من ورائهم ، فهرعوا الى السفن

فارين بأرواحهم ، ولما كانت السفن الباقية فى ميناء عكا قليلة ، فقد غرق

معظمها لكثرة من ركبها من طلاب النجاة. اما باقى الصليبيين فقد وقعوا أسرى فى

يد المسلمين وكان ذلك فى ٢٨ مايو عام ١٢٩٢م .

وكما دافع الاسطول المصرى عن استقلال الدولة المملوكية في مصر والشام سياسيا كذلك وقع عليه العبء الاكبر في الدفاع عن استقلالها الاقتصادى ، وذلك انه لم يكن للسفن القادمة بتجارة الهند والشرق الاقصى الا طريق البحر الابيض المتوسط ، فكانت البضائع تنقل برا من الخليج الفارسى الى الاسكندرونة ، او من البحر الاحمر الى الاسكندرية ، ومن هذين الثغرين تنقل بطريق البحر الابيض المتوسط الى البندقية وجنوه حيث توزع منها الى باقى انحاء اوروبا . وبذا اصبحت تجارة الشرق الاقصى والهند تمر لا محالة من أراضى الدولة المملوكية ، سواء نقلت عن طريق الخليج الفارسى أم عن طريق البحر الاحمر ، لقد كانت مصر والشام خاضعتين لسلطانهم ، فانتفع المماليك بهذه الطرق التجارية ايما انتفاع ففرضوا المكوس الكبيرة على التجارة الداخلة الى املاكهم والخارجة منها ، فعاد ذلك عليهم بأرباح باهظة اعتمدوا عليها في دخلهم القومى . كما ان تجارة الشرق الاقصى عادت بالربح الوفير على ثغرى جنوه والبندقية اللذين اشتهر بالملاحة في البحر الابيض المتوسط ، ولا سيما الاخير منهما فان تجاره نالوا لدى سلاطين المماليك حظوة كبيرة وصلت بهم في آخر الامر الى احتكار نقل هذه التجارة العظيمة .

وقد بلغ من حرص سلاطين الدولة العثمانية بالاسطول المصرى واهتمامهم بامره ان خصصوا له اوجاقين او فرقتين من الاوجاقات السبعة التى تتكون منها الحامية العثمانية ، وهما اوجاق متفرقة واوجاق عزبان . وكان من أهم اعمال اوجاق متفرقة حفظ القلاع التى تحيط بمصر مثل قلاع الاسكندرية ورشيد والبرلس ودمياط والعريش والطور وأسوان وأبريم . ولكل من هذه القلاع طوائف من المتفرقة المشاة والفرسان والطوبجية مع جماعة من الطباليين ونافخى البوق والمعماريين والنجارين . وكذلك يعنى الاوجاق بجمع البارود اللازم للاسطول والذى يرسل جانب منه الى السلطان في القسطنطينية

ولم تقتصر جهود الاسطول المصرى ابان الحكم العثمانى على الحروب في البحر الاحمر والمحيط الهندى فحسب ، بل انه اشترك في حروب البحر الابيض المتوسط للدفاع عن الدولة العثمانية نفسها وممتلكاتها في اوروبا وجزر البحر الابيض . فقد اشترك الاسطول المصرى في الحرب التى شنها الصدر الاعظم احمد كوبريللى على جزيرة كريت . . وقد ابلى الاسطول المصرى في تلك الحرب بلاء حسنا انتهى بانتصار العثمانيين وانتزاع كريت من يد البنادقة عام ١٦٦٩ م . كذلك اشترك الاسطول المصرى في الحروب الطاحنة التى استمرت فترة طويلة بين الدولة العثمانية وبين النمسا في النصف الثانى من القرن السابع عشر لقد ذهبت بعض وحداته الى رودس واخرى الى ادرنة وثالثة الى القسطنطينية ورابعة الى سالونيكا وخامسة الى بلغراد . كما اسهم الاسطول المصرى

بنصيب كبير فى الحرب الروسية التركية التى وقعت فى عهد الملكة كاترين الثانية فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر وقد وصل بعض سفنه الى رومانيا .

لعل خير ما اختتم به موضوع البحرية المصرية ، هو أن أذكر ما سجله الخبراء الغربيون عن الاسطول المصرى فى العصر الحديث ، الذى هو فى الواقع نهاية المطاف لخبرة عميقة امتدت جذورها الى عصر ما قبل التاريخ ، فالعصر الفرعونى ، واستمرت سلسلة متصلة غير مقطوعة الحلقات الى العصر المسيحى فالاسلامى فالحديث ، فقد البحرية المصرية خلالها لواء الفخار والفخار فى الحرب والسلم على السواء

يقول كلوت بك : « وما هى الا فترة قصيرة من الزمن حتى ادهشت البحرية المصرية اساطين علماء البحر وقادته ، سواء بدقة حركات السفن وضبطها ، ام بدربة البحارة وحسن قيامهم بالاعمال المنوطة بهم ، وقد اصبح المصريون وهم شعب مفطور على الامتثال ومحامد الخصال ، كأنهم خلقوا لممارسة البحر وبالنظر الى سكناهم شواطئ النيل ، وهو النهر الذى يبلغ من السعة فى نظرهم ما دعاهم الى تسميته بالبحر ، كانوا من أقدر الناس على السباحة واميلهم الى معاناة فنون الملاحة . ومن المناقب التى توافرت فيهم تأثرهم الشديد بعوامل المناظرة والمنافسة ، وحبهم الا يحرز قصب السبق سواهم

« ومعلوم أن ثغر الاسكندرية تتردد عليه زائرة سفن كثيرة ، تخفق عليها اعلام دول مختلفة ، فكان منظر هذه السفن يبعث فى نفوس الشبان المنتظمين منهم فى سلك البحرية روح الغيرة والحماسة ، ويستفزهم الى الرغبة فى اطلاع الخبيرين الفنيين على ما حذقوه من الحركات والمناورات ، وأنما يبذلك فى نفوسهم احساس التسمم ، ولذة الشعور بالكرامة ، فكانت هذه المناظر من أقوى العوامل على تنافسهم فى احراز اوفر قسط من العلوم والفنون » .

اما عن عمال البحرية فقال : « ان العمال المصريين هم الذين كانوا يتجزون اعمال انشاء السفن ، وقد اظهروا فيها من الاهلية والدراية ما يوجب الدهشة ، وكان عدد من يشتغل منهم بالترسانة يتراوح بين ستة آلاف عامل وثمانية آلاف وكان العمال المصريون يدركون بسهولة سر المهنة مما كان يتجز امامهم من الاعمال ويتفهمون دقائقها بما عهد فيهم من الذكاء ودماثة الاخلاق والامتثال للرؤساء »

وابدى الكولونيل بروسفور سكوت رأيه فى بحارة الاسطول المصرى فقال :

« ان البحارة المصريين فتيان اشداء يتمرنون على اطلاق البنادق واستعمال الخنجر والخطاف . طعامهم جيد وكساؤهم حسن ، ويبدو عليهم دلائل الصحة التامة ويتجلى فيهم الرضا والارتياح الى حظهم »

وكتب المسيو كرجرست عن ضباط البحرية المصرية فقال :

« ان ضباط الاسطول المصرى يتقاضون راتبا يعادل راتبنا وطعامهم جيد وملابسهم متجانسة وسفنهم مجهزة بأحسن المعدات ونظامها يشابه النظام الفرنسى وقباطنتهم الشبان الذين يتولون قيادة المراكب يجيدون المناورة »

واذا كان هذا هو حال قوتنا البحرية فى القرن التاسع عشر ، فما بالك بها فى القرن العشرين بعد ان كسرت ثورتنا المباركة سنة ١٩٥٢ قيودها ، ودفعتها الى الامام ، بعد ان زودتها بأحدث الآلات وادقها حتى اصبحت اكبر قوة ضاربة فى شرق البحر الابيض المتوسط .

عبدالرحمن أبوعوف

الشخصية المصرية
بين التاريخ والأسطورة

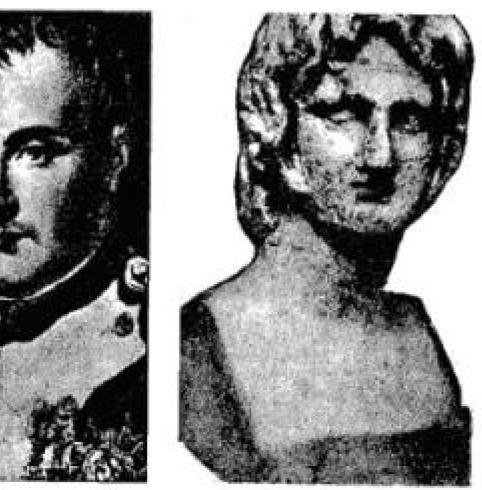
تمهيد :

فى حضور الواقع النضالي الذى يعيشه الشعب المصرى كجزء من الشعب العربى ضد العدوان الصهيونى الأمريكى القائم ، وعندما يتأكد يوماً بعد يوم صدق الحس الثورى لجماهيرنا كخلاصة لخبرة تاريخها العتيد . بأن الحق لا ينبع الا من فوهة المدفع ، وان اللغة الوحيدة التى طالما فهمتها قوى الاستغلال والقهر الاحتـرام لارادة الشعوب هى لغة الرصاص والدم ، عندما يصبح ذلك كله امراً بديهياً ، تصبح بالتالى قضية تأمل وتفهم طبيعة الروح النضاليـة لشعبنـا عبر تتـابع المراحـل التاريخية المضيئة والسوداء فى مقدمة همومنا الفكرية ، وذلك فى مجال الوجدان القومى المجسد فى اشكال فنية وادبية ومن البداية يتبدى تاريخ الشعب المصرى فى وحدته ، حقيقة موضوعية برغم كل المراحل المتتابعة والمتباينة التى شكلت نوعية استمراره ، فمن الخطأ القول بعدم وجود صـلة بين مصر الفرعونيـة ، ومصر الهللينية ، ومصر البيزنطية القبطية ، ومصر الاسلامية ، ومصر العربية الحديثة ، واحل تعبير (نيوبرى) يبلور هذه الحقيقة : (ان مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القديمة مقروءة جلية) (١)

ويدعم هذه الحقيقة الدكتور (حسين فوزى) بقوله : ولكن مصر لم تبق ، ولا يمكن ان تبقى ، بمعزل عن العالم الذى تطور منذ القرون الوسطى ، واذا فى اوربا حضارة نبتت اصولها من حضارة اليونان والرومان والتوراة والانجيل ، واخصبتهـا عنـاية

---

(١) شخصية مصر ـ دراسة فى عبقرية المكان ـ د. جمال حمدان



نابليــــــون ...
أي نار هـــذه ؟ !

الإسكندر الأكبر ...
أي جنة هــذه ! ..

العرب ببعض معالم الفكر اليوناني ، فاذا اضفنا الى هذا ان حضارة اليونان تعترف لمصر القديمة ببعض الفضل ، وان الحضارة العربية تأثرت في بعض نواحيها الفنية بالفن البيزنطي، فان السلسلة الحضارية التى تجمـع مصر القديمـة ، ومصر المسيحية ، ومصر الاسلامية ، والحضارة الحديثة سوف تضيق حلقاتها (١)

ولكن اليس القول بوحدة التاريخ المصرى ، قد يؤدى بنا الى القول بوحدة الشخصية المصرية ، فنتعرض بذلك لحديث من (جوهر) استاتيكى مفترض ، وبالتالى نثبت صفات ودلالات معينة لأمة شكلتها تفاعلات أكثر من حضارة ، واختلطت بها اجناس

وتعرضت لكثير من الهجرات بحيث انها في كل مرحلة من مراحلها الخلاقة اشكالا متباينة ، اوصلتها لهذه الطبيعة النوعية المحددة الآن والتي يهمنا دراستها عبر اخطر ازمات تاريخها الحديث وبالذات عقـب احداث ٥ يونية برغم كل اخطار هـذا الافتراض ، بجانب الاعتراف بتعقد وتشابك ابعاد هذه القضية فربما نحصل على

بعض نقاط ارتكاز ، لو المنا بالخيوط العريضة لما نسميه ابعاد الشخصية المصرية ، تصبح اطارا لمحاولة التعرف على وجدانها القومى والانسانى في مجالات الابداع الفنى ، بمعنى آخر ما يهمنا وبكل تحفظ ، هو التعرف ولو بشكل اجمالى على سمات ونسب العلاقات الجدلية بين تتابع المراحل التاريخية التى عبرتها الشخصية المصرية وبين تجسيدات خبراتها ووعيها في صور وابنية فنية متخيلة ، تتضمن في

النهاية نتائج معرفتها للواقع وحركتها لا بشكل مفاهيم كما هو الحال في العلم بل بشكل صور ، بشكل تمثيل جديد ارحب للحقيقة يكون تمثيلا مشخصا حسيا فرديا بصورة لا تضاهى

---

(١) د. حسين فوزى سندباد مصرى

اولا : ابعاد الشخصية المصرية

اعترافا باخلاص مجموعة المحاولات الفردية الجادة التى قدمت وتقدم حتى الان من محاولة عباس العقاد فى كتاب (سعد زغلول) حتى كتب شفيق غربال ، وسليمان حزين ، وحسين مؤنس ، وصبحى وحيدة ، وحسين فوزى ، وجمال حمدان . وذلك لدراسة ابعاد الشخصية المصرية بنظرة شاملة لحد ما ، فثمة بلا جدال قصور فنحن بعد من وصولها الى اجابات مثمرة مقنعة ، فتاريخنا القومى لم يدرس حتى الآن دراسة متصلة كلية ويتعذر ان نجد تكاملا موحدا فى مجموعة الكتب التى

حاولت دراسة مرحلة تاريخية واحدة من سلسلة المراحل التى صهرت كينونة الشخصية المصرية ، وبالتبعية لمجموعة الكتب الحضارية التى درست وجدان وعقل وذاتية الشعب المصرى مازالت أكثر من النذرة لا تشبع الاحتياج الفكرى القائم حتى الان ، ولاجدال فى أن هذه الجهود تستوحى عملا جماعيا مخططا ، تشرف عليه الدولة وتضع تحت تصرفه كل الامكانيات المادية والفنية ، وتجند له كل العقول الخلاقة فى كل المجالات الفكرية والعلمية والفنية فلا يمكن ان يوجد فرد

واحد أيا كانت طاقاته وثقافته قادرا على قراءة وتحليل كل ما كتب عن مصر بحضارتها المتباينة ، بجانب كل ذلك فلا شك أن قرى الاستعمار والتخلف عرقلت الطموح الفكرى المصرى لاتمام عمل هام كهذا ، غير أن حصولنا على الاستقلال الوطنى لا يمكن ان يبرر غياب هذه الضرورة الفكرية التى تشكل الاطار الرئيسى لدراسة أى جانب من طبيعة الشخصية المصرية

فى ضوء هذا التحفظ يمكن ان نستخلص ثلاثة اتجاهات رئيسية فى كلية هذه المحاولات الفردية لدراسة أبعاد الشخصية المصرية :

(١) اتجاه القول باستمرار وتوحد الشخصية المصرية من فجر التاريخ للآن :

وابرز رواده : شفيق غربال وسليمان حزين ، وبشىء من التطرف كل من محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وسلامة موسى فى ثلاثينات هذا القرن

فالمؤرخ (شفيق غربال) من خلال نظريته (طاقة الوقائع) والتى هى صدى لاستاذه توينبى المؤرخ الفيلسوف فى نظريته الخاصة (بالتحدى والاستجابة) يرى أن مصر ليست (هبة النيل) كما يقال دائما انما هى (هبة المصريين) فلقد فرضت الطبيعة على المصريين بعد انحسار الجليد أن يواجهوا ظروف الجفاف والقحط

وتقلبات النهر ، وكان التغلب على هذا التحدي من شأن (الصفوة المبدعة) فاستطاع المصريون ان يصنعوا حضارة ، في حين ان اقواماً آخرين عجزوا من هذا التحدي فعاشوا في بدائية وعلى هامش الحضارة ، ان هذه الثروة التي تفاعلت مع الظروف الخارجية الطارئة شكلت وجود عنصر الاستمرار في التاريخ المصري ، ولم ينقطع هذا الاستمرار في التاريخ المصري كله الا مرة في نهاية العصر الفرعوني ، ومرة اخرى مع الفتح الحضاري الذي حدث عام (١٨٠٠) على ان هذه التحولات في اغلبها انما هي اجتماعية وثقافية » (من كتاب تكوين مصر — لشفيق غربال)

اما (سليمان حزين) فيرى ان الهجرات التي عرفت لها مصر سواء من الشمال او الجنوب او الشرق او الغرب ، لم تكن كبيرة العدد وكل ما فعلته انها اضافت الى ثروة مصر وسكانها في المميزات الجنسية المتوارثة ولم تغير الطابع العام للسكان وحتى العرب فاتحين ومستوطنين لم يستقروا في مصر الا في الفترة التي ساد فيها حكم العناصر العربية ، على ان الهجرة العربية الى مصر ارتد بعضها الى موطنها الاصلي واتخذ البعض مصر معبرا الى المغرب وبقى البعض على الاطراف اقرب الى الصحراء منهم الى الوادي ، ثم انقطعت هذه الهجرة في العصر العباسي اللهم الا هجرة طائفة من عرب الاندلس الى الاسكندرية سنة ٢٠٠ هـ ثم ازاحتهم عنها سنة ٢١١ هـ ، ويتولى الحكم على ايدي الايوبيين الاكراد ، ثم المماليك الاتراك والجراكسة ، ثم العثمانيين كان ذلك ايذانا بانتهاء النفوذ العربي البحت وجاءت فترة استطاعت مصر فيها ان تهضم العرب النازحين ، والدكتور حزين يبلور هذا التفسير في نتيجة صريحة بقوله : « لذلك بقى المصريون على مر الزمن جزءا من سلالة البحر الابيض المتوسط اضيفت اليه دماء خارجية فاستوعبها بفضل عدده الكبير وحياته المستقرة وتوافر العوامل الجغرافية التي حافظت على مصر شخصيتها في السلالة والتكوين الجنسي العام ، تلك الشخصية التي لا تزال تحتفظ بكيانها وطابعها حتى يومنا الحاضر » — (سكان مصر ودراسة تاريخهم الجنسي — المجلة التاريخية)

(٢) اتجاه القول بالشخصية العربية او الاسلامية لمصر :

لقد عبر بمغالاة كل من (عبد الرحمن عزام ، وزكي مبارك ، واحمد حسن الزيات) من طبيعة الوجه الاسلامي والعربي للشخصية المصرية ، ولقد اصطبغ مفهومهم لحد كبير بصبغة دينية لم تتخلص من بقايا رواسب فكر القرون الوسطى بجانب انها ترديدات لدعوة جمال الدين الافغاني ، ولقد دعم هذه المفاهيم موجات فكرية اندفعت من الشام وسوريا على الاخص ، والواقع ان طبيعة المرحلة التاريخية في ثلاثينات هذا القرن لم تكن مستوعبة بشمول من مفكري الثورات الوطنية والقومية التي اجتاحت منطقة الشرق العربي ، ومفهوم القومية العربية لم يكن تحدد ونضج والم بجوهر الصراع بين الاستعمار الاوربي الغربي وبين الاستعمار التركي الذي بدأ يشيخ ويذبل ، ولقد كانت افكار لطفي السيد وطه حسين وهيكل تعبيرا من انغماس الحركة الوطنية المصرية في صراعها ضد الاحتلال الانجليزي والتخلص من بقايا الولاية العثمانية ولم يكن من الممكن للحركة الوطنية المصرية وبعد (ثورة ١٩١٩) بالذات ان تسهم في حركات الثورة العربية ضد الولاية العثمانية لانها كانت من تدبير وهندسة الاستعمار الاوربي الغربي وخبير استراتيجيته « لورانس » ، ولقد اكدت احداث التاريخ المعاصر مدى خبث الدور الذي لعبه الاستعمار الاوربي بوعد بلفور وبداية خلق دولة اسرائيل ، من واقع هذه التناقضات كان من المبرر ان يقول طه حسين في هذه الفترة : « ان المصريين قد خضعوا لضروب من البغي والوان من العدوان جاءتهم من الفرس

واليونان وجاذبهم من العرب والترك والفرنسيين والانجليز » وكان مبررا أيضـا امام هـذا التطرف ان يرد احمد حسن الزيات بوجهة نظر اشـد تطرفا قائلا : « لا تستطيع مصر الاسلامية الا ان تكون فصـلا من كتاب المجد العربي لأنها لا تجد مددا لحيويتها ولا سندا لقوميتها ، ولا اساسا لثقافتهـا الا في رسالة العرب »

(مجلة الرسالة عام ١٩٣٢)

انظر سلسلة المقالات التي كتبها امير اسكندر في جريدة الجمهورية « في الفكر المصري المعاصر »

(٣) اتجاه النظرة الحضارية الشاملة والاعتراف بفترات الانقطاع التاريخية

وابرز ما كتب في ذلك الدكتور حسين فوزي وجمال حمدان . ويمكن ان نضيف صبحي وحيدة ولا شك ان كثيرا من الآراء الذكية التي توصلوا اليهـا تعود الى المزاج الثقافي الموسوعي الذي يميز محاولاتهم ايا كانت الصفـات الفـكرية التي شكلت وجهة نظرهم فالاول يكتب بحساسية الفنان والمؤرخ والعالم واهم من كل ذلك العاشق المتيم بسحر التاريخ المصري ، اما كل من (صبحي وحيدة وجمال



صـلاح الـدين الايوبي ...
مصر بلد لا يخرج منه الا مجنون



يوليوس قيـصر ..
اجهدنا المصريون في الحرب

حمدان) لجانب أعماق لخرتهم العلميــة المتخصصة ، الاول كعالم اقتصاد والثاني كجغرافي ، فلا شك ان لديهم الوعي بأن التخصص لا يلغي الادراك الشامل لابعاد ظاهرة معقدة كالشخصية المصرية بجانب ذلك انهم في النهـاية يضعون تحليلهم في ضــوء الموقف السياسي للمرحلة التي وضعوا فيهـا كتبهم ، فصبحي وحيـدة

كان يعبر عن وعي ونضج البرجوازية المصرية عندما تكامل رأس المال الصـــناعي والمصرفي ، أما الدكتور (جمال حمدان) فهو يتحرك في ضوء نظـــرية الدوائـــر الثلاثة لدور مصر التاريخي والتي سبق أن عرضت في « كتاب فلسفة الثورة » ، والثلاثة يجمعهم اتفاق بشكل أو بآخر بشأن الانقطاع الحضاري بين مصر الفرعونية

ومصر العربية برغم وحدة السياق التاريخي والدور الذي يلهم دائما الشعب المصري طوال العصور بمســئوليته عن الاخرين* ويختتم حسين فوزي كتابه بقوله: « أن بلادي خرجت من محناتها ورزاياها محتفظة بشخصيتها وطبائعها السمحة ، مقبلة دائما على صناعتها الواحدة ، صنـاعة الحضارة ، برغم كل شيء ، وتحت حكم كل انسان ، وضد كل انسان » . أما عند جمال حمدان لمصر « فرعونيـة

بالجد ولـكنها عربيـة بالاب ، ثم انها بجسمها النهري قوة بر ، ولـكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما في الارض وقدما في الماء ، وهي بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قوى ، ولـكنها برســالتها التاريخية الطموح تحمل رأســا أكثر من ضخم ، وهي بموقعها على خط التقسيم التاريخي بين الشرق والغرب تقع في الاول ولـكنها تواجه الثاني وتكاد تراه عبر المتوســط ، كما تمد يدا نحو

الشمال واخرى نحو الجنوب ، وهي توشك بعـد هـذا كله أن تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صــارت مجمعا لعوالم شتى ، فهي قلب العالم العربي ، وواســطة العالم الاسلامي ، وحجر الزاوية في العالم الافريقي »

* (شخصية مصر دراسة في عبقرية المكان ــ جمال حمدان)

ان هـذا الشعور الغريزي لدى الشعب المصري بمسئوليتـــه عن الاخرين وبانه يحمل دائمــا تبعات دور حضاري ، يكاد يتشــابه رغم الاختــلاف في الاهــداف مع مســئولية افكار دوستوفيسكي بأن على الشعب الروسي دورا اخلاقيا بالنسبة لأوربا كلها .

ثانيا : الشخصية المصرية ولحظات الخطر

اذا كانت مجموعة هـذه الاجتهـادات الفكرية بشكل أو بآخر قد اقتربت بنـا لحد ما من بعض سمات وخصائص عامة حـــددت كينونة الشـــخصية المصرية في سيرورتها عبر ٧ الاف عام فمما لاشك فيه أن رؤية ورصــد وفهم لحظات الخطر والاستفزاز التي عانتها هـذه الشخصية الاصيـلة يجعلنا نقترب أكثر من سحر

وسر صمودها في مواجهة الزمن ، تتحقق هنا لغير ما حدود صــدق الاســطورة القديمة لدم مصر من البعث والخلود والتجدد . . . يظل بعث حوريس المنتقم لابيــه هو الوجدان واللاوعي للشخصية المصرية ، والـكل في واحد ، وروح المعبـد ، هي الطلســم الذي يفسر نهوض الـكبرياء المصري وتحديه لـكل خطر « من أيام الهكسوس حتى ٩ يولية عام٦٧ » ، انها ملحمة متجانسة كل التجانس تتتابع في نسيجها احداث ومآسي التاريخ ، مشكلة زمان لا مندوحة لنا في النهاية من الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدي ، لـكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع الى الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة الذي يبدو فيــه النظــام الابدي حاضرا في كل حين ، ولعلنا نقع في اغراء الطموح من أجل اســتحضار كلي لرؤية تمتزج فيها السـيكلوجية ، والتاريخ ، والتصوير أو الفلســــفة الاجتماعية لذلك

فهى قريبة من رؤية البصيرة الفنية الذاتية المنهومة بالكليات دون الجزئيات والمتقصية لنبض واقع الحياة المصرية لا لجدران وأبنية الواقع التاريخى والاجتماعى من العصر الفرعونى الى فجر الثورة الاشتراكية ، وبرغم صعوبة تلخيص لحظات الخطر التى تعرضت لها مصر ولصعوبة واتساع مدى الأبعاد الزمنية التى تعرضت خلالها مصر للاعتداء والطمع ، برغم ذلك نستعرض لتتابعات هذه المعارك المجيدة التى خاضتها الشخصية المصرية ضد الغزو والقهر .

١ ـ الهكسوس .. الرعاة المحتلون:

يقول د. عبد المنعم ابو بكر : « فوق جدران مقبرة مصرية قديمة لم تندثر بقاياها ، ما زال التاريخ يحتفظ لنا حكاية الغزوة الاولى غزوة قبائل البدو الساميين فى مصر الملك بيبى الاول ثالث ملوك الاسرة السادسة ولم تكن مقبرة الملك هى التى حملت أقدم نص عن غزو مصر بل كانت مقبرة (اونى) رجل الشعب الذى عهد له الملك بمهمة الدفاع عن مصر فى تاريخ يعود الى عام ٢٤٠٠ ق.م . لقد أعد (اونى) الجيش وقاد المعارك العنيفة ضد القبائل البدوية المتدفقة كالسيل من شمال سوريا وفلسطين تطلب الدلتا الخصيبة وحتفا طير الوادى منهم ، صورت هذه الابيات على جدران المقبرة روعة هذا الانتصار تقول هذه الابيات : « عاد الجيش سالما بعد ان خرب اراضى اهل الرمال ، عاد سالما بعد ان فرق بلاد اهل الرمال ، عاد سالما بعد أن دمر حصون الاعداء ، بعد ان اقتلع مزارع التين والكروم ، والقى النار بين جنود الاعداء ، عاد الجيش سالما بعد ان قتل عشرات الآلاف من الجند ، عاد سالما بعد أن احضر معه الآف الأسرى » .

عقب ذلك حدثت غزوة ثانية لمصر كانت أقسى ، وذلك فى مستهل القرن السابع عشر ق.م . لقد كانت على حد تعبير المؤرخ المصرى القديم (مانيتون السمنودى) « غضبة من الالهة لقد وفد الغزاة من الشرق فاستولوا على أرضنا وتغلبوا على حكام البلاد وحرقوا مدننا دون رأفة وحطموا معابد الالهة .. الخ » وربما تفسير تمكن الهكسوس من مصر راجع الى انتهاء العصر الزاهى الذى شمل الأسرة الثانية عشرة والذى يعتبر من أزهى عصور التاريخ المصرى تقدما ورخاء ، وأعقب هذا العصر فترة اضطراب شديد سادت فيها الفرقة والشتات الداخلى ، غير ان الهكسوس اكتفوا باحتلال الدلتا ومصر الوسطى حتى ملوى ، وفرضوا الجزية على الصعيد مانحين حكامه شيئا من الاستقلال الذاتى ، وظل الهكسوس يتحكمون طالما التمزق يسود الوادى حتى ظهرت اسرة قوية فى طيبة تبادل زعامتها رجال نشروا الثورة ضد المحتل ، وتفيد النصوص باندلاع المعارك فى عصر ثلاثة بارزين هم : « سقنن رع ، وولداه كامس واحمس » وفى « بردية ساليبه الاولى » والتى هى فى الحقيقة صفحة من مذكرات طالب مصرى عاش خلال القرن الثالث عشر (ق . م) أى بعد خروج الهكسوس بنحو ٣ قرون ، فى هذه الوثيقة تفاصيل حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس بقيادة (كامس) اولا ، وأخيرا يتم طردهم ومطاردتهم حتى فلسطين والتحصارهم فى (شاروهين) وادى هذا الانتصار الى وحدة الوادى وقيام الامبراطورية المصرية التى امتدت فى عصور خلفائه الى أعالى الفرات فى الشمال والى الشلال الرابع فى الجنوب (١)

---

(١) انظر كتاب مصر القديمة ـ سليم حسن

٢ ـ الاشوريون يهاجمون مصر :

اندفعت موجة هجرة جديدة من الشعوب الهندو اوربية لتقذفها جبال ارمينيا الى الجنوب لتحتل مناطق آسيا الصغرى ، هذه الافواج الكثيفة كاسراب الجراد كانت تتجه بابصارها الى وادي النيل ، ولقد تصدى لهم المصريون بقيادة الملك (رنبتاح) بن رمسيس الثاني ، وقاتلهم حتى طارد فلولهم بشدة وعنف وزحف الى فلسطين ، ولقد سجل الملك انتصاراته ومشاعر الفرح لدى الشعب وذلك في احدى معابد العاصمة « القلاع تركت وشأنها والابار فتحت من جديد وحراس الليل يعملون في حقولهم كالمعتاد ، لا اثر لتلك الاصوات التى كانت تنادى في صميم الليل ... قف هنا اى شخص غريب ».. لقد اعقب ذلك غزو الآشوريين حتى باب الدلتا ، واستطاع (اسرحدون) أن يجتاز الباب الشرقى لمصر حتى وصل الى اراضى شرق الدلتا ، كان ذلك عام ٦٧١ قبل الميلاد ، وهناك قامت معركة بطولية ارتد على اعقابها الغزاة ، وما لبث ان عاود الاشوريون وكرروا المحاولة مستغلين الاطمئنان الذى ساد عقب الانتصار الاول لدى المصريين ، ولكن على اثر الهزيمة اندلعت المقاومة وظلت تنمو حتى تمت على ايدى (طهارقا) وخلفه تانوت امون وعاد السلام والبناء والاطمئنان الى الوادى المنتصر

٣ ـ الخيانة تمكن قمبيز من مصر :

عقب اكتساح المصريين لحاميات الاشوريين وبعد انتشار الثورات ضد الامبراطورية الاشورية ، وكانت فارس قد أصبحت دولة قوية اصبح من الحتم ان تطمع في الاستيلاء على مصر ، ولقد تردد (قمبيز) في البداية من غزو مصر ، غير أن خيانة (فانيس) قائد فرقة من الجند المرتزقة بجانب تعاون نفر من اليهود كانوا يعيشون في مصر مع الفرس كل ذلك مكن قمبيز من بلادنا ولنكن الى حين

انه يكتب في صلف : « انا قمبيز اكتب اليكم هذا . . . فاذا استمعتم له كان ذلك خيرا لكم والا فكونوا مستعدين لملاقاة جام غضبي الذى ساصبه على رؤوسكم لانني سيد الارض كلها »

ولقد كان رد المصريين عنيفا كله كبرياء الواثق من عدالة قضيته :

« اى قمبيز ... ايها التعس تدبر أمرك وفكر مليا فيما انت مقدم عليه ، هلا اتعظت بالملوك الاشوريين والحيثيين واولئك الذين يقطنون المناطق القريبة ... الم يكونوا .. وسوف يلحق بك العار على ايدى جنودنا »

وعندما سقطت الاسرة العشرون وانتهى بسقوطها عصر الدولة الحديثة أخذت الاحداث تمر متشابكة متتابعة تنذر بدنو سقوط علم القيادة من يد مصر ، وبدأ هذا العصر الذى تعارفنا على تسميته بالعصر المتأخر من اوائل القرن الحادى عشر قبل الميلاد وانتهى بدخول الاسكندر ارض مصر عام ٣٣٢ ق.م (١)

سيتتابع بعد ذلك على مصر أكثر من جيش يستهدف تحويلها الى ولاية تحكم من عاصمة بعيدة لها صلف وتسلط القوة العسكرية ، ولكنها ابدا ستنحنى امام الاصالة والتراث الحضارى العريق لها ، ربما تحمل لها صفات والجماعات

---

(١) انظر سلسلة الدراسات التي قدمتها جريدة الاهرام « الف عام ام ٥ آلاف » نظرة معاصرة على حضارة الانسان المصرى القديم

جديدة تثنيها غير أنها أبدا تستشعر الاحترام لقدم وعراقة الخبرة في صناعة الحضارة ، وربما نجد عند الدكتور حسين مؤنس في دراساته عن الأبعاد الحضارية لمصر ، تلخيصات ذكية لهذه التشابهات التاريخية ولأبرز عناوينها يقول : « عندما وصل الاسكندر الى الدلتا قال : « أى جنة هذه » وعندما وضع نابليون قدمه على شاطىء مصر قال : « أى نار هذه » ، ويوليوس قيصر عندما أجهده المصريون في حربهم وحاصروه في الاسكندرية قال : « لن أبقى في هـذا الجحيم لحظة أكثر مما ينبغى » ، وعمرو بن العاص قال : « هـذه شجرة خضراء » . أما صلاح الدين فقد قال شيئا معناه : « هذا بلد لا يخرج منه الا مجنون »

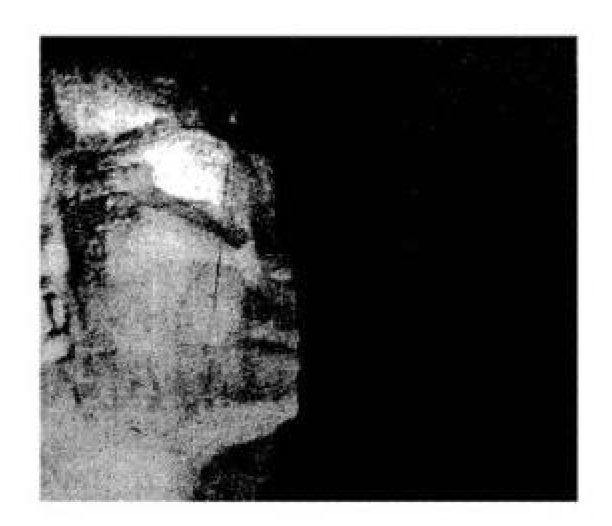
وقد يقال ان آخر ما سمعنا به من حروب المصريين كان في عهد الاسرات حتى الاسرة العشرين ، وقد يقال أكثر من ذلك بأن الجيش المصرى في آخر عهد الاسرات الفرعونية كان مؤلفا من الليبيين والاغريق والنوبيين وربما نسمع خلال مدة قرون على مدى التاريخ بغزوات وحروب مصرية تقوم على أذرع وأسلحة جيش مصرى مؤلف من المقدونيين واليونانيين والليبيين وفرسان العرب ، والبدو ، والاكراد والمغاربة والترغاليين والاتراك والبلقانيين والتتار والجركس

ويؤكد هـذه الظاهرة الدكتور حسين فوزى قائلا : « يجب ان ننسى ذلك كل الوعى ، وأن لا ننخدع بروائع صلاح الدين وأسرته ولا بغزوات بيبرس والناصر محمد وقايتباى ، وكلها قامت على كواهل الاجناد الاجنبية ، فلذلك الوعى له أهمية في فهم ما سوف يحدث بمصر بعد « نكبة الفرنساوية » وهـذا الحدث سيكون نذيرا بيقظة الشعب المصرى ، واعلانا بأن هذا الشعب سوف يستغرق مائة عام حتى يرى أول الغيث في « هوجة عرابى » ومائة وخمسين عاما حتى ينهمر الغيث لتاء « ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ »

ان القضاء على وجود جيش مصر كان هدفا دائما من أول غزو للفرس والرومان حتى الاحتلال الانجليزى ، ولـكن هل معنى ذلك ان روح القتال والمقاومة قد اخمدت الى الابد في نفوس المصريين ، الرائع ان احداث التاريخ تكذب هـذا الاحساس وربما تكشف طرائف التاريخ في المستقبل قيمة الدور الذى لعبته مصر في انتصارات الفاطميين ، والايوبيين ولا يمكن التقليل من شأن معارك المنصورة ، ودمياط ومرج دابق ، وثورات القاهرة ضد نابليون ومعركة رشيد .. الخ

ان الدرس المستخلص من كل ذلك هو الاعتقاد بعدالة حروب الشعب المصرى فلقد كانت دائما من معركة قادش (ق . م) حتى معارك سيناء والقتـال الآن كانت معارك تحرير ودفاع عن الارض والتاريخ ، والطبيعة المصرية الوديعة التى اكتسبت بالاستقرار والخبرة حكمة اخلاقية وسلوكية هي الدرس الباقى دائما للبشرية . وهذه الحكمة هي ان الاعتداء على الآخرين اعتداء في نفس الوقت على كرامة وانسانية الانسان .

ولعل كتاب فجر الضمير « لبرستيد » يعفينا من تفصيل هذه الحقيقة فهـو يكتب اعتمادا على وثائق نادرة ودراسات مقارنة استوعبت عمره يكتب قائلا : « ولقد أصبح الآن من الواضح الجلى ان التقدم الاجتماعى والخلقى الناضج الذى أحرزه البشر في وادى النيل الذى يعد أقدم من التقدم العبرى بثلاثة آلاف سنة ، قد أسهم اسهاما فعليا في تكوين الادب العبرى الذى نسميه نحن « التـوراة » وعلى ذلك فان ارثنا الخلقى مشتق من ماضى انسانى واسع المدى أقدم بدرجة عظيمة من ماضى العبرانيين ، وان هذا الارث لم ينحدر الينا من العبرانيين بل



ابو الهـــول ..
تعبير عن نشدان المعرفة

جاء عن طريقهم ، والواقع ان نهوض الانسان الى المثل الاجتماعية قد حدث قبل ان يبدأ ما يسميه رجال اللاهوت بعصر الوحى بزمن طويل ، وان هذا النهوض نتيجة للخبرة الاجتماعية التى مارسها الانسان بنفسه ، ولم يزج الى هذا العالم من الخارج (١)

ولقد ظل الانسان المصرى من سبعة الاف عام يتعامل مع الطبيعة ويسيطر عليها وينتزع منها اسرارها وكل ذلك فى خدمة الانسان ، ويندر ان نجد فى تاريخه لحظة اعتداء على الاخرين او طمع فيما لديهم من خير أو تقدم ، وحتى الفترات التى قامت فيها امبراطوريات تاملتها مصر ووضعت يدها على بلاد اخرى فى حوض البحر الابيض أو فى اعالى النيل - كانت هـذه اللحظات وبالا على الشعب المصرى نفسه

فلا جـدال ان شعبنا ادرك بخبرته ان « شعبا حرا لا يمكن ان يستعبد شعبا آخر » .

ثالثا : الشخصية المصرية ولغة الاسطورة والفن

ان الحياة المضاعفة ، المتعددة الاشكال الجمالية التى عاشتها الشخصية المصرية من فجر التاريخ وحتى الان ، والتى حاولنا قدر اجتهادنا الالمام بالخيوط

---

(١) فجر الضمير – جيمس هنرى برستيد

المرتبطة لحركتها التاريخيةعبر حقب التاريخ المتتابعة متعمدين فى نفس الوقت استقراء جوهرها وتشكله وتحوله من عصر لعصر بجانب تأمل معدن هذه الشخصية فى لحظات الخطر والازمات ، ان هذه الحياة لا يمكن اكتمال فهمها دون رؤيتها بعين الفن والرمز ، بمعنى اخر وبأبسط تلخيص ممكن سنحاول ترجمة الرحلة التاريخية المعينة التى عاشتها وعيشها الشخصية المصرية ، سنحاول ترجمتها بلغة الاسطورة والفن .

وما نقصده هنا بالاسطورة بعض ما يعنيه « جارودى » بقوله : « ان الاسطورة ليست اودية شعر الله ، ولا هى المثال أو الصورة الاولية او الفكرة ، فالاسطورة لا هى ارساء فى المقدسات ، ولا ارساء فى طبيعة اولى بل هى لغة المفارقة وهذه المفارقة لا يمكن ان تتعقل فى حدود البرانية ولا الحضور ، ولا هى مفارقة من فوق الهية ، ولا هى مفارقة من تحت من طبيعة هى معطى جاهـــز ، ان الاسطورة ليست مشاركة ، بل هى خلق (١) والاسطورة متى تحررت من « الميثولوجيا » تبدأ من حيث يقف المفهوم اعنى : لا مع معرفة الـكائن المعطى ، بل مع معرفة الفعل الخلاق ، انها ليست انعكاسا لـكائن بل هى تطلع الى خلق وهى لذلك لا تعبر عن نفسها ابدا بالمفاهيم بل بالرموز .

والملاحظ ان تاريخ مصر القديم ملىء بالمتناقضات وانه ملىء ايضا بالاساطير المختلطة بالوقائع والوقائع المختلطة بالاساطير ، ويمثـل الاله المصرى القـديم « اوزيريس » الشمس والنيل ، بكل مترتباتهما ، وهـو لم يكن يمثـل خصـوبة الارض لحسب ، وانما كان يمثل ايضا صانع وسائل الانتفاع بالارض ، كما كان صانع القوانين والتنظيم السـياسى والعبادة للناس ، وكان هو الذى يضع ادوات العمل فى ايدى الناس ، ويكفل لهم العمل ، كذلك فان اوزيريس هو صورة البذرة التى تغرس فى الارض فتنمو بعد ذلك وهو صورة سياق الحياة .

وقد يمكن هنا استفادة بعض ملاحظات « هيجل » من روح الفن المصرى القديم فهو يرى « ان افكار ومفهومات المصريين القدماء وجدت التعبير عنها فى العمارة واللغة ، بينما هى افكار ومفهومات نابعة من مصدرين اساسيين هما : الشمس والنيل ، فارتفاع الشمس فى السماء عند الشروق كل يوم ، وارتفاع ماء النيـل عند الفيضان كل عام ، يكونان اطار الالف والياء بالنسبة لمصر ، فالنيـل هو قاعدة الحياة ووراء النيل الصحراء ، وثمة صراع بين جفاف الصحراء ومياه النيل وازدهار كل حكومة فى مصر مرتبط بانتصـار النيل على الصحراء والعكس صحيح ، والشمس والنيل هما رمزا الالـــانية فى مصر القديمة » لكن لكل رمز مغـزى ، والمغزى يتحول الى رمز يصبح بدوره ذا مغزى ، وهـذا المغزى هو رمز الرمز الذى يصبح بدوره مغزى المغزى ، وهكذا ، وفى هـذا التحول تتجسم الصيرورة المصرية ، لـكنها لا تصبح صيرورة بدون أن تكون فى الوقت نفسه ذات مغزى ، ومن هذين المكونين لروح مصر النيل والشمس يستخلص « هيجل » مكونات الروح المصرية فهى تربط ربطا وثيقا بين عالم المادة وعالم المثل ، بين الطبيعة والافكار ، بين الحياة والنفس ، بين الجسد والروح ، وابو الهول لغز فى ذاته لـكنه عند قدماء المصريين ليس بصورة عامة تعبيرا عن المجهول ، وانما هو تعبير عن نشـدان المعرفة ، انه الرغبة فى الرؤية وراء المجهول ، ولـكن ابا الهول ليس مجرد رمز للغز ومغزى له فحسب وانما هو فى الوقت ذاته ذو مغزى باعتبـاره

---

(١) ماركسية القرن العشرين ـ روجيه جارودى

جسما نصفه حيوان ونصفه انسان ، ان الراس الانسانى الذى يخرج بارزا من جسم حيوان يمثل الروح فى شوقها الى الخروج من العنصر الطبيعى » (١)

على أن المصريين القدماء كانوا اول من قالوا بخلود الروح ، ومعنى ذلك انها شيء مختلف عن الطبيعة ، اى انها مستقلة بذاتها ولا نهائية ، لكنهم فى الوقت ذاته لم يفصلوا فكرة خلود الروح عن ضرورة صيانة الجسد الذى هو الوعاء الطبيعى لخلودها ، ومن هنا كان معنى التجاؤهم الى التحنيط ، ورغم تناقض النظرة التجريدية للروح والخلود مع الاهتمام بمظاهر الحياة المادية التى كان يستخدمها الموتى فى حياتهم ومن ثم بدلا من استقلال الموت اقام المصريون القدماء امبراطورية الموتى ، بدلا من المجرد المطلق ، اقاموا المبنى المحدد ، اعادوا بناء الطبيعة من جديد ، ونحن هنا نرى التناقض بين الطبيعة والروح ، والروح والطبيعة ، ولا نرى الاتحاد المباشر بينهما ، ولا حتى الوحدة المحددة حيث لا تكون الطبيعة موجودة الا كأرضية للروح ، وحيث لا تكون الروح موجودة الا محتواة فى الطبيعة ، أى أن الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح تحتل مكانة وسطا، وكل تطلب من تطبيق هذه الوحدة فى حالة استقلال مجرد ووحدة عينية ، وغاية الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح والروح والطبيعة هى مذاق الاستمتاع بالحياة .

ولا جدال فى ان العبقرية المصرية عبرت عن وجدانها من علاقتها بطبيعة الظروف الطبيعية والاجتماعية فى اشكال ابداعية كان أروعها وأعظمها وأكملها باعتراف مؤرخى ونقاد الفن ، الشكل المعمارى او النحت بمعنى محدد ، بحيث يصدق القول ان المصريين القدماء كانوا أعظم البنائين فى التاريخ كله ، فالتمثال المسمى بشيخ البلد يكاد يخرج بنا من كل تصور . اما تمثال الكاتب المصرى فيكاد يهم بالكتابة

ومنذ نشأة الفن الفرعونى ولمة عاملان هامان يؤثران فيه ويصاحبان تطوره اولهما متعلق بالجوهر ، والثانى متعلق باسلوب هذا الفن .

أ ــ فى مضمون الفن وجوهره كانت الصورة فى مختلف انواع تشكيلها نحتا أو نقشا أو رسما ، تحوى عنصرا حيويا وحيا فيما تمثله ، سواء مثلت الصورة الانسان أو الحيوان ، ان الصورة تمثل عند الفنان المصرى القديم ، نوعا من الخلق ، ينم عن جوهر ما تمثله .

ب ــ فى الاسلوب كان ثمة قواعد تحكم عمل الفنان المصرى من ناحية الشكل :

* الاله فى الصورة اكبر حجما من الملك ، والملك اكبر حجما من اعدائه ، ان الشخص الرئيسى يتمثل دائما فى العمل الفنى على نحو ينم عن مكانته

* رسم الاشكال من أخص مظهر لها مع ابراز أخص مظاهرها المميزة

* ترتيب المناظر فى صفوف يعلو الواحد فيها الاخر تفصلها خطوط مستقيمة تمثل الارض وهذا الاسلوب لا يتوافق مع قواعد المنظور

والارتباط الاساسى بين قواعد الفن المصرى وبين الجهود السياسية لتوحيد شطرى الوادى فرضت منهجا فى تصوير الاشياء كان يحكم رغبة الفنان فى أن يجعل الاشياء تبدو كما هى فى الحقيقة وليس كما يراها الناظر

ومنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصرى انطلاقة هائلة ارتقت بفنه فى خطا سريعة نحو الكمال ، كان واضحا ان العقيدة المصرية هى أوضح الحوافز اثرا فى دفع الفن والفنان المصرى تجاه التقدم ، وفى مقدمة عقائد المصريين عقيدة البعث والخلود وهى التى اشعلت جذوة النهضة ، لقد منحتنا معالم ومعابد

---

(١) انظر العدد الخاص عن هيجل والفكر المصرى مجلة الهلال اكتوبر ٦٨ وكذلك فلسفة الفن عند هيجل للدكتور زكريا ابراهيم ، مجلة المجلة

واهراما ومقابر غاية في الروعة والكمال ، ومع ان الذى بقى لنا من اثر الحضارة المصرية هو خرائبها .

باقة الاعمدة في الكرنك ، بهو الاعمدة جهة حتشبسوت ... الرامسيوم ... هيكل ايزيس في فيله .. ابو سمبل ... هذه البقايا القليلة المتفرقة ما زالت تنطق بما كانت تجمعه العمارة المصرية من روعة وضخامة وصلابة ، غير ان الدين كان ايضا قيدا على الفنان المصرى ، قيدا الزمه استخدام اسلوب محدد من ناحية الشكل ، **لقد كان الفنان المصرى يرى ان الحقيقة هى جوهر فنه** وكان يحس ان هذه الخطوط التى يرسمها ليس حافزها الوحيد هو الابداع الفنى وانما حافزها الاكبر هو الخلود ، وبحكم هذه العوامل وعلى حد قول « **ارنولد هوزر** » كان الفنان المصرى صانعا ، فمن الصحيح اننا نعرف اسماء كبار المعماريين وكبار النحاتين في مصر وانهم كانوا يتمتعون بميزات في البلاط الفرعونى ، غير ان الفنان ظل اجمالا مجرد صانع ، ولم يكن في هذا العصر من الممكن التحدث عن حد فاصل بين العمل الذهنى والعمل اليدوى الا في حالة المعمارى الكبير ، اما النحات والمصور فلم يكونا الا عاملين يدويين فمركز المصور والنحات لا يبدو مشرفا ، اذا ما قورن بمركز الكتبة ، وما ذلك الا مظهرا لانحطاط قيمة الفنون بالقياس الى الادب وهى الظاهرة المألوفة في تاريخ العصر الكلاسيكى القديم في الشرق القديم ، وعلى اية حال فان الاحترام الذى كان يقابل به الفنان كان يزداد بازدياد التقدم العام .

غير ان هذا الطابع السكونى للفن المصرى قد تحطم بثورة **اخناتون** (الذى الواضح ان حساسيته بالحقيقة وصراعه ضد التقاليد الحرفية البالغة العقم في الدين، اتت بالفن المصرى لان يتغلب على النزعة الاكاديمية الجامدة واصبح الفنانون يختارون موضوعات جديدة ويبحثون عن رموز جديدة ، ويحاولون أن يصوروا الحياة الروحية



الكاتب المصرى عنصر حيوى وهى فيما يمثله

الفردية الباطنة ، بل يحاولون فوق ذلك ان يرسموا صورا شخصية تحمل معاني التوتر العقلي والحيوية التي تكاد تصل الى حد العصبية غير العادية ، لقد اتجه الفن هنا نحو نوع من الانطباعية (١) وقد لا يمكن هنا الاستغراق في دراسة خصائص الابداع الجمالي لحضارة قديمة كهذه غطت رقعة زمنية طويلة في حين ان هدفنا هو استقراء جوهرها الذي تشكل بلا جدال خلال العصور التي تتابعت بعد ذلك وبالاندماج في حضارات أخرى كالحضارة الهيلينية والافريقية والقبطية ويهمنا هنا التوقف قليلا عند (الحضارة العربية) ، والملاحظة السريعة هنا انها لم تحمل الى مصر سوى دين جديد وقيم أكثر تقدما من واقع القيم المتهرئة التي كانت تبسطها الحضارة الرومانية المسيطرة على مصر ولقد سبق دخول العرب أن حطم المصريون المعابد والعقيدة الوثنية الفرعونية ، وحطم بعد ذلك المسيحيون المصريون الانغلاق والتزمت المسيحي ولان الفتح العربي كان يحمل حماسا ورؤية للكون والانسان أكثر تقدمية وعدالة فقد فرض لغته على اللغة القبطية وبقايا اللغة الهيروغليفية وما يهمنا هنا في مستوى دراسة الابداعات الجمالية هو مراقبة حركة الوجدان المصري ولقد سبق ان عرضنا لها في مستوى التعبير الاسطوري ، ويبقى أن نعرض لها في مستوى التعبير الملحمي ويرتبط ذلك بالفتح العربي لقد شكلت الطبيعة المصرية بجانب توجهات الاحداث التي مرت بمصر في القرون الوسطى مجموعة الملاحم العربية أو لـن السير ، عنترة بن شداد ، الزير سالم ، على الزيبق

لقد تلمس الشعب المصري من عصور القهر تجسيمات خيالية لابطال يتقلونه او يحملون له العدالة والحرية والخير ، وربما انصرف الادب الرسمي الى مجالات فكرية سكونية محافظة تعبر عن مصالح الطبقات الحاكمة

اننا نضع أحكامنا في اطار التحفظ عندما نعرض لفترات الانقطاع الحضارية التي عاشتها الشخصية المصرية ولا يمكن أن نقترب من احكام يقينية في القول بخصائص الفن المصري عبر القرون الوسطى واكثر من ذلك في مستوى الادب فلقد قلنا في بداية الدراسة أن ذلك يصبح صعبا في غيبة الدراسة التاريخية والحضارية المتصلة لتاريخ مصر في ٧ آلاف عام ، وربما كانت بداية الصحوة الفرنسية واصلاحات محمد على وأفكار رفاعه الطهطاوى وحسن العطار بداية ميلاد العقلية المصرية الحديثة لقد تمكنا الان من نقل أروع ما في الحضارة الاوروبية وقامت جهود متصلة لدراسة تراثنا العربي من لطفي السيد حتى طه حسين والعقاد ويجب أن ندعم ذلك بدراسة التراث الفرعوني ايضا ، ان المهمة التي على أكتاف المفكرين من جيلنا في البحث من سمات وطباع الشخصية المصرية في عصر الثورة الاشتراكية والتكنولوجية لا يعفي الكتاب والفنانين من القيام بواجبهم كقرون استشعار وأنبياء للبشر يرون أبعاد اللحظة الحاضرة بكل امتداداتها في الماضي الحضاري وأيضا ومضات المستقبل ولا جدال ان أجيال الروائيين المصريين من توفيق الحكيم والاثنين حتى نجيب محفوظ استطهموا اصالتهم في الاسلوب الروائي من ادراك الاصالة في كينونة الشخصية المصرية ويقوم بهذا الدور ولو بقصور كتاب المسرح المصري من يوسف ادريس حتى ميخائيل رومان والفريد فرج ومحمود دياب على أن اخطر المعبرين عن نبض وقسمات الشخصية المصرية في حضور الازمة الحضارية التي نعيشها الان وبعد ازمة ٥ يونية هم كتاب القصة القصيرة ولقد سبق أن قدمنا منهم دراسات من وجهة النظر هذه ، اننا نحتاج لرؤية جمالية وفكرية تتخطى الجمود الفكري والديني وتتخطى الامكانيات الحاضرة لتكشف امكانات وأحلام غير محدودة لمستقبل الشخصية المصرية التي عاشت ملحمة التاريخ باسطورية ونبل

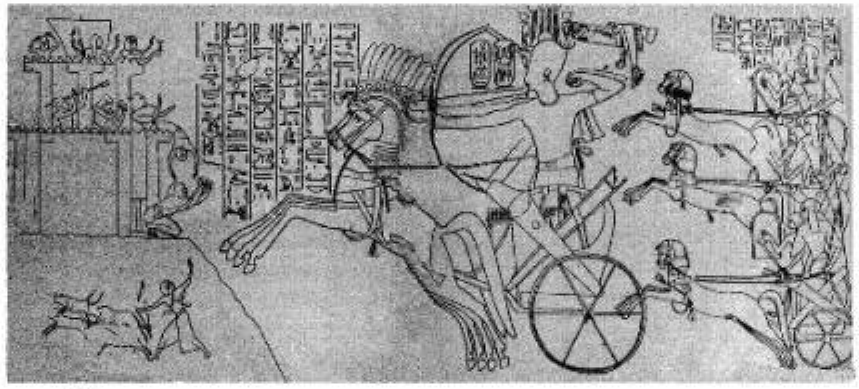
---

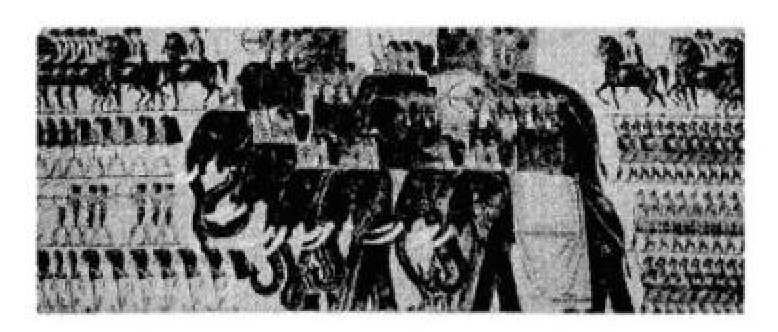
(١) « الفن والمجتمع عبر التاريخ ـ ارنولدهوزر »

عبد الفتاح عيد

بين الجندى المصرى والفنان المصرى

يحسب الكثير فى تاريخه الحربية بهاتم الجندى الكثير فى معركة « قادش » وبين طيه يبدو بعض الفرسان المصريين فى براهم الحربية ينقضا ... المصريون وهم يقاتلون ... « عهد أوسعن »





استعمل المصريون القدماء لاول مرة الافيال كدبابات او حصون متحركة في حرب دفع

« للفنان مفيد جيد » متحف الحضارة المصرية

نقش بارز ملون من عصر الملك والقائد الحربي الكبير تحوتمس الثالث من الاسرة ١٩ ويرى الجنود المصريون يحملون في أيديهم اليمنى الباطش من أدوات الحرب بينما يحملون باليد اليسرى غصون الاشجار دلالة على السلم وجميعهم يسيرون في طابور عرض بخطا منتظمة على انغام الابواق ودقات الطبول عند عودتهم من احدى المعارك الحربية

« معبد الدير البحري بالاقصر »



كانت شجاعة الجندى المصرى على مر العصور وحيا للأدباء والفنانين يستلهمون من جرأته واقدامه القصائد واللوحات الفنية.. وقديما سجل الشاعر المصرى بنتاءور بكلماته وأشعاره أيام رمسيس الثانى معركة قادش التى قادها رمسيس باقدام منقطع النظير وفى نفس الوقت سجل الفنانون القدماء هذه المعركة بنقوشهم على معابد ابيدوس وأبى سمبل والرامسيوم والكرنك والاقصر حيث تظهر فيها قوة التعبير والملاحظة لهؤلاء الفنانين المصريين مما يدل على انهم حضروا وعاشوا خلال هذه المعركة مع اختلاف أساليبهم الفنية . فمثلا فى أبيدوس تختلف المعركة عما فى الكرنك وأبى سمبل ، ففى أبيدوس مثلا لم ينس الفنان أن يسجل بالنقوش احد قادة العدو وهو غارق فى النهر والاعداء يحاولون أن يعيدوا اليه الحياة بالتنفس الصناعى وافراغ ما فى جوفه من ماء بينما معركة قادش فى الكرنك تعتمد على اظهار قوة رمسيس وجنوده المصريين وبطشهم وبطولتهم امام الجنود الاعداء . وفى أبى سمبل مثلا يظهر لنا معسكر الاعداء بما فيه من هرج ومرج نتيجة هجمات المصريين الجريئة ولم ينس الفنان اظهار عربات التموين والامدادات وقد سقطت فى يد الجيش المصرى الباسل .. كل ذلك يظهر فى سجل حافل تقشه الفنانون المصريون القدماء على جدران المعابد حيث تمكنا من معرفة دقائق هذه المعارك التى خاضها الجيش المصرى بل ومن هذه النقوش عرفنا ايضا نظام الجيش فى ذلك الوقت وأسلحته وأزياء جنوده بل وعرفنا أن الجيش أيام سيتى الاول ورمسيس الثانى كان يتكون من اربعة فيالق وبكل فيلق ٥٠٠٠ محارب مقسمين الى عشرين كتيبة وبكل كتيبة ٢٥٠ مقاتلا

يكونون خمس سرايا بكل سرية ٥٠ جنديا .. علاوة على المركبات الحربية التى كانت لا تقل عن ٥٠ عربة فى كل فرقـــة من فرق الجيش

هذا الى جانب الاسطول المصرى الذى كان ينقل الجنود المشـــاة الى ساحة القتال فى الاماكن البعيدة وعلى جدران معابد مدينةهابو بالاقصر تفاصيل معركة حربية هائلة بين الاسطول المصرى واسطول للاعداء انتصر فيها الاسطول المصرى أيام الملك رمسيس الثالث ..

بل ان الاساطيل المصريةالحربية استخدمت أيضا لاغراض سلمية كما حـدث أيام الملكة حتشبسوت عندما وصل الاســطول الى مملكة بونت لجلب العطور والبخور اللازمة للمعابد واحضـار نباتات لم تكن معروفة فى مصر واعادة زراعتها فى وادى النيل . كل ذلك سجله الفنان المصرى القديم بدقة وبراعة وامانة منقطعة النظير ..

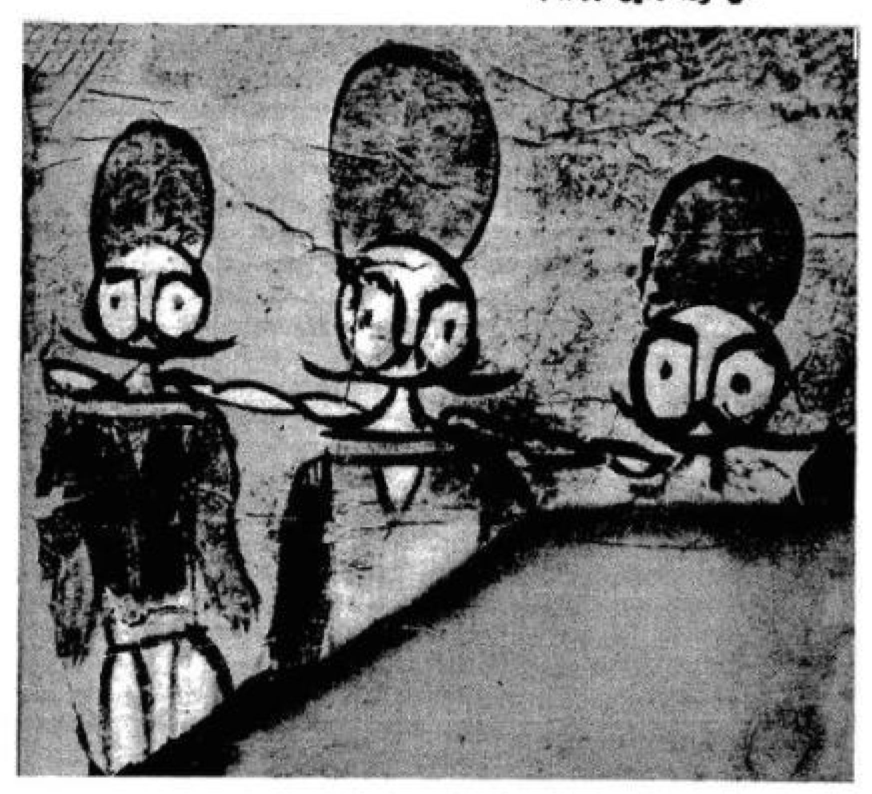
وفى القرون الوسطى وفى العصر الحديث تخيل الفنان المعاصر امجاد الجنود المصريين فى عصر صلاح الدين الايوبى والصالح نجم الدين .. ومعركة المنصورة عندما اسر لويس التاسع ونقـل الى دار ابن لقمان .. ومعركة رشـيد التى هزم فيها الانجليز . . وموقعه عكا التى هز على نابليون فتحها وحاصرها الجيش المصرى فى ٢٦ نوفمبر ١٨٣١ بالاشتراك مع الاسطول المصرى الى أن دخلها الجيش المصرى منتصرا .. على العثمانيين ، وحصار ميسولونجى ومعركة قونية كلها مواقف رائعة للجيش المصرى والجندى المصرى .. نجدها حاليا مسجلة بريشة فنانين مصريين معاصرين فى المتحف الحربى ومتحف الحضارة المصرية ومتحف ابن لقمان بالمنصورة ..

الجنود المصريون في مواجهة المنصورة وقد حاصروا الفرنسيين وقد ظهر الملك لويس التاسع وهو محاصر في القرية وقد بدا عليه الخوف بعدما أسر وسجن في دار ابن لقمان بالمنصورة وقد أبلى الجنود المصريون بلاء حسنا وكانوا يواجهون بعد أن أسروا قائد جيش عدوهم ولم يخرجوا منه إلا بعد أن دفع جزية .. و الملك ذليل .. وعلى اليمين لوحة لمعركة المنصورة للفنان [illegible] - توضح ابن [illegible] بالمنصورة . وإلى أسفل لوحة الفنان المصري فؤاد - من متحف الحضارة المصرية .





مخطوط على ورق بردى من العصر المملوكي من القرن التاسع الهجرى (١٥ ميلادى) مرسوم بالحبر والالوان بطريقة الكاريكاتير المعروفة الآن .. والمخطوط يمثل بعض الاسرى من الاعداء مربوطين بسلاسل من الحديد .. وربما كان الغرض من المخطوط التهكم على هؤلاء الاسرى الاعداء .



مخطوط من الفروسية من العصر المملوكي من القرن الخامس عشر يظهر فيه فارسان يتدربان على المبارزة بالعصي بدلا من الرماح .. والمخطوط يشرح للفرسان طريقة ركوب الخيل والقتال والمبارزة وانسب الطرق لمواجهة الخصم والدفاع عن النفس ، وهو مكتوب باللغة العربية ويعطي فكرة عن الأزياء الشائعة في ذلك الوقت لدى الفرسان

« متحف الفن الإسلامي بالقاهرة »





كان لصلاح الدين الأيوبي الفضل في طرد الجنود الأجانب الذين اشتركوا في الحروب الصليبية واحتلوا الدول العربية وقد أخذ القائد صلاح الدين على عاتقه مهمة طرد الغزاة لا من مصر وحدها بل من الدول المسيحية الأخرى .. بل وزحف إليهم وانتزعها منهم في القدس الشريف .. وقام بعد ذلك بتحصين القاهرة وأنشأ قلعة الجبل على جبل المقطم .. ويرى صلاح الدين في خيمته والقائد من القواد الصليبيين يطلبون منه الهدنة ..

لـ الفنان الحسيني فوزي * – متحف الحضارة المصرية



تفاصيل من لوحة بارزة من البرونز على قاعدة تمثال ابراهيم «باشا» في ميدان الاوبرا ، والصورة تمثله راكبا جواده وهو يقود احدى حملاته بينما الجنود المصريون من حوله يقتحمون احدى القلاع المحصنة تحت القسطل المعارك

« الكتاب الذهبي » احمد عطية الله ومحمود فرج »



لم يتمكن « بونابرت » من اقتحام اسوارعكا . لكن الجيش المصرى اقتحم اسوارها
المنيعة بعد حصار دام ستة اشـــهر : ويرى الجيش المصرى ينقذ من السور الى



ابراهيم باشا يحف به الضباط المصريون الذين اشتركوا فى بطولات عديدة فى معارك قونية والمورة وحصار ميسولونجى وغيرها من المواقع المعروفة . . . .

« اللوحتان للفنان الحسين فوزى » ـ متحف الحضارة المصرية





فى صبيحة ١١ يوليو ١٨٨٢ قام الأسطول البريطانى بضرب مدينة الإسكندرية وسجل الجيش والشعب المصرى بطولة رائعة ومقاومة أذهلت العالم طوال ٧٢ عاما حتى تم توقيع اتفاقية الجلاء التى انتهت بخروج الانجليز من مصر فى ١٨ يونيو ١٩٥٥ .. وهذه اللقطة رسمها مراسل مجلة جرافيك البريطانية فى مصر .. ويرى فى اللقطة آخر جندى مصرى من جنود المدفعية فى طابية « الأطه » الذى ظل يقاوم حتى آخر طلقة ، وبعدها تمكن الانجليز من أخذه أسيرا * * .

لم تهدأ المقاومة الشعبية منذ وطء الانجليز أرض الاسكندرية ، وهذه قوة من رجال البدو القادمين من صحراء أبي قير تحاول استرداد محطة الرمل بالاسكندرية من ايدى القوات الانجليزية ، حيث دارت معركة من القوى المسلحة ....



قاد الجيش المصرى ايام الملكة المصرية حتشبسوت حملة سلمية الغرض منها احضار البخور والعطور من مملكة بونت فى اسطول عبر البحر الاحمر من الشمال الى الجنوب وتم احضار اشجار لم تكن معروفة فى مصر واعيد زرعها فى ذلك الوقت امام معبد الملكة فى الاقصر والصورة تمثل الجيش المصرى فى بونت وقد ظهرت مساكن الاهالى فى المناطق الاستوائية وهى مرفوعة على اعمدة كما هو الحال حتى الآن . . . . «للفنان مفيد جيد» – متحف الحضارة المصرية



لم يتعود الهلال خلال ٧٦ سنة، منذ صدوره الى اليوم، ان يفتح صفحاته لأى قصائد باللهجة العامية ، وذلك ايمانا منه بقضية اللغة العربية الفصحى ، ودفاعا عن هذه اللغة ، ومازال الهلال وسيظل دائما مؤمنا بهذه القضية ، حريصا عليها . . ولكننا نستأذن قراء الهلال اليوم - لمرة واحدة - فى نشر هذه القصيدة العامية .. وعذر الهلال فى نشرها هو قيمة القصيدة وعمقها وجمالها ومناسبتها لموضوع العدد ..

دم موالى

فؤاد حداد

الله يقدرنى على حالى
يهدينى خيط من دم موالى

يفصل يوالى صوتى فى المعركة
لاجل التراب اللى شفته بكى

يا فجر نازل نور فى كل البلاد
يا مزهر التوب الجديد فى القريه

وماشى تتقبل سلام الاحبه
موالى يحضر للعمل فى ميعاد
وبدية اللى استشهدوا ابارح

وكل مصرى فى الميعاد يحضر
وما يتفتش الجاى والرايح
خليك على طول الزمن اخضر

وخلى قلبك عمره ما يسامح
نحمل قديمنا ونحمل الصابح

ونمشى على قدام ونتذكر
كان شاب والدنيا اللى بتتسود

تدخل لعينه وصغره من فى الدن
كانت حبيبه لسعد اللى يشوفها

وكلمه طايره تحسب من يلقفها
وشربنا شربات الفرح والابن

يا هدوم على الشماعه متعلقه

ولسه فيها الشكل والريحه
مش كان قزاز شباكنا تريحه

يا عيش وملح ونظره متشعلقه

انا اكره العين اللى من فى شقا
تس الغنى وسبية القتول

جبت ايدين فلاحه متشققه

كان العذاب مصرى وكنت بالصول
انا قبل ما اعرب فى الشدايد بزرى

وقبل ما اطلق حرف عربيه
والحلم ليالى تحقق النيه

انا قبل ما اعرف اسمى
كانت جراحى جنه مصريه

طيب الاهالى وبذل الاستشهاد
موالى يحضر للعمل فى ميعاد

وبدية اللى استشهدوا ابارح
وكل مصرى فى الميعاد يحضر

كان اللى خلانى اعيش والحمد
الالى فداى سبيل والمدح



شغايلي بالنيل الرحيم ابلت
وانا ابن للصحرا الهاجره اللي خلت
الشاعر العربي يقول للناقة

ميلي على دار اليتيم ، كل يوم
اول حليبك بالحنان والحق

لاولاد الخوي الميت
فتيت ترابك من الم الخلق

وعمرو فرق جسمه بين القوم
ابدا تكون الخشن وقلبك ارق
وتعيش لبعض مقدرين الواجب

مش حلوه بين الاخوات يا كلمة لا
حتموت لبعض وما للاقيش نتعاتب

مش حلوه بين الاخوات يا كلمة انا
كل ابن آدم فش
صاحبك اخوك ابنك شهيد وعاد

موالي يحضر للعمل في ميعاد
وبديه اللي استشهدوا امبارح

وكل مصري في الميعاد يحضر
يسلموا والسكن فاتح

على عرقه تجري الدنيا تتبختر

قال الرغيف ابعت لي جوعك
الدوا ابعت جروحك

انا كنت يوم الظهر ليلي طويل
كنت في عطش والشمس مجنونه
بتجري ع الاسفلت جنب النيل

وبتسري ايام الزمان الغالي
وسمعت راجل جنبي كان قاعد

بدا كلامه زي ما تكون واحد
بدا كلامه قبل ما اعرف زالي

يا الله رحمه عليك يا اوسطى محمد

كان والدي في السكه الحديد وحكى لي
عليها خيال ما تروحش من بالي

ما بتروحش يوم من عيني في الورشه
وقف المهندس الانجليزي يباهي
دا لوري من صنع البلد الاولي

تقدر تقيس الشرشره بالملي
خلانا نسمع له وما نروحش

ملس عليه وضحك بمنقرنا
الاوسطى محمد قال انا اعمل زيه
قال خمسه عشرة ايام ـ اخدنا يومين

الدور عليك وربنا عليك فين
اربع تروس قدامنا والمطلوب
تطلع المصرى من الاربعة

وقف المهندس بالنهار مطلوب
كان مستحيل تفرق بيناتها العين

دنيا خيال ما تروحش من بالى
كان والدى فى السكة الحديد وحكى لى

الانجليز قطعوا ايديه الاتنين
باكل عين بتشوف وايد بتهسم

وقلوب دهب مش عاوزه حد يلم
عاوزه الكتاب واللقمه لعيالنا

والميتين لو هما راحوا فى حلم
يختاروا ايامنا اللى جايه لنا

وما يختاروش ايام ما كانوا ولاد
موالى يحضر للعمل فى ميعاد

ورديه اللى استشهدوا امبارح
وكل مصرى فى الميعاد يحضر

والارض عايشه والزمن سارح
والليل طريق الانسانيه يكبر

اكبر يا ليل واهدينى
اندى ترابى وطينى

ايام ولادى وحلمى وفلسطينى
اكبر يا ليل قرب عيونى الشابكه

ما بين اريحا لغيطها
انصر كتايب حالفه

تولد نهارنا البسالى
اكبر يا ليل بالموت على اعدائى

وبامتى وشهدائى
فى الحرب وفى الابتدال

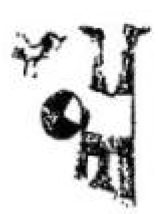
علمنى لا اقرا كلمه مكتوبه
ولا ابنى طوبه الا ضد العدو

اكبر يا ليل علم عيونى تحب
من السلاح الصلب

لا ينتصر فى ارض مغصوبه
ولا يهتدى لمعنى الوطن والحب

غير اللى يحمى ع الوطن والزاد
موالى يحضر للعمل فى ميعاد

ورديه اللى استشهدوا امبارح
وكل مصرى فى الميعاد يحضر



أحمد أبو كف

أعداء مصر

من الهكسوس إلى الصهيونيين

القبائل التى تعيش على الرمال
٢٤٢٣ ق.م - ٢٤٠٠ ق.م

هذه القبائل التي هددت مصر .. هي كما يقال من اوائل الهجرات الامورية القديمة . التي زحفت حتى وصلت فلسطين ، واستقر بها المقام هناك .. وبدأت تمد بصرها الى دلتا مصر الخصبة. وفي عهد الملك بيبي الاول ٢٤٢٣ ق.م. اول ملوك الأسرة السادسة والتي كانت عاصمتها مدينة منف، غزت هذه القبائل من البدو الساميين مصر. وقد سماهم المصريون القدماء « عامو - حريويشع » .. ومعناها قبائل البدو التي تعيش على الرمال كما يقول الدكتور عبد المنعم ابو بكر ..

ويسارع الملك بيبي الاول - الذي ما زال هرمه بجوار منف القديمة .. وله تمثال نحاسي في المتحف المصري - للاعداد لصد هؤلاء المغيرين .. وهنا يبرز اسم « اوني » الشاب المصري الذكي والعبقري .. والذي كان من الطبقة الوسطى. ثم ارتفعت اسهمه ليكون شبه وزير للملك . ولهذا فان بيبي الاول يعهد اليه بطرد الغزاة

وتقول مصادر التاريخ المتداولة. جهز على الفور جيشا مكونا من عشرات الالوف من المصريين .. جندهم من جميع مناطق مصر ،ومن النوبيين الموالين لمصر . والليبيين .. او «التمحو» كما كان يسميهم الفراعنة .. وقد عهد اوني بتدريب هؤلاء جميعهم الى ضابط

مصري على جانب كبير من الكفاءة والمهارة ..

اما اوني فبعد ان اكتمل الجيش المصري .. قسمه الى فرق، وجعل على كل فرقة ضابطا كفئا . ثم استعرضهم امام الملك .. الذي سر بذلك ، واذن للجيش بان يتحرك

وفعلا سار الجيش الى الاعداء وهزمهم قرب الحدود الشمالية الشرقية لمصر . لكن يبدو ان الهزيمة لم تكن فاصلة ..فاضطر الجيش المصري ان يغزوهم خمس مرات متتالية ـ بعد ذلك ـ بمشاته واسطوله وتعقبهم حتى جبل الكرمل في فلسطين .

ولقد اطبق الجيش المصري على العدو بطريقة الكماشة ..الاسطول البحري من الغرب والمشاة المصرية من الجنوب والشرق .

وبعد الانتصار ، رفع اوني الى فرعون تقريرا حربيا بالشعر يقول فيه :

عاد الجيش سالما بعد ان ضرب اراضي اهل الرمال

عاد سالما بعد ان فرق بلاد اهل الرمال

عاد سالما بعد ان دمر حصون الاعداء

الهكسوس
١٧٣٠ق.م - ١٥٨٠ق.م

هاجم الهكسوس مصر في اواخر الدولة الوسطى .. ويقال ان سبب انتصارهم واحتلالهم للبلاد هو تفشي وباء . وهناك قول اخر بان المصريين في اواخر عصر الاسرة ١٣ كانوا في حالة اضطراب وفوضى. ولكن الثابت ان الهكسوس لاقوا

مقاومة شديدة من المصريين حين غزوا مصر .. رغم انهم جاءوا باسلحة حديثة فعالة هي : العربات الحربية التي تجرها الخيول السريعة ، والاقواس المركبة الكبيرة والتي تطلق السهام البعيدة المرمى.

وقد اكتفى الهكسوس باحتلال الدلتا . ومصر الوسطى حتى ملوى .. وتركوا جنوب ذلك لحكم امراء مصريين ليكونوا حماية لهم على ان يدفعوا الجزية . وكانت عاصمتهم « حات او عارات او اواريس » قرب « صالحجر » في الشرقية .

وطوال المائة والخمسين سنة التي احتل فيها الهكسوس مصر .. عاثوا في الارض فسادا ، وعصفوا بكل مظاهر الحضارة المصرية الزاهرة .

يقول المؤرخ المصري المسنوني الذي عاش في اواخر القرن الثالث ق.م. « حرقوا مدننا دون رافة.. وهدموا معابد الالهة . وعاملوا المصريين بخشونة وفظاظة ، وذبحوا بعضهم » . لكن المصريين لم يهدءوا طول فترة «القرن والنصف» لتحرير بلادهم . وقد كان كفاح المصريين ضد الهكسوس هو اول حرب تحريرية عرفها العالم .. وهي من ثلاثة ادوار :

اولا : في عهد الامير المصري سقنن رع (١٦٤٠ ق.م ـ ١٦١٠ ق.م) الملقب بالشجاع . والمرجع التاريخي عن كفاح المصريين في عهد هذا الامير هو مذكرات طالب مصري عاش في القرن ١٣ ق.م . اى بعد خروج المعتدين بثلاثة قرون .. وهذا يثبت لنا ان ظروف هذه الحرب كان الطلبة يدرسونها في المدارس . وتذكر هذه الوثيقة التي

سميت باسم « بردية ساليبه » ان سقنن رع الحاكم على اقليم طيبة وكان يعاصره ملك هكسوسي اسمه « ابوفيس » .. حاول النيل منه .. ولكن سقنن رع لم يرض بالذل ، وبدا حرب التحرير .. ونتيجة لذلك فقد مات سقنن رع وهو يحارب المعتدين ، فمومياؤه بالمتحف المصرى تثبت انه لم يمت ميتة طبيعية .

ثانيا : كامس « ١٥٩٠ — ١٥٨١ ق.م » .. وهو ابن سقنن رع.. واصل الكفاح . وكان شابا ابيا معتدا بقوته . ويقال انه جمع اهل المعرفة والحكمة في طيبة وقال لهم « .. لن ارتاح بالا حتى اخرج الى الاسيوى لاصارعه ، وابقر بطنه بيدى . ان رغبتي هي تحرير مصر » .

على ان اهم المراجع عن هــذا الامر .. هي اللوحــة المعروفة باسم « لوحة كارنافون » .

خرج كامس من طيبة حاملا لواء الجهـــاد ومعه جيش مصرى من زهرات شباب طيبة . وقد انتصر في اكثر من موقعة على الهكسوس، وتقابل مع العدو في معركة نيلية انتهت باستيلائه على ٣٠ سفينة محملة بالمواد الغذائية ، وبالذهب والفضة والفـــيروز .. والفئوس الحربية النحاسية . ووصـــل بانتصاره حتى الاشمونين ثم عاد في موكب نصر ومعه الــكثير من الاسرى .

٣ — اما احمس « ١٥٨٠ ق.م. — ١٥٥٨ ق.م » فقد تم على يديه تخليص البلاد نهائيا من المعتدين. وكانت مصر قد اســتطاعت أن تستوعب اساليب الهكســــوس الحربية واسلحتهم . ودخل الجيش في عهد هذا الامير افراد الطبقة المتوسطة وابلوا بلاء حسنا ، وهى الطبقة التى لم يكن معترفا بها

الدلــع احمس تجاه قــوات الهكسوس في الشمال على راس جيشه الفتي .. وكانت قلاع العدو تتساقط. امامه واحدة اثر اخرى ، حتى وصل الى عاصمتهم «اواريس» .. فهرب العدو الى الشمال .وقد تعقبهم هذا الفرعون المصرى حتى بلدة « شاروهين » جنوب غزة ، حيث ضرب حولها الحصار لمدة ٣ سنوات . وبسقوط شاروهين .. تحررت مصر ، وبدات مجدها في الاسرة الثامنة عشرة .

شعوب شرق البحر المتوسط القرن ١٣ ق.م

علمت غزوة الهكسوس المصريين ان المعبر الى مصر المتمثل في صحراء سيناء ، هو اخطر معابرها البرية، كما علمتهم انه حينما يحيق الخطر بالشام .. يصبح في قدرته ان يمد يده الى دلتا مصر الخصيبة . واذا كان سقنن رع وكامس قد حطما نير الهكسوس في مصر .. فان احمس قد وراهم التراب ، وخلص منهم البلاد الى الابد ..

وكان الانتصار على الهكسوس بداية الانفتاح على السياسة العربية في تاريخ مصر العسكرى .

ومما يذكر ان المصرى القديم ، ايام الهكسوس هو اول من نفخ في البوق للنفير العام ، واول من دق على الطبل حتى يسير الجنود في خطوات منتظمة ، واول من خطا بالقدم اليسرى في المناورات .

ولقد .. بدأ يهدد مصر غزو من الشمال أيضا ، بشعوب « هندوأوربية » ، وهي شعوب قاسية تواقة الى سفك الدماء . وهي أيضا مثل الهكسوس كانت تستخدم عربات ثقيلة تجرها الخيول . وهذه الشعوب هي التي أغارت على حضارة كريت المزدهرة في هذه الفترة ودمرتها .

ولقد جاءت هذه الشعوب الى حدود مصر الشرقية والغربية أيام الفرعون « مرنبتاح » .. ويقال أيضا أيام « سبتاح » ١٢٢٠ ق.م - ١٢١٤ ق.م. وكانت أسوام كثيرة العدد والعدة ، وصفتها المصادر التاريخية أنها تشبه « الجراد » في عددها .

واشتبك معهم المصريون ودارت معارك شديدة متواصلة .. حتى هزموهم وتعقبوهم الى الشام .. التي كانت ضمن الامبراطورية المصرية في ذلك الحين .

وبعد ان انتهى المصريون من صد هذا الخطر في الشرق ، ذهبوا الى الغرب والتحموا مع المعتدين . وبلغ القتال غاية في الشدة والعنف .. وانتهى بعد ست ساعات بقتل وأسر حوالي عشرة آلاف .. وكان نصر المصريين ساحقا .

الآشوريون
٧٢٢ق.م - ٦٤٠ق.م

ظهرت دولة آشور قوية في بلاد ما بين النهرين في أواسط آسيا .

وهذه الدولة بدأت تمد نفوذها شمالا وجنوبا .. وتسيطر وتحرز الانتصارات في كل مكان..وطبيعي بعد أن تمد نفوذها الى الشام .. أن تحاول غزو مصر ..

وفعلا ، في عهد الملك الآشوري « شلمنصر الثاني » .. بدأ الآشوريون يمدون بصرهم وأطماعهم الى مصر .. زحفوا نحو الدلتا .. ولكن هذا الزحف تم صده أكثر من مرة .

وفي عام ٧٢٢ ق.م. وفي عهد الأسرة الثالثة والعشرين ، زحف « سرجون الثاني » ملك الآشوريين بجيوشه على مصر .. ووصل الى رفح ، وهناك قابله المصريون بجيوشهم وجحافلهم فالحقوا به هزيمة فادحة .

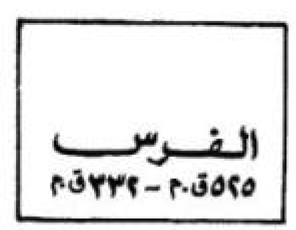
وفي عهد الملك الآشوري « أشور أخي الدين » .. زحفوا الى مصر . ووصلوا في عام ٦٧٤ ق.م الى الدلتا . وقد التقى الجيشان - المصري والآشوري - على أراضي الدلتا .. وكانت معركة رائعة انتصر فيها المصريون ..

وبعد ثلاث سنوات نظم الآشوريون أنفسهم . وفي عهد الملك « طهارقا » - الأسرة الخامسة والعشرون - استطاع الآشوريون الهجوم على مصر ، واحتلالها . وانسحب طهارقا الى طيبة .. حيث أن عاصمته كانت « نباتا » في الجنوب . لكن المصريين لم يلبثوا أن نظموا أنفسهم وقاموا بحرب تحريرية .. ظفروا بالنصر على الأعداء وطردوهم من البلاد .

ثم لم يلبث الآشوريون في عهد ملكهم «آشور بني بعل» أن عاودوا الكرة واحتلوا البلاد ..

وهنا بدأت حرب تحريرية أخرى بزعامة الفرعون المصري نفاو - الأسرة السادسة والعشرون -

واستمت هذه الحرب في عهد خلفه .. وانتصر المصريون . لكن النجدات الآشورية التي وصلت عام ٦٦١ ق.م. استطاعت ان تعيد الاحتلال .. الى ان تمكن ابسماتيك من تحرير البلاد في عام ٦٤٠ ق.م.



في عهد الامبراطور الفارسي قمبيز بدأ الفرس يهاجمون مصر ، التي كان يحكمها الفرعون ابسماتيك الثالث آخر ملوك الاسرة السادسة والعشرين ..

وحين بدأ غزو الفرس لمصر ، ولم يكن قد مضى على ابسماتيك الثالث في الحكم سوى بضعة اشهر .. كانت البلاد في حالة اضطراب وفوضى، فوجىء المصريون بالغزو الفارسي .. ومع ذلك دارت معركة مع الغزاة ، انسحب ابسماتيك على اثرها الى منف .. وكانت عاصمته « صالحجر » . ولما عرف قمبيز ان المصريين مصممين على الكفاح .. خاف على جنوده من الهزيمة ، واذاع رسالة على المصريين ، سارت بها المراكب في النيل ، يطالبهم فيها بالخضوع والتسليم .. لكنهم بالطبع رفضوا، ودارت المعارك العنيفة .. في غزة، ثم « بلوز » او الفرما عام ٥٢٥ ق.م انتهت بهزيمة المصريين ، وتحولت مصر الى ولاية فارسية .. وبذلك بدأت الاسرة السابعة والعشرون الفارسية .

لكن المصريين لم يتركوا الفرس يرعون في البلاد . قامت اول ثورة قومية على الحكم الفارسي عام ٤٨٦ ق.م. في عهد الملك الفارسي دارا الاول .. واستطاعوا تحرير البلاد الفترة . لكن في عهد جزركسيس الذي خلف دارا ، جهز جيشا جرارا وزحف به على مصر عام ٤٨٤ ق.م.. ولم يحتل البلاد الا على جثث المصريين ..

ثم ثار المصريون ثورة ثانية في عهد الامبراطور الفارسي ارتاجزركسيس ، وانزلوا الهزيمة بالفرس عند « بلوز » .. لكن النصر لم يستمر طويلا ... فلقد جهز الامبراطور الفارسي الجيوش والاساطيل التي بلغت ٣٠٠ سفينة حربية .. وهاجم مصر .. واستطاع ان يفتح البلاد وينتصر على المصريين وحلفائهم من اليونانيين .

اما الثورة الثالثة فكانت في عهد الامبراطور دارا الثاني عام ٤٢٤ ق.م. وقد تزعم الثورة الامير المصري « امير تاوس الثاني » .. واستطاع ان يحرر البلاد «وينادى بنفسه ملكا على البلاد عام ٤٠٤ ق.م ليؤسس الاسرة ٢٨ .

وحين حاول الفرس اجهاض مكاسب هذه الثورة ردوا على اعقابهم ، ونعمت البلاد باستقلال تام نحو سبعين عاما حكمت فيها ملوك الاسرات المصرية ٢٨ ، ٢٩، ٣٠ .

لكن الفرس حاولوا غزو مصر في عهد الامبراطور «ارتاجزركسيس اوخوس » عام ٣٤٢ ق.م . وفي عهد الفرعون المصري نقتانبو الثاني آخر ملوك الاسرة الثلاثين ، تعاون المصريون وحلفاؤهم اليونان بقيادة الاسكندر في تخليص البلاد من الاحتلال عام ٣٣٢ ق.م .

المقدونيون

٣٣٢ق.م – ٤٨ق.م

ظن المصريون ان الاسكندر حليفهم سيكون منقذا لهم ..وانه سينهي الغزو المقدوني للبلاد بمجرد القضاء على الاحتلال الفارسي لمصر عام ٣٣٢ ق.م.

لكنه حين خرج من مصر ابقى بعض قوات الاحتلال .. رغم انه عين حاكمين مصريين على البلاد .

والثابت تاريخيا ان هذين الحاكمين حاولا انهاء الاحتلال المقدوني والاستقلال بمصر ..وكان هذا هو السبب في عزلهما .. وكان ايضا هو السبب الذي جعل المصريين لا يأمنون للحكم المقدوني .. ثم كفاحهم ضده حتى موت الاسكندر في عام ٣٢٣ ق.م. بالحمى في الهند ..

ومنذ ان استقل احد قادة الاسكندر بحكم مصر ، وهو بطليموس بن لاجوس ..والمصريون لم يهدأ لهم بال .. فاستمر الكفاح المتواصل ضد هذه الاسرة . فالحكم البطلمي كان حكما اجنبيا بغيضا ، ولا بد من انهائه والقضاء عليه ..

ولقد قامت عدة ثورات مصرية على طول حكم البطالمة لمصر كما يذكر الدكتور عبد اللطيف احمد على .

اولها : الثورةالشعبية المسلحة في عهد بطليموس الثالث يورجيتيس

وثانيها : في عهد بطليموس الرابع .. وكان البطالمة لم يضموا المصريين الى جيشهم ، واعتبر المؤرخون العسكريون ان انضمام المصريين الى الجيش البطلمي من اكبر العوامل التي استطاعت هزيمة السلوقيين في رفح عام ٢١٧ ق.م وكان هذا هو السبب الذي جعل البطالمة يغيرونسياستهم الظالمة تجاه المصريين ، وبالتالي اعتداد الجندي المصري بنفسه ..

ونتيجة لذلك ، فقد ثار المصريون عام ٢٠٦ ق.م. في الصعيد .. ومنطقة طيبة بالذات .. ولكن هذه الثورات التي سالت فيها الدماء اجهضت .

وثار المصريون في عهد بطليموس الخامس في كل من الاسكندرية والدلتا .. وكذلك في ابيدوس بالصعيد .. وهذه الثورة في الصعيد تناولتها الكتب التاريخية بالتفصيل .. فقد حاصر بطليموس هذه الثورة في العام السادس من حكمه .. ودار القتال العنيف .. حتى كاد يقضي على نفوذ البطالمة ..

ثم قامت ثلاث ثورات بعد ذلك قاد الاولى ديونيسوس سرابيس في عهد بطليموس السادس . وكذلك ثورة في عهد بطليموس السابع ، وقد استمرت طويلا ولم تتوقف الا في عام ١٢٤ ق.م. اما الثورة السادسة فكانت في عهد بطليموس السابع .. كانت ثورة عامة في الاسكندرية ، وفي طيبة .. مما اضطر البطالمة الى ان يرسلوا جحافلهم الى طيبة ويدمرونها عام ٨٨ ق.م.

وقد فعلت هذه الثورات اثرها .. وانهت الحكم البطلمي في عام ٤٨ ق.م .

الرومان
٣٠ق.م - ٦٤١م

قاومت الإسكندرية مقاومة عنيفة في الحرب المعروفة تاريخيا باسم « حرب الإسكندرية » وهي التي نشبت بين القائد الروماني يوليوس قيصر ، وبين أهل الإسكندرية . وفي هذه الحرب كاد القائد الروماني - الذي فتح بلاد الغال ، والمشهود له بالكفاءة والمقدرة العسكرية - يفقد حياته . لقد هبت الإسكندرية برجالها ونسائها ثائرة في وجه الغازي الروماني وعبأت ضده جميع قواها ، وقاومت مقاومة باسلة .. وكبدت الرومان خسائر فادحة ..

ثم جاء أوكتافيوس الامبراطور والقائد الروماني ليغزو مصر عام ٣٠ ق.م. عن طريق « بلوز » .. وصارت مصر منذ ذلك التاريخ ولاية رومانية . ولمقاومة ثورات الشعب المصري وضع الرومان في مصر قوات احتلال تقدر بثلاث فرق ، عدد جنودها حوالي ٢٢٠٠٠ ألف . وهذه الفرق رابطت في الإسكندرية وبلوز ، ومنف ..

لكن لم تكد قوات الرومان تستقر في مصر .. حتى بدأت الثورة في الصعيد ، ثارت طيبة ، وشقت عصا الطاعة وتمردت . وهجمت على جباة الضرائب الرومان . وقد استمرت الثورة الى عهد ثالث حاكم لمصر بترونيوس « ٢٤ ق.م - ٢١ ق.م » . ولم تخمد هذه الثورة الا بعد ان سالت الدماء الغزيرة .

وجدير بالذكر ان الثورات بدأت منذ أول حاكم روماني كورنيليوس جاللوس في هيروبوليس « تل المسخوطة » . منها الثورة التي قامت في عام ١٢٢م في الإسكندرية اثناء الاحتفال بعجل ابيس . واشار مؤرخ الى انها تصاعدت واشتعلت ، وان الحاكم الروماني نفسه قتل . ومنها الثورة التي عرفت باسم ثورة الرعاة عام ١٧٢م شرقي الإسكندرية ، وتولى زعامتها كاهن مصري اسمه ايسكوروس .. وكان قد قاد جموع الفلاحين وهجم على القوات الرومانية الرابضة في الإسكندرية ، ورغم ان الامدادات الرومانية وصلت الإسكندرية .. فانها كادت تسقط في يد الثائرين ولم يستطع الرومان اخماد هذه الثورة بالقوة المسلحة .. وانما لجأوا الى الدس والخديعة .

ولقد استمرت ثورات المصريين على الحكم الروماني طوال فترة احتلالهم لمصر .. الى أن تحررت عام ٦٤١ تحت العلم الاسلامي العربي .. بقيادة عمرو بن العاص ..

الصليبيون
١١١٨م - ١٢٥٠م

التفكير في غزو مصر ظل يراود الصليبيين زمنا طويلا ..

تشهد بذلك أرض مسبغة

البردويل – بين غزة وبورسعيد – فاسمها جاء من اسم الملك الصليبي « بردويل » الذي حاول غزو مصر فعلا ، ومات في هذه المنطقة من اكلة سمك عام ١١١٨م .

وكذلك المحاولة التي قام بها اربعون فارسا صليبيا عن طريق وديان سيناء .. حيث درب الاربعين المعروف .

ثم المحاولة البحرية للاستيلاء على دمياط في زمن صلاح الدين الايوبي .. وكان له الفضل في افشالها .

وفي زمن السلطان الكامل – خامس السلاطين الايوبيين – وصل الصليبيون الى الشمال الغربي من دمياط ١٢١٨م عند قرية «بورة» الحالية وتمكنوا من الاستيلاء على دمياط عام ١٢١٩م .. بعد ان حاصروها حوالى ثمانية اشهر .

والتاريخ يقول انه دارت مفاوضات ومساومات على الجلاء من مصر في مقابل اعطائهم القدس . لكنهم رفضوا . وفي اواسط ١٢٢١م بدا الصليبيون يتحركون من دمياط في محاولة للوصول الى القاهرة .. وهنا التحم المصريون معهم بقيادة السلطان الكامل .. واشتد القتال ، واستولت البحرية الايوبية على بضع سفن صليبية تحمل المئونة والسلاح للصليبيين . عندئذ طلبوا الامان ، وتم الجلاء عن دمياط في اواسط عام ١٢٢١ م .

لكن اهم حملة صليبية على مصر هي الحملة المعروفة بالحملة السابعة ، بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا .. وبجيش ضخم العدد والعدة ضم خيرة شبان فرنسا وانجلترا واسكوتلندا .

في ٤ يونيو ١٢٤٩ استطاعت الحملة الصليبية ان ترسو على الشواطىء المصرية ، وتستولى على دمياط التي لم يكن بها سوى حامية صغيرة بقيادة الامير فخر الدين .. الذي بادر بالانسحاب الى قرية اشموم طناح .

الى هذا الحد والصليبيون قبعوا في دمياط . فالنيل بدا منه يرتفع طويلا ، امتد خمسة اشهر ، مما اعطى الفرصة للمصريين كي ينظموا انفسهم ويستعدوا .. وكذلك ليأخذوا بزمام البادرة . حصن المصريون المنصورة تحصينا قويا .

وبدا القتال الذي اشترك فيه المصريون عن بكرة ابيهم ، او كما يقول مؤرخ : « اشترك فيه العربان والغزاة المطوعة من سائر النواحي . خلق كثير لا يقع عليهم العد والاحصاء » .

وكان القتال لولا عمليات فدائية في كل ليلة حول مشارف دمياط .. وكانوا يعودون بالصيد الثمين من الرءوس والاسرى .

ومن العمليات الفدائية الطريفة ما يذكره المؤرخون من ان المصريين كانوا يفرغون جوف البطيخ ويلبسونه في رءوسهم ، ويسبحون به في الماء ، فيخيل لجنود الصليبيين انه من السهل الحصول عليه واكله . فاذا ما نزلوا ليأخذوه ، حملهم لابسوا البطيخ الى معسكر المصريين .

وقال مؤرخ اخر « كان المصريون يخطفون من الفرنج ويقتلون . فاذا شعروا بالفرنج رموا بانفسهم في الماء ، وسبحوا الى ان يخرجوا من جانب المسلمين .. وكانوا يتحايلون على التخطيف من الفرنج بكل وسيلة » .

وهذه العمليات ازعجت الصليبيين .. ودفعتهم الى ان يزحفوا بجنودهم جنوبا . عبروا مخاضة سلمون . وهاجم الكونت

فارتوا شقيق لويس التاسع معسكر المصريين في « جديله » .. وهنا

اشترك معهم المصريون ، واستشهد الامير فخر الدين الذي استبسل وجنوده في القتال .

وانتقلت المعركة الطريق الى المنصورة .. لكن المصريين كانوا

قد نظموا جيوشهم في كمائن ، ورسموا خطة ، هي أن يظل أهل

المنصورة في بيوتهم ساكتين مستعدين . وفعلا دخل الصليبيون المدينة بقيادة الكونت فارتوا ..

لكن المصريين كروا عليهم لتجاهه رجالا ونساء وأطفالا يحملون كما

يقول احد المؤرخين : الشماريخ والعصي والطوب والطين والنار

والحجارة ، وهجموا على الصليبيين حيث قتلوا شقيق لويس التاسع و ١٥٠٠ من جنده .

وهنا فت في عضد الصليبيين، وحاولوا الانسحاب الى مواقعهم الحصينة في دمياط . لكن المصريين

هجموا على فلولهم الهاربة خارج المنصورة ، فمات الكثير منهم قتلا ،

وغرقا بالقرب من بلدة « ميت الفرقا » .

ولقد واصل المصريون هجومهم وزحفهم على الصليبيين في المنطقة الشمالية لبحر اشموم طناح ، او

البحر الصغير كما يسمى ، ليدخلوا معهم في معركة فاصلة هي معركة العاذلية شمال فارسكور في «

ابريل عام ١٢٥٠ .. وقتلوا منهم حوالى عشرة الاف جندي .. بالاضافة الى نصف هذا العدد من الأسرى ..

وفي هذا الوقت اتجه لويس هاربا مع بعض فرسانه الى تل المنية « منية ميت أبو عبد الله » ..

وبعد فارسكور حدثت ثلاث وقائع ادت الى هزيمة الصليبيين

نهائيا هي معركة جديلة الكبرى . ثم حصار الاسطول الصليبي ومنع المؤن عنه ، ثم الهجوم عليه وابادته

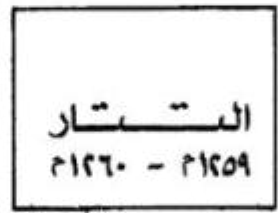
في معركة مسجد النصر .. بعدها علا صياح الصليبيين يطلبون الامان، وتوجهت فرقة مصرية بقيادة

الطواشي جمال الدين محسن الصالحي ، فاسرت قائد الفرنسيين

.. حيث نقل الى دار ابن لقمان في المنصورة . ولم يتم الافراج

عنه ومن القادة الصليبيين الا بعد شهر ، وبعد ان دفع فدية ٤٠٠ الف دينار .

وهكذا تحررت البلاد من اعدائها الصليبيين بفضل كفاح أبنائها..



رغم ان التتار لم يصلوا الا الى مدينة غزة ، على حدود مصر .. حيث اشتبكت القوات المصرية معهم

بقيادة الامير بيبرس البندقداري ، وتم الانتصار عليهم .. فان الحديث

عنهم ، هو الحديث عن أعداء مصر، وأعداء العرب .. فالانتصار على

التتار في عين جالوت يعتبر انتصارا ساحقا .. بلغة الحرب الحديثة .

فلو لم ينتصر المصريون في عين جالوت وقبلها في غزة ، لوقع

العالم العربي كله من المحيط الى الخليج في قبضتهم ولتغير وجه

التاريخ . ثم ان موقعة عين جالوت رغم نصرها العسكري ، تعتبر نصرا سيكولوجيا للعرب .. وانهزاما للجيوش التي اعتقدوا انها لا تقهر.

فمنذ الغزو المغولي الاول للعالم الاسلامي بقيادة جنكيز خان ١١٥٥ - ١٢٢٧ ، وبلاد العالم الاسلامي بدأت تسقط كأوراق الخريف .

وهكذا ، فحين هجم التتار بقيادة هولاكو على بغداد واحرقوها وذبحوا خليفة المسلمين المستعصم بالله

٢١ فبراير ١٢٥٨م فان الطريق اصبح مفتوحا على مصراعيه لكي يسيطروا على العالم الاسلامي كله

وهذا هو ما حدث فعلا ..

والسبب في ذلك ان سمعة التتار كانت تسبقهم ، فقبل هزيمة حكام البلاد الاسلامية . والتتار كانوا يعرفون كيف يعزفون على الوتر السيكولوجي .. مما كان يخفف الكثير من المقاومة والصمود امامهم ..

وحين بدا هولاكو يمد بصره الى مصر ، والى الشمال الافريقي .. كان من الممكن ان تستسلم مصر ، ويدخلها التتار ويذبحوا ناسها ويحرقوا مدنها وقراها .

ويبدو ان هذا كان سيحدث في مصر . والدليل على ذلك محاولة حكامها الاحجام عن مقابلة التتار . لكن الامير قطز حاكمها استطاع ان يلم شمل الناس ، وان يقتل الرسل الاربعة الذين ارسلهم هولاكو يهددونه ان لم يخضع ويسلم البلاد .

ثم يتقدم قطز . اعد عدته بمساعدة الشيخ عز الدين القاضي ، والذى افتى بالنفير العام ، وان الجهاد بالنفس والمال اصبح فرض عين على كل مسلم .

وحين وصل المغول غزة ، كان الجيش المصري مستعدا لملاقاتهم بقيادة بيبرس ، الذي هزمهم وشتتهم وطهر غزة منهم . وكان هذا الانتصار رفعا للروح المعنوية وكسرا للحلقة التي روجت بان التتار لا يمكن ان يهزموا . ولذلك فان

قطز وبيبرس تعقبا التتار وهزماهم في عين جالوت ٢٥ رمضان ٦٥٨ هـ ١٢٦٠ م) ..

ومن هنا نستطيع القول .. ان القوات المصرية استطاعت ان تحرر العالم الاسلامي من اسطورة الجيش الذي لا يقهر ومن اعداء العرب جميعا .

العثمانيون
١٥١٦م - ١٧٧٥م

حين جاء العثمانيون لغزو مصر .. لم يجدوها لقمة سائغة . فلقد وقف المصريون يدافعون عن البلاد ، دفاعا مستميتا بقيادة السلطان طومان باي .. تشبثت المقاومة في كل مكان ، ودارت معارك رهيبة في القاهرة وخارجها لصد المعتدين . كما جرت معارك دامية في الجيزة والفيوم واطفيح ودمنهور والى كل البلاد المصرية..

، حتى صارت القتلى مطروحة بالطرق زالى في كل مكان ، .. كما يقول مؤرخ معاصر .

وحين سار السلطان سليم العثماني بقواته الى القاهرة

ليحتلها ويسيطر عليهـا . وقف أهلها يدافعون عنها ببسـالة .. تكاتف أهل القـاهرة أو الزعر « العوام » ، مع الجند . حتى أن سليم العثماني لم يكد يهنأ بالفتح ويقيم سرادقا في الريدانيــة « العباسية » احتفالا بالانتصار .. حتى هاجمه المصريون وأشـعلوا فيه النيران .

ولقد أعجب الغازي ببسـالة المصريين ، بقيادة طومان باي .وفكر في أن يأخذه معه إلى تركيـا

.. لكن بعض الخـونة أوعزوا إلى سليم أن يخرجه من سجنه في امبابة ، ويقتله . لأن وجوده حيا

يعطي أملا للمصريين في التحرير. وهكذا شنق طومان باي بجـوار بوابة الغوري .. ومع ذلك أرسل

له السلطان سليم كفنا من الحرير، وثلاثة أكياس من الفضة صدقة على روحه .. أواخر عام ١٥١٦ .

ولقد سكن السلطان سليم في قصر بجزيرة الروضة ، سمي القصر الكياسي . ويقال أن بعض الفدائيين من المصريين حاولوا قتله،فتسللوا

بزورق من النيل إلى قصره .ودخل أحدهم يريد حجـرته .. إلا أن الحرس لاحظوه منذ البـداية ، وطاردوه . لكنه هرب منهم ..وظل

سليم خائفا مهددا حتى غادرالبلاد .. بعد أن أخذ منها ما أخذ من الصناع والحرفيين والفنانين .وبعد

أن أبقى فيها المماليك ليحكمـوا البلاد تحت رعاية نائب للسـلطان العثماني .

لكن ابتداء منالقرن الثامن عشر تحللتروابط تبعيةمصر لتركيا .. حين استقل بها علي بك الكبير .

بمعنى أن مصر حصـلت على شبه استقلال ذاتي . ولقد حاول عليبك الكبير التفاهم مع الروس ضدالدولة العثمانية .. مما دفع العثمانيين

في عهد محمد بك أبو الدهب عام ١٧٧٥ إلى أن يحـاولوا استرداد سيطرتهم على البلاد بالقوة المسلحة

.. ولكنهم فشلوا .. وظلت البلاد مستقلة .

ومع ذلك ظلت الثورات ضـد ابراهيم ومراد بالمستمرة ، وظهرت قيادات وطنية كثيرة .

الفـرنسـيون
١٧٩٨م – ١٨٠١م

الشعب هو الذي تصدى للحملة الفرنسـية منذ أن نزلت في الاسكندرية في ٣ يوليـو ١٧٩٨

بقيادة الجنرال بونابرت . ومنذ ذلك التـاريخ ، وحتى خروج

الفرنسيين من مصر في ١٢ سبتمبر عام ١٨٠١ والشعب المصري بكافة

طوائفه يرفع لواء المقاومة في كل رقعة من أرض الوطن

ولقد قامت القاهرة ضـد الفرنسيين بثورتين عنيفتين :

الأول : في أكتوبر عام ١٧٩٨ .. بعد تسعين يوما من دخـول الفرنسيين القاهرة . وهذه الثورة

كان مقرها الجامع الأزهر .. وبرز فيها أبناء حي الحسينية الذين

دوخوا جنود أوربا المسلحين بالبنادق والمدافع المتقدمة ولقد تزعم هـذه

الثورة قيادات شعبية وبعض صغار المشايخ .. وأبرزها الشيخ السادات

.. بل يقال انه هو الذي حطمها عليها .

اما الثورة الثانية : فكانت في مارس عام ١٨٠٠ ، وبدات من حي بولاق . وتزعمها الحاج مصطفى البشتيل .. ثم امتدت الى القاهرة ، والى حي الجمالية الذي انشىء فيه على وجه السرعة مصنع للاسلحة في ٢٤ ساعة .

ولم تكتف مصر بهاتين الثورتين .. لقد اصبح الجيش الفرنسي بقيادة بونابرت ، ثم كليبر ، ثم مينو .. في جحيم مستمر .. لاقى الفرنسيون الموت في كل مكان في مصر ، وذاقوا الامرين في الصعيد ابتداء من الفيوم حتى جنوبي قنا في نجع البارود .. وضرب السيد محمد كريم المثل على الشجاعة والفداء .. وهو ما تعرض له ، خاصة في الاسكندرية والقاهرة .

الانجليز (١)

مارس ١٨٠٧م ـ ١٨٠٧م

وصلت الحملة الانجليزية بقيادة الجنرال فريزر ، واستولت على الاسكندرية .. بعد مقاومة شديدة ثم اتجهت مباشرة الى رشيد ، بعد ان قطعت طريقا طوله حوالى ٦٠ كيلو مترا . ووصلتها في ٢٩ مارس ١٨٠٧ ، في قوة مكونة من ٢٠٠٠ جندي .. وقبل ان تتاهب القوات الانجليزية لدخول المدينة .. كان المصريون قد اعدوا خطة للانقضاض عليها . وهي تتلخص في ان محافظ المدينة علي بك السلانكلي اجتمع مع نقيب الاشراف فيها الشيخ حسن كريت .. بعد ان تاخرت الامدادات من القاهرة . واتفقا على ان يختبىء الناس في بيوتهم ومعهم النيران والزيت المغلي والطوب والحجارة ، وان يصعد مقاتل الى مئذنة لكي ينبىء اهل البلد بدخول الانجليز رشيد ... لينقض المصريون عليهم .

وفعلا دخل الانجليز رشيد .. وكان التعب قد اخذ منهم مبلغه فبداوا يستريحون . وهنا اطلق الصبي الاشارة ، فانطلق رصاص الوطنيين والزيت المغلي على الجنود الانجليز من النوافذ والاسطح ومن وراء الكمائن . ولقد كانت المعركة سريعة سقط الانجليز فيها واحدا الى الاخر ، وعلى راسهم قائدهم الجنرال « ويكوب » . وانتهت معركة رشيد بقتل ١٧٠ ، وجرح ٢٥٠ ، واسر ١٢٠ جنديا ..

ولقد بعث اهل رشيد بالاسرى ورءوس القتلى الى القاهرة ، دخلوا بهم من باب النصر ورءوس القتلى معهم على نبابيت ، ولم يزالوا سائرين بهم الى بركة الازبكية .. وضربوا عند وصولهم شنكا ومدافع .. كما يقول الجبرتي .

ومع الهزيمة التي حلت بالانجليز في رشيد .. ومع معاودتهم الانقضاض عليها ثانية بالمدافع .. فان ذلك لم يجد فتيلا امام مقاومة المصريين .. مما اضطر الانجليز الى الانسحاب من مصر ..

الإنجليز (٢)
١١ يوليو ١٨٨٢م
١٨ يونيو ١٩٥٦م

بدا الاحتلال الانجليزى حين ادعى قائد الاسطول البريطاني الجنرال سيمور بان هناك تحصينات تجرى في قلاع الاسكندرية وطوابيها .. وكان ذلك بعد ان افتعل الانجليز المؤامرة المعروفة باسم « مذبحة الاسكندرية » .. لتبرر لهم دخول البلاد لحماية الاجانب .

ولقد بدا الاسطول البريطاني في ضرب الاسكندرية في ١١ يوليو ١٨٨٢ . ورغم كثافة القنابل ، فقد دافعت المدينة دفاعا مجيدا . ووقف الرماة المصريون على الطوابي لا يبالون بالنيران ، واشتركت النساء مع الرجال في المقاومة «وفى نقل الذخيرة ، وتضميد الجروح .. لكن جنود الاسطول استطاعوا ان ينزلوا في راس التين يوم ١٣ يوليو ..

ومنذ ان نزل الانجليز بهدف احتلال مصر .. والمصريون لم يهدأ لهم بال ، ولم يستقر لهم قرار ..

دافع المصريون بقيادة الزعيم احمد عرابى عند أبى قير في ٢٦ يوليو ، وعند كفر الدوار في ٢٦ اغسطس .. وكانت المقاومة عنيفة مما اضطر الانجليز لان يحاولوا غزو البلاد عن طريق قناة السويس وقد لعبت خيانة دى لسبس دورا كبيرا في هزيمة المصريين في التل الكبير في ١٣ سبتمبر ١٨٨٢ ،

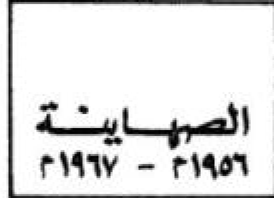
ولقد ظلت قوات الاحتلال البريطاني في مصر مدة ٧٤ عاما .. الى ان جلا آخر جندى بريطاني عن القناة في ١٣ يونيو عام ١٩٥٦ وارتفع العلم المصرى على مبنى البحرية لاول مرة .

لكن هل بقى المصريون مستسلمين للاحتلال البريطاني ؟

بالطبع لا .. لقد كانت مقاومة استمرت زمانا طويلا .. واستطاعت ان تنتج الثمار واحدة في اثر الاخرى ، نذكر منها :

● ثورة ١٩١٩ ، وكيف هزت المستعمرين
● المعاهدة الناقصة للجلاء عام ١٩٣٦
● جلاء الانجليز عن القلعة في يونيو ١٩٤٦
● الغاء المعاهدة في اكتوبر عام ١٩٥١ وبداية الكفاح الشعبي .

وحين قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ جعلت من اهم اهدافها الاستقلال .. وكان بدء مفاوضات الجلاء في ٢٧ ابريل عام ١٩٥٣ . ثم توقيع اتفاقية الجلاء بالاحرف الاولى في ١٩ اكتوبر عام ١٩٥٤ .. حتى غادر آخر جندى منطقة القناة .. وعادت الحرية للبلاد ..



الصهاينة
١٩٥٦م - ١٩٦٧م

لقد بدات الصهيونية كحركة دينية متعصبة منذ نهاية القرن التاسع عشر .. وبدات العمل حين عقد

المؤتمر الصهيوني الاول في مدينة بال السويسرية عام ١٨٩٧ ..

ومنذ هذا المؤتمر الاول .. والصهيونية تضع عينها على فلسطين .

يدل على ذلك مذكرات هيرتزل، الذي جاء مع وفد صهيوني في عامي ١٩٠٢ و ١٩٠٣ .. لمعاينة منطقة العريش حتى يقيموا فيها مركزا صهيونيا .. يمكن القفز منه الى فلسطين حين تأتي الظروف المواتية . .

لكن مصر في هذه الفترة التي كانت تحت وطأة الاستعمار البريطاني ، رفضت هذه الفكرة .. ووأدت مشروع العريش في مهده برغم ضغوط اللورد كرومر .. والنفوذ البريطاني في ذلك الوقت

والتاريخ بعد ذلك معروف .

بعد صدور وعد بلفور وزير خارجية بريطانيا .. ووقوع فلسطين تحت الانتداب البريطاني .. تمكن الصهاينة من ان يمهدوا

لقيام دولة اسرائيل بعد فترة طويلة من ثورات الشعب الفلسطيني ، وكان ان اعلن قيام الدولة في مايو ١٩٤٨ .. بتأييد ومساعدة الولايات المتحدة الامريكية

وكما هي العادة — تاريخيا — فان قيام كيان عنصري في فلسطين .. كان عليه ان يمد يده الى شبه جزيرة سيناء واراضي الدلتا .. وكانت حرب عام ١٩٥٦

.. التي اشتركت فيها اسرائيل مع كل من فرنسا وانجلترا .. وكان صمود الشعب المصري متمثلا في صمود شعب بور سعيد الذي

استطاع ان يقهر الغزاة في الفترة من ٢٩ اكتوبر .. حتى يوم ٢٣ ديسمبر عام ١٩٥٦

ولقد جاءت محاولة الغزو هذه في عام ١٩٥٦ ، بعد ان خرج آخر جندي بريطاني من مصر .. وتأميم القناة .. وبدء العمل في السد العالي .. واعتقاد قوى الامبريالية

بان ضرب مصر لا بد منه .. فهي العقبة في استمرار اسرائيل كقاعدة امبريالية عدوانية . ثم ان مصر

في نظر قوى الامبريالية العالمية بما فيها من قوى بشرية وحضارية تستطيع ان تقضي على هذه القاعدة

.. وان تنهي النفوذ الاستعماري في المنطقة .

ومن هذا المنطلق .. اعادت القوى الامبريالية الكرة في ٥ يونيو عام ١٩٦٧ .. وكانت النكسة

بعد حرب الايام الستة ، والتي انتهت باحتلال اسرائيل لشبه جزيرة سيناء ، والضفة الغربية للاردن ، وهضبة الجولان السورية

ولاشك ان المصريين دافعوا عن ارضهم دفاع المستميت .. لكن احدث الوسائل التكتيكية التي

انتجتها عقول الامريكيين .. استطاعت ان تلحق بالمصريين الهزيمة .

وكانت ايام مريرة وقاسية بعد يونيو ١٩٦٧ ..

استطاع المصريون بعدها ان يصمدوا للقوى العدوان ، وان يعيدوا تنظيم انفسهم .. بل ان

يعيدوا خلق جيش قوي يستطيع ان يصد الضربات ويستطيع ان يتحول من الصمود الى الردع الى الهجوم

ونستطيع ان نقول انهم بعد حوالي ثلاث سنوات استطاع المصريون ان تكون لهم قوة دفاعية

لا يستهان بها .. ومبادرات هجومية على العدو . وذلك بفضل مساندة

القوى التقدمية في العالم .. وعلى راسها الاتحاد السوفييتي ..

الأفغـــــانى

والحــرب الشعبيــة



من اوجب الواجبات على الحركة الثورية العربية اليوم ، وفصائلها التى تحمل السلاح فى صراعها المصيرى ضد الاعداء ، ان تصنع من تراثهـا الثوري فى مقـاومة الاستعمار وقتال جيوشه الغازية زادا ثوريا لها فى هـذا الصراع ..

ومن واجبها كذلك ان تنقب فى هذا التراث الثـورى عن الدعوات والنداءات الثورية التى لم تتح لها ظروف الامس وملابساته فرص التطبيق والانتصار ، كى تجعل من معارك اليوم وانتصارات الغد ، التطبيق والتحقيق لهذه الدعوات والنداءات وبذلك يتقدم ثوار اليوم وابطال المقـاومة الى مهامهم القتالية المقدسة بعزيمة المؤمنين الذين يستجيبون للاصوات الشريفة التى ارتفعت عبر تاريخنا الثـورى الطويل ويلبون النداءات النبيلة التى اطلقهـا من قبل ثوار سبقوا لحظات النصر ، ولكنهم حددوا معالم طريق هـذا الانتصار ..

ولعل من انبل الاصوات الثورية التى ارتفعت فى بلاد الشرق العـــــربى الاسلامى ، وهو يصارع الزحف الامبريالى فى تاريخنا الحديث ، صـوت جمـــال الدين الافغانى « ١٨٣٩ – ١٨٩٧ م » ، ذلك الانسان الفذ الذى اتخذ من شعوب الشرق جميعها اسرة ينتمى لها ويناضل فى سبيلها ، ومن ارضه كلها وطنا يجوب انحاءه داعيا ومبشرا ومحرضا ، ومعلما ومنظما وقائدا ، فقدم للانسانية البلدان ترتفع الاصوات بعالمية الثـورة والتضامن الاممى نموذجا للثائر دائما ، والمناضل فى كل ارض حل بها الاستبداد والاستعمار ...

وفى نضال الافغانى ضـــد الاستعمار صفحات كثيرة ودروس عديدة استفادت منهـا ولا تزال ثورات شعوبناالعربية والاسلامية ضد المستعمرين .. وفى مقدمتهـا كتاباته التى تعلمنا الحقد الدائم على الاعداء، حتى نحشد لحربهم كل ما لدينا من امكانيات ... وحديثه عن أن خيانة الوطن ليست فى بيعه للاعداء بالمال ، فقط ، بل هى قبل ذلك فى التخلى عن الموقف الثورى ، والعدول عن حمل السلاح والقتال ، « فلسنا نعنى بالخـــائن من يبيع بلاده بالنقد ، ويسلمها للعدو .. بل خائن الوطن من يكون سببـا فى خطوة يخطوها العـدو فى أرض الوطن ، بل من يدع قدما لعدو تستقر على تراب الوطن وهـو قادر على زلزلتها . » (١)

.. واحاديثه التى يزرع بها الثقة فى نفوس المناضلين ، ليعلمـــوا انهم اقوى من أعتى الامبراطوريات ، فالمســتعمر الغــازى ، مهمـا كانت عدته وتجهيزاته الا يائس بثـــورة الشعب الثائر لم يرد من الضعيف يسطو على حقوق الاقوياء ... صوت عال وشيح بال !! » «٢»

***

غير أن الصراع المصرى الذى تخوضه امتنا اليوم ضـــد الامبريالية والعنصرية الصهيونية، والتى تستخدم فيه اسـلوب « الفداء » و « حرب العصابات» تمهيدا لحرب شعبية على أرض فلسطين، اننا نستطيع ان نجد لحربها الشعبية هذه ، وللدور الجمـاهير فيها تراثا ثوريا فى كتـابات جمال الدين .. وهى صفحة لم تبرز ولم يكشف عنها النقاب فى كل ماكتب من قبل من هذا الثائر العظيم..

ففى سنة ١٨٨٣م ، وبعد أن احتل الانجليز مصر ، وسرحوا جيشها الوطنى الذى قاده عرابى، كتب الافغانى فى (العروة الوثقى) مقالا تحت عنوان (فرصة يجب أن لا تضيع) تحدث فيه عن دور الجماهير الشعبية فى مقـــاومة قوات الاحتلال ، وعلى الاخص

---

(١) الاعمال الكاملة لجمـــال الدين الافغانى . ص ٣٦ طبعــة القاهرة سنة ١٩٦٧ م .
(٢) المصدر السابق . ص ٢٥ .

دور جماهير الفلاحين ... وعن دور المقاومة المسلحة بأسلوب حرب الشعب ، وكيف انها اجدى ، في ظروف معينة ، من الحرب النظامية التي تنهزم جيوشها بانهزام القيادات .... وضرب لذلك امثلة منها الحرب الوطنية الشعبية التي خاضها الشعب الافغانستاني ضد ٦٠,٠٠٠ من قوات الانجليز ، فانتصر عليها بعد عامين من الاحتلال ..

وفي هذا القتال ، يقول جمال الدين

« ان مقاومة الاهالي اشد بأضعاف مضاعفة من القوى العسكرية المجتمعة في اماكن مخصوصة تحت قيادة رؤساء معينين ، تنهزم بانهزامهم . وما جرى لحكومة انكلترا مع

الافغانيين أعظم شاهد على ما نقول ، دخلت الحكومة الانكليزية ارض الافغان بستين الف عسكري واستولت على المدن، وكاد قدمها يرسخ في البلاد ، فلما قام الاهالي من كل صقع ، والتحمت

القتال في جميع انحاء افغانستان، عجز الستون الفا عن الوقوف موقف الدفاع ، واضطرت حكومة انكلترا بعد تسلطها سنتين ، وبعد صرف ثلاثين مليون جنيه استرليني ، الى ترك البلاد .

ثم يتحدث الافغاني في مقاله هذا مدافعا عن حرب الشعب ، مهاجما الذين يصفونها بأنها « فتنة » (ارهاب) ، فيقول : « ان على المصريين ان يقتدوا بالافغانيين لينقذوا بلادهم من ايدي أعدائهم الاجانب ...

وليس من الفتنة ان تدعوهم الى طلب الحقوق والدفاع عن الدين والوطن ، كما يظن بعض المتطفلين على موائد السياسة ، وانما تنادي على صاحب البيت ان

يدافع عن حريمه وماله وشرفه ، وان يخرج مخالب عدوه من احشائه ، وهي سنة جرى عليها دعاة الحق في كل امة .... وعلى المصريين عموما ، والفلاحين خصوصا ان يجمعوا امرهم على ان يمنعوا الحكومة (الانكليزية)

كل ما تطلب منهم ، وان يرفعوا اصواتهم بنداء واحد قائلين : لانطيع الا حاكما وطنيا ... فان فعلوا هذا وجدوا لهم من الدول انصارا ، بل ومن الجنس الانكليزي نفسه . » (١)

***

ان هذه الصفحة من تراث الافغاني الثوري ، انما تضيف الى أسلوب الحرب الشعبية التي

مارستها شعوبنا العربية ضد الفرنسيين في الجزائر ، وفي ليبيا ضد الفاشيين الطليان ، وضد الانجليز في جنوب شبه الجزيرة العربية .. الخ .. وهو الاسلوب

الذي تمارسه أمتنا اليوم على ارض فلسطين .. ان هذه الصفحة من تراث الافغاني تعطي هذا الاسلوب اصالة في تراثنا الثوري ، وتؤكد أن سعي أمتنا في هذا

السبيل انما هو استجابة لانبل الاصوات والنداءات التي ارتفعت في تاريخنا النضالي ، وذلك فضلا عن كونها الاسلوب الملائم في الظروف التي يدور فيها هذا الصراع ..

---

(١) مجلة العروة الوثقى . ص ٥٣ ، ٥٤ . طبعة القاهرة سنة ١٩٢٧ م .


صفحات مشرقة من تاريخ المقاومة الشعبية
شعب دمياط ..
وكيف قاوم الحصار الصليبى
المنصورة ..
تهزم جحافل الصليبيين
البحيرة ..
تقاوم قوات الاحتلال الفرنسية والانجليزية
كفاح العامل المصرى
فى معركة بناء السد العالى
إعداد : أنور المرصفى



تاريخ نضال

● كانت الهزيمة التى لقيها الصليبيون على يدى الناصر صلاح الدين مريرة المذاق ، وبخاصة بعد أن فقدوا السيطرة على بيت المقدس . ولذلك فكروا فى الاعداد لحملة جديدة تحقق ما عجزوا عنه فى الماضى .

وقد بدأ منذ عام ١٢١٥ الاعداد لحملة صليبية على مصر ، تغزو البلاد عن طريق دمياط ، التى كانت تعتبر بحكم موقعها وتحصيناتها مفتاح الاقليم المصرى وقلعته الامامية . وقد استمرت دعوة رجال الدين والملوك فى أوربا لهذه الحملة ، حتى استطاعت أن تجمع امدادا ضخمة من المتطوعين ، وتقرر على اثر ذلك بدء الحملة فى أول يونية ١٢١٧

ووصل الاسطول الكبير الى شواطىء دمياط ، التى كانت عبارة عن قلعة حصينة تقع على شبه جزيرة تحيط بها المياه من أكثر نواحيها . ويحيطها سور ذو ثلاثة ابراج ومن حوله خندق ، غير برج عظيم مشيد على جزيرة عند مدخل فرع دمياط . وقد عسكر الجيش الصليبى الذى كان مكونا من ٧٠ الف فارس و ٤٠ الف راجل فى البر الغربى لدمياط ، الذى كان يسمى جزيرة دمياط . ونصبوا أبراج الحصار فوق مراكبهم . وحفروا خندقا واحاطوه بسور ، ثم وجهوا جهودهم للاستيلاء على البرج الكبير . وفى ذلك الوقت كان الملك الكامل معسكرا بجنوده بمنزلة العادلية قرب دمياط ، ودارت رحى المعارك بين الجانبين دون أن يتمكن الصليبيون من الاستيلاء على البرج . ولكن أحد المهندسين وضع تصميما لبرج استندوه

الى جانب برج النهر ، وأمكنهم بذلك بعد قتال عنيف ان يستولوا على البرج.

ورغم ماحدث ، فان دمياط كانت حتى ذلك الوقت سالمة وراء أسوارها ، تصل اليها الامدادات من أبوابها . « والعربان يتخطفون الفرنج كل ليلة بحيث امتنعوا من الرقاد » . وفى الشتاء قطعت الرياح مراسى سفينة ضخمة من سفن الفرنج، فاستولى عليها المسلمون . وقد وصفها المقريزى بأنها «كانت من عجائب الدنيا»

وقد وقعت مؤامرة فى معسكر الملك الكامل، دفعته الى الالتجاء الى «أشموم طناح » . وعندما شعر العسكر برحيله، عم الارتباك بينهم ، وتركوا خيامهم وسلاحهم ولحقوا به . فانتهز الفرنج هذه الفرصة ، لعبروا الى المعسكر

فى مواجهة الغزو الصليبى



جماهير الشعب المنتصرة لحظة وقوع لويس التاسع فى الأسر ..

الخالى . واستولوا على كل ما به من عتاد وأموال ثم اتجهوا لمحاصرة دمياط من جميع الجوانب وقد ضيق الفرنج الحصار على أهل دمياط ، ومنعوا وصول الاقوات اليهم ، ورغم الحصار والجوع والموقف الحرج ، فقد قاتل أهالى دمياط أشد قتال ، وقاتلوا فى قوة وصلابة ومنعة . وظل الحصار ستة عشر شهرا واثنين وعشرين يوما الى أن استطاع الفرنج أن يتسوروا المدينة وأن يدخلوها فى نوفمبر ١٢١٩ ، حيث اعملوا فيها القتل والسلب والنهب

وبعد ذلك تقدم الفرنج لمنازلة جيش الملك الكامل . وفى الوقت الذى كانت تصل فيه الامدادات الى جيش الصليبيين من البحر ، سار عساكر المسلمين من الشرق والشام الى مصر . واستطاع الملك الكامل ان يحتال على قطع الطريق بين الفرنج ودمياط ، حيث أنزل فى ناحية شرمساح ألف فارس من العربان ، فقطعوا المؤونة عن الفرنج برا وبحرا ، واستولوا على ٦ سفن كبيرة وسفينة حربية واخرى للعتاد والوقود والذخيرة ، وأسروا منهم ٢٫٢٠٠ محارب .

وقد ادى هذا الى حرج موقف الفرنج فجرت مفاوضات للصلح على أن يترك الفرنج دمياط مقابل أن تعاد اليهم القدس وسائر مافتحه صلاح الدين من الساحل ، ويحصلوا على تعويض قدره ٣٠٠ الف دينار . واصروا على موقفهم فى عناد . وفى ذلك الوقت كان الملك الكامل قد شيد تحصينات قوية على النيل جنوبى دمياط ، فى القرية التى اصبحت المنصورة فيما بعد ، وانتهز فرصة الفيضان فى الصيف ، وفتح السدود ، فانقلبت السهول الى مستنقعات . وامام هذا الموقف ، حاول الصليبيون التقهقر الى دمياط فى ليلة ٢٦ اغسطس ١٢٢١ ، فأحاطت بهم جيوش الملك الكامل من كل اتجاه ، وقطعت عليهم طريق العودة . وانتهى الموقف بأن طلب الفرنج الصلح على ان يخرجوا من دمياط ومن البلاد كلها . واجابهم الملك الكامل الى طلبهم .

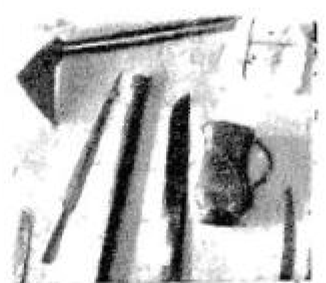
ورحل الفرنج عائدين الى بلادهم ، ودخل الملك الكامل دمياط بعد ان بقى بها الفرنج ثلاث سنوات وأربعة اشهر وتسعة عشر يوما . منها ستة وعشرة اشهر واربعة وعشرون يوما هى مدة استيلائهم على دمياط .

وهكذا انتصرت القوات المصرية ، وعبرت المقاومة الشعبية فى دمياط من دورها الايجابى فى الذود عن حياض الوطن فى فترة عصيبة من فترات تاريخ النضال المصرى .

حملة لويس

ولم تكن هذه هى الوقفة الوحيدة فى تاريخ نضال شعب دمياط ، فقد عاود الصليبيون الكرة مرة أخرى فى عام ١٢٤٩ حيث جاءت حملة أخرى بقيادة لويس التاسع فى نحو ثمانين الف مقاتل ، وبدأت مناوشات بين الجانبين ، حيث كان على رأس جيش المسلمين الامير فخر الدين . الذى دفعه الطمع فى الحكم الى ترك الميدان والاتجاه ناحية اشموم طناح ، وقد ترتب على ذلك ان خرج أهالى دمياط على وجوههم فى اثر الجيش المنسحب . ولكن هذا الموقف لم يمنع حركة المقاومة الشعبية فى دمياط من القيام بدورها . ويقول عن ذلك المؤرخ جوانفيل الذى كان شاهد رؤية : « كان بعض مشاة المسلمين يدخلون كل ليلة الى معسكرنا ، ويقتلون من يصادفهم من النائمين .. وكانوا يأخذون رءوس القتلى ، وذلك لان

دمياط ...



نماذج من اسلحة المقاومة الشعبية التي استخدمت في يد الغزاة .

السلطان كان يتجهم قطعة من العملة الذهبية عن كل رأس » .

وقد تلكأ الملك لويس ورجاله بدمياط نحو ستة أشهر في انتظار وصول بقية سفنه التي جنحت بها الريح ، كما أهمل نصيحة قواده باحتلال الاسكندرية بدلا من دمياط .. وكانت هذه الدبلوماسية لكي يتم فيها المصريون استعداداتهم . « وتقدم من العربان واهل النواحي ومن المتطوعة خلق لا يحصى عددهم » .

وعندما علم الفرنج بموت السلطان الملك الصالح نجم الدين . انتهزوا الفرصة وزحفوا الى المنصورة . وكانت مناوشات ومعارك بين الصليبيين ومعسكر المسلمين ، ظلت ما بين كر وفر وتقدم وتراجع ، الى ان وقعت الموقعة الفاصلة التي انتهت بانسحاب الفرنسيين من المنصورة ، حيث عاد كل فريق الى مكانه على شاطئ البحر الصغير . وفرض المسلمون حصارا على قوات الفرنج ، حيث منعوا وصول « الميرة » اليهم من دمياط ، حتى تفشى بينهم الجوع والمرض . وازاء ذلك قرر الملك لويس الانسحاب الى دمياط في ٥ ابريل ١٢٥٠ . ولكنه لم يكد يصل الى فارسكور حتى كانت جيوش المسلمين قد لحقت به وبجيشه ، ووقعت مذبحة عظيمة قتل فيها أكثر من عشرة آلاف من الفرنج ، ووقع باقي الجيش في الاسر . وتم أسر الملك لويس في أشموم طناح ثم نقل الى دار ابن لقمان في المنصورة ، وسجن هناك تحت حراسة الطواشي صبيح .

وقد تم الجلاء من دمياط في مايو ١٢٥٠ ، بعد احتلال دام أحد عشر شهرا وتسعة أيام ، ولم يكد أهل دمياط يستقرون في مدينتهم من جديد ، حتى وقع الخلاف بين الحكام وتنازعوا على السلطة وكان ان اتفق أرباب الدولة بمصر ، وهم المماليك البحرية ، على تخريب مدينة دمياط خوفا من غزو الفرنج لها مرة أخرى . لهدموها من آخرها ولم يبق منها الا الجامع الكبير . ولكن لم تكد تمضي شهود على صدور أوامر الهدم ، حتى عاد سلاطين المماليك الى الاهتمام بأمر دمياط وتجديدها واصلاح قلاعها المهدمة ، بعد ان تبين لهم أنها ذات موقع جغرافي واستراتيجي يضمن الوقوف في وجه الغزاة وقلة الصلابة والمنعة . وقد اهتم بهذا الامر الى اقصى حد الظاهر بيبرس البندقداري الذي أوقف غزو الصليبيين للمنصورة ، وكسر انتصارهم الكبير هو وحشود الشعب الفقيرة التي خرجت تحارب بأي شيء وبكل شيء .

من تاريخ النضال فى

الدقهلية

لويس التاسع - أسيرا فى بيت ابن لقمان

وحسن طوبار

يتحدى أسطول نابليون

المنصورة لها تاريخ عريق فى نضال الشعب المصرى ضد الغزاة الاجانب . ولها وقفات فى ميدان القتال تدل على الصلابة واصالة المقاومة الشعبية . لقد وقف شعب المنصورة الى جانب الجيش ايام حملة لويس التاسع ، حتى انكسرت الحملة وسقط لويس اسيرا . وقاد زعيم الصيادين حسن طوبار المقاومة الشعبية فى المنزلة ضد اسطول نابليون .وضرب نموذجا رائعا للوطنية والمقاومة والفداء ..

● كان بيت المقدس هو الهدف . وكانت الخطة هى القضاء على القوة العسكرية المصرية تمهيدا للوصول الى القدس ، وضمان الاستقرار بها دون ان يكون هناك ما يهدد هذا الاستقرار .

وهكذا جاءت حملة لويس التاسع الى مصر عن طريق دمياط . وبدأت تعد العدة لغزو شامل تصل من خلاله الى القاهرة ، قلب مصر النابض ، فاذا تحقق لها ذلك ، اتجهت الى فلسطين آمنة مطمئنة ، لتحقق احلام السيطرة على بيت المقدس من جديد .

بعد أن تحطمت قوى الغزو الصليبية فى معركة حطين . التى قادها الناصر صلاح الدين الايوبى ، والتى تأيد فيها النصر المبين باسترجاعه مدينة القدس عام ١١٧٨ وكانت منذ الحملة الصليبية الاولى فى أيدى الصليبيين .

وقد ظهرت طلائع الاسطول الفرنسى

تجاه شاطئ دمياط في ٤ يوليو ١٢٤٩ . وبدأت هناك بعض المناوشات بين الحملة الصليبية وبين حامية قوية من شجعان بني كنانة في مدينة دمياط . وقد كان من الممكن أن تقف المقاومة الشعبية قوية صلبة في دمياط ، لولا الأطماع الشخصية التي دفعت الأمير فخر الدين الى الانسحاب من هناك ، اعتقادا منه بأن السلطان المريض قد توفي ، فأراد أن يسرع للاستحواذ على الحكم . وقد أدى هذا الموقف الى كارثة ، اذ وقف الأهالي في حيرة ازاء انسحاب الجيش من أرض المعركة ، وكان أن هجروا مدينتهم . وأصبحت دمياط لقمة سائغة في أيدي الغزاة الصليبيين .

وقد قرر السلطان أن يكون الانسحاب الى المنصورة ، بعد ما حدث في دمياط ، باعتبار أنها ذات موقع ممتاز ، يحميها النيل من الغرب . ويفصل البحر الصغير بينها وبين الفرنج من الشمال . ورأى أن ينتظر بقواته الى أن ينتهي موسم الفيضان لتبدأ المعارك — من جديد — مع العدو .

وما حدث في المنصورة هو دليل رائع على أصالة وصلابة المقاومة الشعبية المصرية وعنوان قوي على أن الشعب المصري يقبل مختارا طائعا على الموت ولا يقبل ذل المهانة والاستسلام .. ذلك أنه ما كادت تشيع أخبار الغزو الفرنجي ، حتى وفد على المنصورة « الرجال من عوام الناس من جميع أنحاء الأراضي المصرية من الاسكندرية الى أسوان ، يريدون الجهاد . وأخذوا في الاغارة على الفرنج ومناوشتهم . وبدأت مناوشات المتطوعين من جميع الجهات


لويس أسير في بيت ابن لقمان والطواشي صبيح قائم على حراسته . . . . .

تؤتى ثمارها ، وأخذوا يخطفون كل من يخرج من المدينة من الفرنج خطفا . وبدأت أفواج الاسرى تفد على القاهرة » .

وفى هذه الاثناء مات السلطان ، فتكتمت زوجه شجرة الدر خبر موته حتى لا يفت ذلك فى عضد الناس ، ويشجع الفرنج على الهجوم . ولكن رغم ذلك فقد شاعت الانباء حتى بلغت مسامع الاعداء . فقرروا الخروج من دمياط . ونزلوا على فارسكور ومراكبهم الحربية تسير بمحاذاتهم فى النيل . وفى نفس الوقت ، فان خبر موت الســلطان وتقدم الغزاة هيجا مشاعر جماهير الشعب فى كل مكان ، فاندفعت جمـــوع غفيرة وجديدة نحو ساحة المعركة . وقد وقعت المعركة الاولى فى أول أيام رمضان ، وكانت معركة ضارية .. انتهت بتقدم الفرنج حتى بلغوا شرمساح . وظلوا يتقدمون حتى صلوا تجاه المنصورة ، يفصل بينهم وبين مسلمين البحر الصغير .

ويقول المؤرخون : « وقعت المناوشات بين الفريقين برا وبحرا ، واستمر القتـــال ، واستمر التقتيل . وما مر يوم الا ويفعل عامة الناس من المتطوعين العجب العجاب . أولئك الذين يجاهدون من تلقاء أنفسهم بلا امرة من أمير ولا قائد . ولقد لاقى الفرنج منهم كل نكاية . فكم قتلوا منهم وكم حطموا وباية وسيلة !.. »

ورغم المقاومة الشعبية المندفعة فى حماسة والمستميتة فى ايمان ، فقد كانت كفـــة القتـــال حتى ذلك الوقت فى صالح الصليبيين ولم يكن أمامهم من عقبة الا عبور البحر الصغير . ولذلك بدأ لويس فى بناء جسر على البحر ، وكان يحمى البناة بواسطة حواجز خشبية تدفع عنهم قاذفات الحجارة .. فاذا بهم يفاجأون بقاذفات اللهب . وهو سلاح لم يكن يعرفه الفرنسيون من قبل ، فأصابهم الفزع والخوف . ويصف مؤرخهم جوانفيل هذه القاذفات ، فيقول : « كانت هذه النار كالبراميل المشتعلة ومن خلفها ذيل طويل ، أما الصوت الذى كانت تحدثه عند انطلاقها فكأنه الرعد . ولقد كانت تشق الهواء كأنها تنانين من النار تطير فى الهواء . وكانت فى الليل تضئ ضوءا قويا حتى لقد كنا نرى الاشياء فى خيامنا وكأننا بالنهار تماما » ..

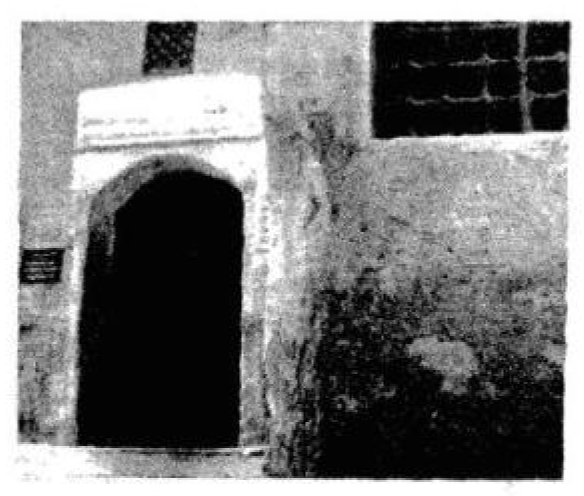
وتكررت محاولات الفرنج لبناء الجسور ولكنها انتهت جميعها بالفشل . فأخذوا يفكرون فى طريقة أخرى لعبور الماء . الى أن عرض عليهم بعض الناس أن يطلعوهم على مخائض فى بحر اشموم يستـــطيعون العبور منها لقاء مبلغ من المال . فقبلوا العرض على الفور .

وكانت الموقعة الكبرى فى يوم الثلاثاء ٨ فبراير ١٢٥٠ . فقبل أن تشرق الشمس تقرر عبور الفرسان . على أن يعبر الملك بعد ذلك على رأس القوة الرئيسية ، ضمانا لسلامة هذه القوة . وبعد أن عبرت قوة الفرسان ، اشتبكت مع عدد قليـــل من فرسان المسلمين الذين أخذتهم المباغتة ، فتراجعوا صوب المنصورة . وأغرى هذا التراجع الكونت دارتوا قائد الفرسان ، فأصدر أوامره بالتقدم وتعقبهم دون انتظار حتى يعبر الملك بالقوة الرئيسية . وأذهلت المفاجأة الناس ، فتراجعوا من هول المباغتة .

وما أن ذاع بين الناس خبر مقتل الامير فخر الدين حتى تفرقوا يمينا وشمالا . وتقدم لويس التاسع حتى وصل فعـــلا الى باب قصر السلطان . ولكنه فوجئ بمقاومة عنيفة وصلبة من قوة يقودها بيبرس البندقدارى ، حملته على التراجع .

وذهبت سكرة المفاجأة . وأفاق الناس من هول الصدمة المباغتة . وكان أن وجدت القوة الصليبية التى اقتحمت المنصـــورة نفسها فى مأزق عجيب . فقد وجد غالبيتهم أن الطرقات التى سلكوها مسدودة

.. من تاريخ النضال فى الدقهلية



دار ابن لقمان بالمنصورة

نهايتها اذ تفضى الى مساحات مزدحمة بالمحاربين الثائرين الذين يتحرقون للثأر .

وعندما أرادوا التراجع ، ظهر عليهم الناس من الشرفات وأسطح البيوت يقذفونهم بكل ما تصل اليه أيديهم ، فأصبحوا حيارى لا يدرون أين المفر . وقتل منهم عدد كبير من قادتهم بالاضافة الى حوالى ألف وخمسمائة فارس .. وكما يقول المؤرخ جوانفيل : « فى هذا اليوم فقدنا نصف فرساننا بين قتيل وجريح ومفقود .

وهكذا انتهت المعركة التى فزع منها كثير من فرساننا أصحاب الالقاب وعبروا صوب النهر . وفى استطاعتى أن أذكر أسماءهم ولكنى لن أفعل لانهم أصبحوا جميعا فى رحمة الله » ! ..

وبهذه النهاية لتلك الموقعة الكبرى التى بدأها الصليبيون غزاة مغرورين متكبرين ، انكسرت شوكتهم نهائيا بعد أن ووجهوا بمقاومة باسلة ، اشترك فيها الشعب الى جانب المقاتلين .

وحتى لا تقوم لهم قائمة بعد ذلك ، فقد قرر فارس الدين أقطاى — الذى عين خلفا لفخر الدين — القيام بهجوم على الجيش الصليبى قبل أن تندمل جراحه واختير لذلك يوم الجمعة ١١ فبراير . وقد انتهت هذه المعركة بهزيمة أخرى للصليبيين ، وأيقن الملك بعدها انه أصبح عاجزا تماما من السير نحو القاهرة

وبعد ذلك فرض المسلمون الحصار على الصليبيين بقطع مواصلاتهم وخطوط تموينهم وامداداتهم ما بين دمياط والمنصورة . من طريق أسطول حمل مفككا على الجمال الى نقطة تقع شمال المنصورة بقليل ثم ركب وانزل في الماء . وبعد معارك عنيفة وضارية . تمكن المناضلون من حصر الصليبيين في معسكر على الشاطىء الآخر للمنصورة . وبدأت المفاوضات التي أصر فيها المسلمون على أخذ الملك أسيرا . فلما لم تفلح هذه المفاوضات ، قرر الملك لويس الانسحاب الى دمياط ، وقد بدأ ذلك مساء ٥ ابريل ١٢٥٠م . وفي فترة اللهفة على الفرار والخلاص . نسي المنسحبون تدمير الجسر الذي أقاموه على البحر الصغير . فعبر عليه المسلمون في أثرهم وأعملوا فيهم القتل والأسر حتى وصلوا فارسكور . ويقدر عدد القتلى في هذه المعركة ما بين عشرة الاف وثلاثين ألفا ، وأسر باقي الجيش . ولم يصل الى دمياط الا نفر قليل . وكان أن التجأ الملك لويس وكبار قواده الى تل المنية طلبا للأمان . فأسرهم الطواشي جمال الدين محسن الصالحي . ونقلوا الى المنصورة حيث قيد الملك بقيد حديدي واعتقل في دار القاضي فخر الدين بن لقمان .. ولا تزال هذه الدار قائمة حتى الآن ، شاهدا تاريخيا حيا على أنتفاضة المصري ضد الغزاة ، وأثرا خالدا من آثار المقاومة الشعبية المصرية التي لا تهدأ لها ثورة الا بتحقيق النصر .

حسن طوبار ..
رمز المقاومة الشعبية

ان المقاومة الشعبية لها تاريخ عريض وكبير ومشرق في بلادنا . ومن بين أبطالها يبرز « حسن طوبار » زعيم الصيادين في منطقة البحر الصغير ، الذي كان يملك أسطولا للصيد مكونا من خمسة آلاف قارب . وقد وقف بهذا الأسطول في وجه الحملة الفرنسية ، رافضا اعلان التسليم أمام أسطول نابليون الذي دوخ به أوربا .

لقد رفض حسن طوبار الاستسلام ، واختار طريق المقاومة العنيدة ، وقال للفرنسيين انه مسئول عن كل أراضي الدلتا ..

ورفض التفاهم مع الفرنسيين عندما حاولوا ذلك معه ، وقال لهم انهم مسئولون عن كل الجرائم التي ارتكبت في أراضي الدلتا ..

ورفض الهدايا التي بعثوا بها اليه ، ونقل النساء والأطفال الى الخارج . ومضى يطوف بالبلاد محرضا على الثورة دون أن يشغله أي شيء الا واجب الدفاع عن أرض الوطن ، والقيام بدوره في قيادة المقاومة الشعبية .

ولقد كان حسن طوبار قائدا بالفطرة كان يعرف كيف يوجه الضربة القوية في الوقت المناسب . وكان يعرف كيف يتفادى المناورات التي يدبرها له الأعداء وكان يعرف كيف يقلل عدد الخسائر . ولذلك فانه عندما وصلت القوات الفرنسية الى المنزلة ، وجدتها خاوية الا من العجائز والأطفال ، فقد أجلى حسن طوبار الأهالي في الوقت المناسب

والحديث عن دور وبراعة حسن طوبار تلخصه تلك الجملة التي جاءت على ألسنة الفرنسيين : « لقد كان من الصعب أن نصدق أن يقوم رجل مصري ساذج بمثل هذه الخطة الحربية الباهرة .. »

صفحات مشرقة

من نضال

شعب البحيرة

عبارة واحدة تكشف عن عنف المقاومة الشعبية في البحيرة لقوى الغزو الاجنبية . هذه العبارة جاءت على لسان الجنرال مينو احد قواد حملة نابليون ، فقد كتب يقول « انى افضل مائة مرة ان اكون على راس فرقتي ، على ان ادخل في هذه المدينة » !!


. وتحطمت احلام حملة فريزر في رشيد الباسلة .



• فريزر يحطم سد أبوقير

● يقف تاريخ النضال المصري شامخاً مرفوع الرأس في محافظة البحيرة . لقد شهد كل شبر فيها صورة حية وبطولية من صور النضال على مدى فترات مختلفة من التاريخ ، في الماضي السحيق والماضي القريب ، وإذا كانت هذه البقعة من الأرض المصرية تعتبر بحكم موقعها درعاً قوياً من الدروع الدفاعية عن البلاد ، على حد تعبير « دوران فيبل » ان بحيرات مصر الشمالية تعتبر حاجزاً دفاعياً أهم من أحسن الاستحكامات العسكرية في القرن العشرين .. فإن البحيرة كشعب مناضل حملت لواء المقاومة ضد القوى الأجنبية التي حاولت غزو البلاد عن طريق فرع رشيد ، أو التي تقدمت براً على هذا الطريق .

ولقد حملت البحيرة راية المقاومة قبل ان تطأ أقدام جنود نابليون شواطىء الإسكندرية ، لقد لبى أهالي البحيرة من الفلاحين والعربان نداء كافة الإسكندرية لمقاومة الغزو الأجنبي ، فكانوا بذلك أول من عضد أهالي الإسكندرية ، ووقفوا في وجوه الغزاة دون أن ترهبهم مدافع نابليون ، وكانوا يتقعرون على كل كتيبة ليختطفوا المتخلفين من الجنود ، فيقتلونهم ويتخذون من أسلحتهم عدة للمقاومة .

وعندما وصل الفرنسيون الى دمنهور ، وجدوا في انتظارهم ستة الآف مناضل من الأهالي ، وخشي الجنرال «ديموي» الاصطدام بهم ، فلجأ الى إبعادهم بقذائف مدافعه ، وفي نفس الوقت اضطر الى الانسحاب من دمنهور والتقهقر الى « بركة غطاس » .

وعلى طول خط سير الحملة ، أخذ أهالي قرى البحيرة في تعقب جنود نابليون المتخلفين بسبب المرض أو التعب أو نقل الرسائل ، ليقتلوهم ،

وكان هذا رد فعل المقاومة الشعبية ازاء عمليات السلب والنهب التي كان يقوم بها الفرنسيون بسبب الجوع والعطش .

وفي يوم ٢٣ يوليو ١٧٩٨ ، فاجأ الفرنسيون عدداً من المرابطين عند « باب رشيد » وهو الباب الشرقي من أسوار الإسكندرية بعد أن ضاقت أنفاس الجنود بالحصار الذي فرضه الشعب حولهم ، فقتلوا عدداً منهم . ولكن تبين لهم ان هناك اتصالاً وثيقاً بين المقاومة الشعبية في الإسكندرية والمقاومة الشعبية في دمنهور الأمر الذي أثار دهشتهم ، وانتهى بهم الى الحكم بإعدام البطل السكندري محمد كريم زعيم المقاومة الشعبية .

وكانت قد قامت مظاهرة شعبية عند نقله الى رشيد . فاضطروا الى نقله الى القاهرة .

وقد حاول « الكولونيل ذاما » أن يحمل البريد من الإسكندرية الى القاهرة من طريق فرع رشيد ، فواجهه الأهالي قرب «بلدة مطوبس» ، فاضطر الى العودة الى رشيد . وعندما حاول معاودة الكرة ، انهال عليه الرصاص كالمطر من برنبال والسالمية ودسوق وشباس عمير ودمنهور

خوفا من متابعة أهالي رشيد له!

فعاد الى رشيد مرة اخرى . واراد استثارة حماسة « مينو » ، ولكنه خشى من المقاومة الشعبية فاكتفى باصدار منشورات التهديد لاهالى البلاد الواقعة

على الضفتين ، فيما بين رشيد وأبوقير واهالى البلاد الواقعة على الخط مابين ابو قير والرحمانية .

و « مينو » نفسه اعترف بعنف المقاومة الشعبية له في رشيد ، حيث كتب الى الجنرال « برتييه » يقول « انى افضل مائة مرة ان أكون على رأس فرقتي ، على ان ادقى في هذه المدينة »

وقد ظلت البحيرة رافعة علم الثورة رغم الاجراءات العنيفة التى امر بها نابليون ، انتقاما من المقاومة الشعبية في مدن وقرى البحيرة .

وبعد ان انكسر الاسطول الفرنسى في موقعة ابو قير . أصبحت الحملة الفرنسية على مصر في موقف عصيب .

وزاد من شدة الموقف تلك المقاومة الجبارة للغزو التى شهدتها البحيرة وبخاصة الجزء الشمالى منها .. لقد كان عبارة عن برميل من البارود !

وقد عهد نابليون الى الجنرال « مارمون » بقمع الثورة في شمال البحيرة ، لتأمين مواصلات الجيش في ترعة المحمودية وفرع رشيد . فصدع بالامر في ٢٠ سبتمبر ١٧٩٨ ، حيث وصل الى الرحمانية ثم الى دمنهور ، ولكن بعد شهرين تماما ، وفى ٢٠ نوفمبر اندلعت الثورة من جديد في رشيد والمناطق المجاورة . ورفع الاهالى

علم الثورة . فأسرعت اليهم حملة فرنسية . والقت القبض على بعضهم،

واتهمت مشايخ ادكو وادفينا بالتحريض على الثورة ، فأمر الجنرال مينو باعدام المتهمين رميا بالرصاص .

وانتقلت الثورة الى دمنهور ، فسار الى هناك الجنرال موريا ، الذى أعدم قادة الثورة ، وفرض على المدينة غرامة حربية . وامام هذا البطش ، لاذ الثوار

بالفرار الى الصحراء في انتظار الوقت المناسب لانتفاضة جديدة على الاعداء

ثم كان حريق علقام . فقد أوفد نابليون باورة جولبان برسالتين ،

احداها الى ابو قير والاخرى الى كليبر وسارت السفينة في فرع رشيد حتى وصلت الى « علقام » ، وعندما نزل منها الجنود الفرنسيون ، ادرك الاهالى انهم جاءوا بالشر ، فهجموا عليهم وقتلوهم عن آخرهم . وعندما علم نابليون بذلك ، امر بحرق القرية عن آخرها .

الثورة الكبرى

في أوائل فبراير ١٧٩٩ اطلق الاسطول الانجليزى قنابله على الفرنسيين في الاسكندرية ورشيد . فلما كان شهر مارس اندلعت الثورات الشعبية ،

وبخاصة بعد فرض غرامة على مديرية رشيد بأسرها ، وامتناع الاهالى عن الدفع ، وقد سير الفرنسيون حملة الى هناك للارهاب ، فعمت الثورة كل

• البحيرة تحمل راية المقاومة

المقاومة الشعبية تتصدى ببسالة لقوات الاحتلال فى الحماد .



ضد نابليون فى الاسكندرية

البلاد الواقعة على الضفة اليمنى لرشيد برنبال . مطوبس . شباس عمير . القنى . السعدة

ثم اشتعلت الثورة أكثر ضراوة بعد ظهور رجل مغربى أخذ يحض الناس على القتال ، وقد التف حوله عدد كبير من الأهالى ، زحف بهم حتى وصل الى دمنهور يوم ٢٥ أبريل ١٧٩٩ . وهاجم الحامية الموجودة هناك بقيادة «مارتان» وأفناها . وقد أدى هذا الانتصار الرائع الى زيادة أتباع المغربى ، وفى ٣ مايو دارت معركة مهولة بين قوات المغربى والقوات الفرنسية عند سنهور بالقرب من دمنهور ، وكان كل المحاربين من العرب والفلاحين والمشايخ والأعيان ،

ولم يكن بينهم أحد من المماليك الذين فروا الى الصحارى . وقد استمرت هذه المعركة سبع ساعات وانتهت بانتصار المجاهدين وارتداد الفرنسيين الى الرحمانية . وفى ٥ مايو وصل المدد الى القوات الفرنسية حيث دارت معركة فاصلة انتهت بهزيمة المغربى ، واقتحام دمنهور واحراقها ، حتى صارت ركاما من الحجارة السوداء مختلطة بأشلاء القتلى ودماء الشهداء !!

وجدير بالاعتبار هنا أن الحملة الفرنسية لم تجد مقاومة الا من المصريين وحدهم . أما السلطان فانه لم يحرك ساكنا . كما أن مراد بك أعلن ولاءه للفرنسيين بعد أن حطموا قواته فى معركة الأهرام ودمروا أسطوله فى معركة شبراخيت .

الانجليز فى رشيد

وصل « فريزر » الانجليزى بأسطوله الى الاسكندرية ، حيث سلمت فى ٢٢ مارس ١٨٠٧ دون أن تطلق طلقة واحدة على الانجليز ، وذلك بسبب تواطؤ أمين أغا حاكم الاسكندرية معهم . وقد ذهب فريزر الى دار القنصلية الانجليزية واتخذها مقر قيادته العليا ، حيث أذاع منشورا على أهالى الاسكندرية يدعوهم فيه الى التزام السكينة والهدوء

وعندما أرسل فى طلب المماليك ، علم أن محمد بك الألفى قد مات قبل وصوله كما علم بأن هناك انشقاقا فى صفوف المماليك ، حتى صاروا فريقين . ورأى أثناء ذلك أن يتقدم ليضمن لقواته المؤونة والزاد . وكانت رشيد فى ذلك الوقت أهم الثغور المصرية . ولم تكن بها سوى حامية صغيرة غير كافية للدفاع . وأمام كل هذه المغريات . دبر فريزر خطة للاستيلاء على رشيد .

وتتلخص بأن تقتحم احدى الفرق المدينة من جهة البساتين على الضفة اليسرى للنيل . وفرقة أخرى تقتحمها من باب المدينة الرئيسى ، وفرقة ثالثة تقتحمها من باب الاسكندرية ، وبدأ التحرك فى صباح يوم ٣١ مارس ، دون أن يهتم الانجليز بوضع قوات احتياطية تحمى المؤخرة ،

وقد طمأنهم تماما أنهم لم يجدوا من يتصدى لهم . ولكن سرعان ما سمع الداخلون فوق مئذنة يهتف : الله أكبر .. الله

اكبر .. فكان هذا الفداء بمثابة الهول الذي شهده الانجليز في ذلك اليوم ، فقد انطلقت البنادق من البيوت والنوافذ حتى منى الانجليز بخسائر فادحة خلال ساعتين تقريبا . وكان خلف هذا الحشد الجماهيري الثائر الشيخ « حسن كريت » أحد الزعماء الروحيين في رشيد والذي أخذ يشحن كل يوم مددا من رءوس القتلى الى بولاق ليطاف بها في أحياء القاهرة يوما بعد يوم .. ومع هذه الشحنات رسائل استنجاد طلبا للرجال والعتاد ، حتى يحتفظ أهل رشيد بهذا النصر .

ويتحدث الجبرتي عن هذه الفترة ، فيقول « ان محمد علي قد توقع استيلاء الانجليز على البلاد المصرية . فتلكأ في العودة من حملته بالصعيد ضد المماليك ولكن عندما عرف بما وقع في رشيد » عاد مسرعا . وهذا يعني أن السيد « عمر مكرم » هو الذي تحمل أعباء المقاومة الشعبية » .

معركة الحماد

أراد « فريزر » أن ينتقم مما حدث في رشيد ، فقرر تسيير حملة أخرى اليها في ٣ ابريل ١٨٠٧ وقد عانت الحملة كثيرا في نقل المعدات والمهمات بسبب سد أبو قير وبوغاز ادكو .. وفي ادكو ، أحس « ماكلويد » قائد الحملة الجديدة بأن المصريين يريدون أن يخوضوا معركة في هذه المنطقة . وعرف أن هناك قوة ترابط عند الحماد ، فصمم على الاستيلاء عليها لتأمين جيشه وللسيطرة على الملاحة في فرع رشيد . ولحماية المواصلات فيما بين المدينة وميدان المعركة .

وزحف « ماكلويد » نحو الحماد في ٦ ابريل ، واحتلها بلا أدنى مقاومة وسار استيوارت من ادكو الى رشيد من طريق ساحل بحيرة ادكو ، واحتل المرتفعات الواقعة بين الحماد وأبو منضور .. ثم قام في ٧ ابريل برد المصريين الى داخل أسوار رشيد ، واحتلال التلال الرملية المحيطة بها وضرب الحصار عليها . وبعد ظهر نفس اليوم ، دارت معركة بين المصريين والانجليز استمرت حتى يوم ٨ ابريل . وأراد الانجليز تطويق المصريين من الخلف ، ولكنهم فطنوا لذلك ، فتراجع الفرسان الى داخل المدينة . وظلت المعركة دائرة الى أن تكبد فيها الانجليز خسائر فادحة وأصيب القائد العام استيوارت بجراح خطيرة .

وازاء هذا الموقف رأى القائد الانجليزي أن استمرار احتلال الحماد ضروري جدا لتأمين وصول الامدادات والمؤن اليه ، ولذلك واصل ضرب رشيد بالقنابل يومي ٩ و١٠ ابريل . وفي يوم ١١ تسلل الفرسان من المدينة ، وانقضوا على الاعداء في قتال عنيف ومرير .

وظلت المعارك تدور يوما بعد يوم ، وفي كل معركة صور حية للبطولة والفداء ونضال الشعب المصري . وبخاصة تلك الهجمات التي يشنها المصريون أثناء الليل .

على الانجليز فى معركة كفر الدوار؟

وفى يوم ١٨ ابريل استجاب محمدعلى للارادة الشعبية فى مؤازرته الثوار فى البحيرة . فأرسل جيشين احدهما بقوده حسن باشا والآخر بقوده طبوز أوغلى فسار الاول يسارا الى ادفينا واتخذ موقعه هناك بعد أن عبر النيل ، وسار الثانى الى برنبال قرب الحماد .

وزحف حسن باشا على ميسرة الجيش الانجليزى . ودارت معركة ما بين كر وفر ، حسمها الخيالة المصريون وقوات المقاومة الشعبية التى امطرت الاعداء وابلا من الرصاص ، فانسحبوا الى محطة بوغاز ادكو .

وفى صبيحة يوم ٢٠ حاول الانجليز التقهقر الى الحماد ، فانقض عليهم الفرسان وقتلوا منهم نحو الثلثين .

وعرف استيوارت بذلك ، فأرسل نجدة عسكرية . ولكن المصريين شنوا هجوما شاملا من جميع الجهات واستخدموا فيه السلاح الابيض وطاردوهم الى ان وصلوا الى بحيرة ادكو .. وقبل ان يصل الانجليز الى المدينة ، فاجأهم متطوعى من اهالى ادكو وغيرها ، فأطلقوا عليهم الرصاص وقتلوا منهم الكثيرين . وفى ظل هذه الظروف واصلت القوات الانجليزية الانسحاب من الحماد ورشيد حيث وصلت الى المعسكر الرئيسى للحملة فى مرتفعات الاسكندرية الشرقية يوم ٢٤ ابريل .

على ان الفشل ما يكشف الدور البطولى والنضالى للمقاومة الشعبية الصامدة والمتفوقة فى رشيد والحماد ، هو ما فعله فريزر عقب هذه الهزيمة .

فقد صورت له الوساوس بفعل الخوف والجزع ان اهالى رشيد والحماد وادكو سوف يزحفون خلفه الى الاسكندرية ، فأسرع الى تحطيم سد «ابو قير» ليحول بينه وبينهم ..

ومن عجب ان محمد على وعساكره حاولوا ان يجنوا ثمار النصر لانفسهم ، واعتدى العساكر على اهالى هذه البلاد وكأنهم بذلك يكافئون النضال الشعبى ضد القوى الاجنبية ! ..

معركة كفر الدوار

ثار الزعيم احمد عرابى على الخديو توفيق باعتباره ممثلا للاوضاع الفاسدة فى البلاد . واعلنها ثورة مدوية .. «لقد خلقنا احرارا فى بلادنا» .

واستعان الخديو الخائن بالانجليز ، فالقى الاسطول البريطانى مراسيه على الاسكندرية فى عام ١٨٨٢ . وبنظرة الرجل العسكرى ادرك عرابى انه الاحتلال ، فقرر الدفاع عن البلاد ضد الاعداء فى الداخل والخارج . واختار للمعركة ميدانين .. احدهما فى كفر الدوار باعتبار ان القوات الانجليزية سوف تدخل متخذة طريق الاسكندرية القاهرة عبر البحيرة .. والثانى فى الشرقية باعتبار وجود قناة السويس هناك .

وأقام عرابي استحكامات ضخمة في الميدان الغربي على امتداد خمسة مواقع رئيسية . وكان موقع كفر الدوار من المناعة بحيث تمكن العرابيون من الصمود خمسة أسابيع في وجه الانجليز . وقد شهدت هذه المنطقة عديدا من العمليات العسكرية الرائعة التي سجل فيها الابطال المصريون آيات الفخار والرجولة والبسالة . واسهم الشعب المناضل في مقاومة القوات الانجليزية ، حيث انضم الآف من عربان البحيرة والخفراء النظاميين إلى جيش عرابي . وبدأت مناوشات بين جيش الشعب وجيش المعتدين والخونة ، شهدتها مواقع كفر الدوار والقبارى وكوبرى المحمودية والرمل وكنج عثمان وحجر النواتية ، وكل ذلك دون أن تتمكن القوات الانجليزية من تحقيق انتصار حاسم يضمن لها القدرة على التفوق والتقدم في اتجاه القاهرة .

وفي ٥ اغسطس ١٨٨٢ ، عاود الانجليز الهجوم على كفر الدوار ، حيث جلبوا من الاسكندرية في قطارات مسلحة تعززها قوات أخرى من الرمل والقبارى وبرغم ان الجيش الانجليزى في هذه المعركة كان أضعاف الجيش المصرى الشعبى ، الا انه ارتد الى الاسكندرية

وعزز الانجليز قواتهم بمدد جاء من انجلترا ، وتضاعفت قواتهم الضاربة ، وواصلوا الهجوم ثلاثة أيام متوالية هي ٢٤ ، ٢٥ و ٢٦ اغسطس ، مركزين على كفر الدوار في هجومهم وضرباتهم ، ولكن الشعب المقاتل المناضل سجل صمودا رائعا في هذا الهجوم ، القى اليأس في قلوب الانجليز من هذا الميدان ، فاتجهوا الى الميدان الشرقى . ولولا الخيانة وخديعة دى لسبس ما تمكن الاعداء من دخول البلاد ، بفضل مقاومة الشعب في البحيرة ، وفي كل شبر من الارض المصرية ، لكل عدو يحاول ان يطأ تراب الوطن .

ثورة ١٩١٩

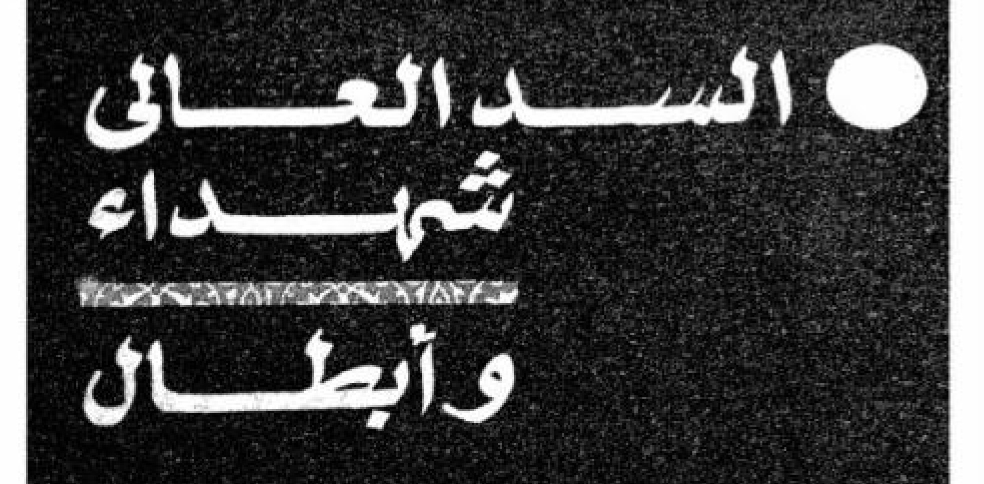
وبنفس الروح النضالية التي واجه بها شعب البحيرة كل الغزاة ، ابتداء من أيام مينا في عهد الفراعنة . الى موقعة كفر الدوار والمقاومة الباسلة للقوات الانجليزية ، فقد وقف الشعب في البحيرة نفس الوقفة البطولية والنضالية في ثورة ١٩١٩ .. فقد بدأت مظاهرات دمنهور في ١٧ مارس ١٩١٩ وظلت ثائرة مشتعلة حتى يوم ٢١ مارس وانتهت باعلان الاحكام العرفية ومحاكمة القيادات الشعبية والزج بها في غياهب السجون على أمل اخماد صوت الثورة.

وفي ١٧ مارس ايضا ثارت رشيد . وسقط في المظاهرات عدد من الشهداء ، واعتقل أكثر من تسعين ثائرا ..

وامتدت الثورة الى كل مدينة وقرية في البحيرة. وسقط كثير من الشهداء ايضا وصدرت احكام جائرة على الثوار ما بين اعدام وسجن وغرامة وجلد وتعذيب ، ولكن شيئا لم يفت في عضد ثوار البحيرة الذين شاركوا في رفع صوت الارادة المصرية التي تطلب الحرية والاستقلال والكرامة

هذا هو شعب البحيرة المناضل .. صورة حية من صور النضال المصري على مدى التاريخ ضد قوى البغى والبطش والعدوان .. تؤكد دائما وأبدا ان روح النضال روح أصيلة في هذا الشعب العريق .

هذه المساحة تحية من محافظة البحيرة الى الكفاح الشعبي ..



السد العالى
شهداء
وأبطال



■ جيش قوامه مجموعة من العمال والمهندسين وسلاحه العمل الشاق .. والعرق الذى فتت الصخر وعدوه التخلف والجفاف والتحدى الاستعمارى

ان الجهود التى تبذلها الشعوب فى سبيل اعادة صنع الحيـــاة على ارضها لا تقل فى اهميتهـا عن الجهود التى تبذلها الجيوش للدفاع عن ارض الوطن او تحريرها من يد الغاصب والمعتدى .. فالبناء فى حياة الشـــعوب معركة وطنية كبيرة لها اهمية ترقى الى مستوى شرف النضال المسلح فى معارك التحرير .. ومن هنا نبع الشعار الذى رفعه قائد ثورتنا عندما قال « يد تبنى ويد تحمل السلاح » .. ومن هنا ايضا يجب ان ننظر الى تنفيذ مشروع كمشروع السد العالى على اساس انه معركة خاضها الشعب المصرى بقيادة عبد الناصر فى سبيل انشاء هذا السد المنيع العظيم الذى سيظل على مدى التاريخ شاهدا على عنف المعركة التى خاضتها مصر من اجل اقامته .

لقد كانت عملية اقامة السد العالى أشبه بالعمليات الحربية .. الجيش فيها هو مجموعة العاملين من عمال ومهندسين .. والسلاح فيها هو العمل الشاق الجبـــار المتواصل الذى لا يعرف النوم أو الهدوء ، والجهد الانسانى الخلاق ، والعرق الذى



اذاعة خاصة لـ « المقاولون العرب » فى مواقع العمل .

فتت أسلوب الصخور .. ثم الآلات الجبارة .. أما العدو فى المعركة فكان التخلف والجفاف والتحدى الاستعمارى الصلف لبلادنا ..

ودارت المعركة .. ووضع العالم كله اذانه على أبواب مصر يسمع أخبار المعجزة التى مضى شعبنا العظيم بإصرار وقوة ليصنعها رغم كل التحديات .

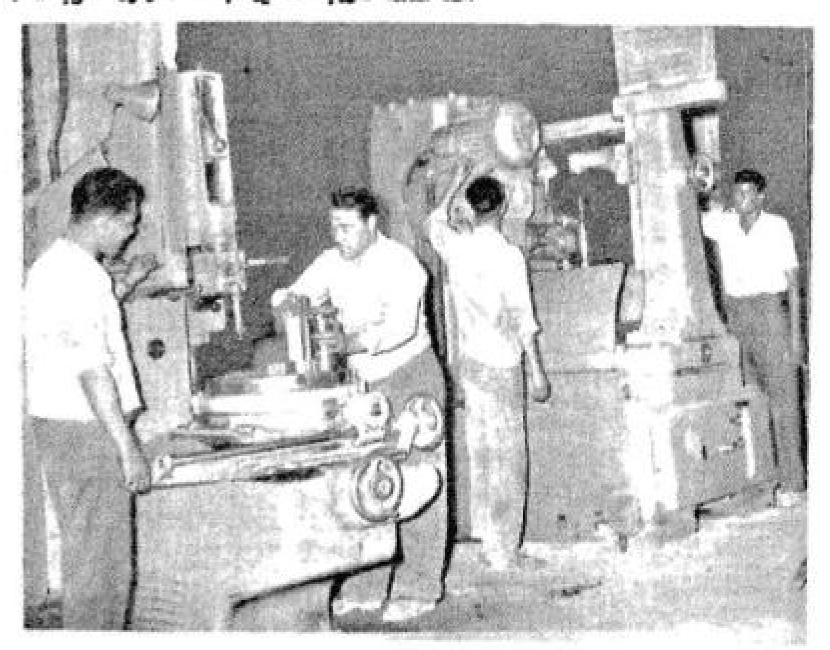
وبدأنا المعركة من الصفر .. من حيث كان الاستعمار يقود حملته المسعورة علينا مشككا فى قدرتنا ، ومدعيا أن الخبرات العربية لا يمكن بحال من الاحوال أن تحقق مثل هذا العمل الخطير .. بدأنا المعركة وليس فى أيدينا سوى ايماننا بالله وبالوطن .. وكان هذا وحده كافيا لتحقيق النصر .

كانت ثورتنا المجيدة قد قررت اقامة السد العالى .. وانطلق شعبنا العظيم يحمل هذا القرار ويناضل من اجل أن يحيله الى حقيقة تفقء عيون المتحدين والاستعماريين ..

وكانت وسيلة الثورة في ذلك أن تعتمد على الأيدي العربية والشركات العربية الصميمة دون اشراك أي شركة اجنبية في هذا العمل الوطني .. وكان نصيب شركة « المقاولون العرب » عثمان احمد عثمان الاسهام بأكبر قسط في اعمال المرحلة الاولى للسد العالي .. وهي اعمال الحفر في القناة واعمال الحفر بمحطة الكهرباء ومداخل الانفاق واعمال انشاء السدود ولقد بلغت احجام هذه الاعمال ملايين الامتار المكعبة من الصخور والرمال والطين والرشحات الحجرية والخرسانة .. وكان على « المقاولون العرب » بالنسبة لقناة التحويل وحدها أن يحفروا ١٠ ملايين و ٩٣٧ الف متر مكعب منها مليون و ٢٣٣ الف متر مكعب مواد رخوة و ٩ ملايين و ٧٠٤ الاف متر مكعب مواد صخرية .. وكانت الانفاق ومداخلها تستلزم حفر ٦٥٠ الف متر مكعب من الصخر وصب ٣٦٥ الف متر مكعب من خرسانة التبطين للانفاق و ١٦٠ الف متر مكعب لخرسانة المداخل وتركيب ما قدره ٥,١ الفان من التركيبات الميكانيكية للبوابات والاوناش ..

اما بالنسبة لمحطة توليد الكهرباء فقد كان أمام « المقاولون العرب » صب ما قدره ٤٩٠ الف متر مكعب من الخرسانة لانشاء محطة الكهرباء و ١٩٧٠٠ طن تركيبات ميكانيكية للبوابات والاوناش. وتركيب ما

احد معاهد تدريب العاملين بـ « المقاولون العرب » .



قدره ٣٨٥٠٠ طن تربينات ووحدات توليد وما قدره ١٢٠٠٠ طن محولات وأجهزة كهربائية فضلا عما تحتاجه خطوط نقل القوى الكهربائية الرئيسية والفرعية من حفر ٠٠٠ر٤٣٠ر١ متر مكعب وصب ١١٦ ألف متر مكعب من الخرسانة . والقيام بما قدره ١٢ ألف متر مكعب من المباني وتركيب ما قدره ٦٧ ألف طن من الانشاءات المعدنية وغيرها من اللوازم الاخرى للمشروع كالاعمال الهندسية المؤقتة التي تتطلبها المشروعات الضخمة كالسدود المؤقتة بمدخل القناة والمخازن والورش والاسكان ؛ وما من المرافق العامة ..

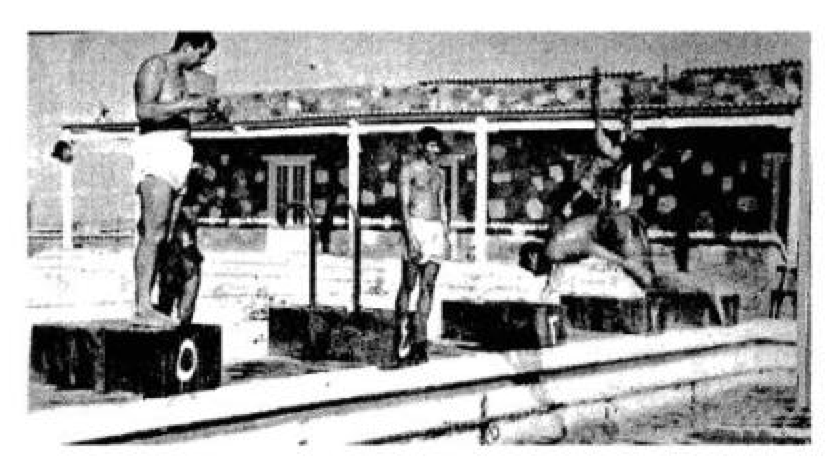
ومنذ اللحظة الاولى لاسناد هذا العمل الكبير « للمقاولون العرب » والمسئولون بالشركة وعلى رأسهم المهندس عثمان أحمد عثمان يعتبرون أنفسهم في معركة حربية كبرى كل شيء فيها يجب أن يتم بسرعة ودقة وابداع خلاق .. وكان أول شيء صادفهم هو أن هذه الاعمال الهائلة التي تتطلبها المرحلة الاولى من المشروع مرهونة بموعد القضاء يوم ١٥ مايو سنة ١٩٦٤.. أي في المدة من نوفمبر ١٩٦٠ الى مايو ١٩٦٤ .. وقد اقتضت هذه النقطة وحدها أن يعلن « المقاولون العرب » حالة الطوارىء في مواقع العمل والسير بالعمل بمعدلات عالية تفوق جميع معدلات التشغيل التي عرفها الانسان وحشد أعداد وفيرة من المهندسين والعمال الفنيين من جميع الحرف وفتح معاهد لتدريب أكبر عدد منهم على كل حرفة من سائقين وبرادين وميكانيكيين وكهربائيين ولحامين .

■ نحن نطالب بإقامة نصب تذكارى بجوار السد العالى يحمل أسماء شهداء السد الأبطال.



وكانت النقطة الثانية التي وضعها المسئولون بالشركة نصب أعينهم هي توفير المعدات الضخمة لمواجهة الاعمال الاسطورية التي تطلبها المشروع .

وفي البداية انطلق « المقاولون العرب » في المشروع مستخدمين ما يقرب من ١٧ ألف عامل وفني ومهندس .. وعلى الرغم من الصعوبات المتعددة التي قابلتها الشركة منذ البدء في العمل في تدبير العدد الهائل من العمال الفنيين على اختلاف مهنهم وتدبير وسائل المعيشة والمواصلات لهم وبناء ما يلزمهم من مساكن مع مراعاة ضيق الوقت حيث لا يشغلهم ذلك عن السير في بناء السد .. على الرغم من ذلك كله فقد استطاعت الشركة أن تنفذ ما أسند









النشاط الرياضى والاجتماعى وقت الفراغ من العمل .

■ حماس عمالنا وتحديهم للاستعمار ومساندة "المقاولون العرب" لعمالها بالرعاية والتأمينات هى الحوافز التى جعلت من السد حقيقة نفخر بها .

اليها من اعمال على الوجه الاكمل وفى الموعد المحدد له .

لقد استخدم المقاولون العرب فى معركة بناء المرحلة الاولى من السد العالى نحو ١٦ حفارة كهربائية سعة ٤ امتار مكعبة و ٧٤ حفارة كهربائيه وديزل من احجام مختلفة و ٢١٠ لوارى قلاب حمولة من ٢٥ ـ ٣٠طنا و ٢٠٦٩ ماكينة تخريم وشواكيش و ٤٧ ونشا من حمولات مختلفة وونشين عوائمين و ٣٦ طلمبة خرسانة و ٣٦ طلمبة حقن و ١٠٧ بلدوزر و ٨٥ كباسا هوائيا متنقلا و ٢٨٢ عربة قلابة من ٣م٣ الى ١٠ اطنان و ١٠ لوريات حمولات مختلفة و ٣٢ محدلا ميكانيكيا و ٢٤ رئاسا وجرارا و ٤ كراكات شفاطة و ١٦ وحدة تجريف هيدروليكى وغير ذلك من المعدات التى بلغت اعدادا كبيرة .

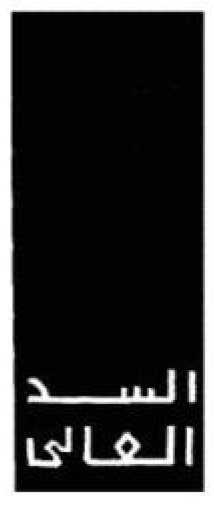
وقد استلزم تشغيل هذه المعدات انشاء الورش المختلفة لاصلاح وصيانة هــذه المعدات .

ودارت عجلة العمل وبدأ عدد العاملين يتزايد حيث قفز من ١٧ ألفا الى ٣٤ الفا بلغت نسبة الفنيين منهم ٥٠٪

ولكن هل كل هذه المعدات والافراد كانت كافية لانجاز هذا العمل الوطنى الجبار ؟..

ان الحقيقة تقول ان هؤلاء الرجال الابطال الذين صنعوا السد العالى كانوا يمثلون قوة خارقة للعادة فى تاريخ الانجازات التى عرفها الانسان .. فكيف .. ومن اين استمد هؤلاء الابطال تلك الروح الصلبة القوية التى قهرت صخر اسوان وصهرت

(←)



الحديد .. وانقلت الاستعمار وهزمت أساطيره الواهية ؟!

ان الجواب عن هذا السؤال يمكن ان نستخلصه من ثنايا المعركة الكبيرة التى دارت فوق ارض المدينة الخالدة أسوان .

ان سجلات « المقاولون العرب » تؤكد أن الابطال العاملين فى السد العالى منهم من ضحى بروحه فى سبيل بناء هذا الصرح الوطنى .. ومنهم من أصيب أكثر من مرة باصابات مختلفة ومنهم من عرض نفسه للموت عشرات المرات ومنهم من كان ينجز وحده ما ينجز من انجازه عشرة رجال .. ومنهم من أقسم ان يذهب الى أسوان ولا يعود الا بعد أن يصبح السد العالى حقيقة .. ومنهم نساء حملن أمتعتهن وذهبن وراء أزواجهن يساندنهم على أرض المعركة ، ومنهم من ذهب للبناء واستشهد على الارض الطيبة ليصبح اسمه مقرونا بهذا العمل التاريخى العظيم ؟ ..

فلماذا ضحى هؤلاء الرجال ؟ .. ومن اجل اى شىء صنع هؤلاء الابطال كل هذه الاساطير ؟ ..

ان المتحقق لمعركة بناء السد العالى لايمكن أن يخطىء ولاول وهلة أن دافع هؤلاء الرجال كان أولا وقبل كل شىء دافعا وطنيا يحدوه الدفاع عن سمعة بلاده واسمها وعن شرف الارض التى أنجبته ..

فلقد كانت الخبرات العربية قبل السد العالى خبرات كامنة ولم يكن لها اى دور على الاطلاق ولقد كان الاستعمار سببا فى عدم بروز الخبرات العربيـــة فى كافة المجالات ، وكان الاستعمار يشن حملات تشكيك واسعة النطاق للتأثير على الارادة العربية واشعار العرب أنهم غير أكفاء للاضطلاع بمهام البناء .. وجاء مشروع السد العالى ليحطم هذه الاسطورة فتسابق الرجال ليسهموا بنصيبهم فى تحقيق الخبرة العربية . وليؤكدوا أن فى وطننا العربى قوة من الخبرات تتحدى افتراء الاستعمار فكان العمل فى المشروع يجرى طوال الاربع والعشرين ساعة ولا يعرف النوم او الراحة او الاجازات .. كان الرجال منتشرين فى كافة مواقع العمل يعملون بسرعة مذهلة



سهرة بين العاملين فوق قمة الجبل .

ودقة كبيرة وفى احيان كثيرة كان العاملون يتعرضون لمواقف خطيرة وكانوا يجدون من بينهم من يتطوع للقيام بها بروح مليئة بالحماس ولو ادى الامر الى بذل التضحية بالإصابة أو الاستشهاد .

ولقد كان العمال الفنيون وغير الفنيين وهم يعملون فى هذه الظروف الصعبة صيفا وشتاء وتحت وهج الشمس المحرقة يتسابقون فى كرم وشهامة ورجولة من أجل بناء هذا الصرح العظيم ودافعهم فى ذلك وطنيتهم التى ألهبها تحدى الاستعمار القرى لبلادنا . وكانت شركة«المقاولون العرب» بنظمها الادارية المتطورة وبعمليات الهيمنة عليها التى عكست بوعى فكرة الحوافز وطبقتها بدقة ، كانت وراء كل هذه الاعمال الجليلة ، ووراء الروح الوطنية الحماسية التى اشتعلت بين العمال . كانت تضحية العاملين تساندها دائما رعاية اجتماعية متميزة ، مقدرة للظروف الصعبة، وحوافز انتاج سخية لا تعرف الروتين . وتعويضات كبيرة يحصل عليها العاملون فى حالة الاصابة أو الوفاة أو الاستشهاد .

ويكفى هنا أن نذكر التأمينات الخاصة التى وضعتها شركة « المقاولون العرب » للعاملين بها والتى تقضى بمنح المتوفى ألف يوم من أجره فى حالة الوفاة العادية وألفى يوم فى حالة الاستشهاد أثناء العمل وبسببه .. واحتاطت الشركة لكل ظروف الاصابة فاعتبرت لدغة العقرب وفاة بحادث يصرف عنها التأمين المذكور . هذا بخلاف ما نص عليه قانون التأمينات الاجتماعية من معاشات أو مكافآت ومن صرف ثلاثة أشهر عند حدوث الوفاة وشهر للجنازة . ولا يدفع العمال فيما يختص بالتأمين الخاص أية مبالغ مقابل هذا التأمين، والغريب بل والآلفت للنظر أن مبلغ الألف يوم أو الألفين يصرف خلال ١٥ يوما من الوفاة ولم يحدث أن تأخر صرف هـــذا المبلغ لأية أسرة أكثر من أسبوعين

لقد كان كل من يزور موقع العمل فى السد العالى ينظر بدهشة الى الحماس الذى يعمل به العاملون فى السد . وكان الاجانب لا يصدقون ما يرون بعيونهم وبعضهـــم كان يقول عند زيارته لمواقع العمل « لابد أن المصريين يخسرون كثيرا من العناصر البشرية فى هذا العمل كل يوم » ولكن هـــذا الكلام لم يكن يمثل الحقيقة فبالرغم من قسوة العمل واحتمال تعرض العاملين لخطر الموت أو الاصابة الا أن الاصابات كانت محدودة وحوادث الاستشهاد أيضا كانت محدودة فقـــد حرصت شركة « المقاولون العرب » على توفير أحسن المعدات واتبعت فى أسلوب تنفيذها للمشروع وسائل آمنة فى استخدام هذه الآلات الجبارة فكان العامل يؤدى عمله وهو مطمئن للآلة التى فى يده .. ومطمئن لقدة أخصائنا كبيرا .. وهكذا تلك الخسائر وكانت تمضى شهور طوال دون أن يقع حادث واحد فى موقع السد

اننا جميعا فوق أرض هذا الوطن يجب أن ننظر للأيدى التى ارتفعت بالسد العالى نظرتنا الى الجنود الذين يقفون اليوم فى خط المواجهة فهؤلاء يدافعون عن أرض مصر ويعملون على تحريرها .. وأبطال السد دافعوا عن سمعة مصر وحققوا انتصارا على قوى الاستعمار وأبرزوا الخبرات العربية التى نفخر بها الآن ..

اننا هنا نسجل بالفخار أسماء أولئك الذين استشهدوا فوق أرض المعركة .. معركة السد العالى .. نذكـــر بالفخر اسماء اللواء أمين النور الشريف الذى استشهد فوق أرض معركة السد فى سنة ١٩٦٢ .. ونذكر المهندس عبـــد العظيم تركى رئيس الجهاز التنفيذى لخطوط كهرباء السد العالى والمهندس عبد العزيز أبو النيـــل وغيرهم من اخواننا رجال « المقاولون العرب » ونرجو أن تتحقق أمنية عزيزة على كل قلب .. وهى اقامة نصب تذكارى عند السد العالى يحمل أسماء هؤلاء الشهداء الأبطال شـــهداء أشرف معارك البنـــاء وأكثرها ضراوة فى عصرنا الحاضر .. اننا نرجو أن نرى هذا النصب العظيم يرتفع الى جانب السد العالى حاملا أسماء هؤلاء الأبطال الذين دخلوا التاريخ من أوسع أبوابه ..

فهل تتحقق الأمنية ؟ .. ان هذا ليس بعزيز على رجال « المقـــاولون العرب » الذين صنعوا السد وحققوا صـــيحة زعيمنا جمال عبد الناصر .

فى الهلال من ٧٥ سنة..

الاسطول الانكليزى بمينا الاسكندرية

رسا فى مينا الاسكندرية فى ٢٦ مايو الماضى الاسطول الانكليزى لدى تجوله فى البحر المتوسط ومعقود لواؤه للاميرال ميشيل سيمور والاسطول مؤلف من عشر دوارع من الطرز الاول وتسع من الطرز الثانى وثلاث مدمرات ومحمول هذا الاسطول مئة واربعون الف طن وعدد جنوده نحو عشرة آلاف .

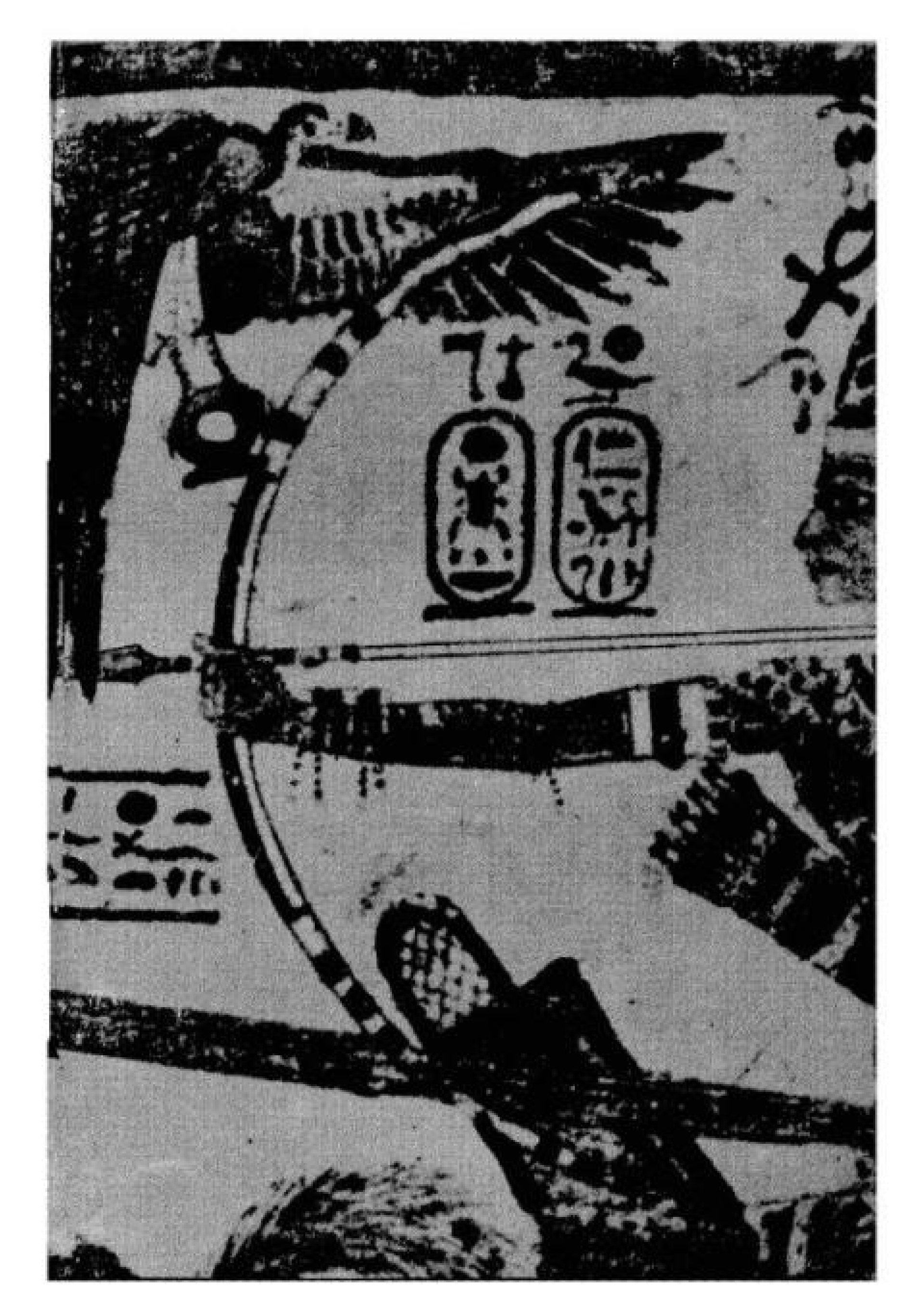
وعند وصول الاسطول المينا اطلق واحدا وعشرين مدفعا تسليما على المدينة فأجابته طابية صالح بمثل ذلك وفى اليوم التالى تشرف اميرال الاسطول والكونتر اميرال واركان حربهما وكبار القواد بمقابلة سمو الخديوى المعظم بواسطة جناب اللورد كرومر وفى اليوم التالى رد الجناب الخديوى الفخيم الزيارة للاسطول وسار بمعيته سعادة عبد الحليم باشا الياور الاول وحضرات الياوران حسين بك رمزى وعلى بك مبادى وكان سموه بالملابس الرسمية

الموسيو دى لسبس

نظرت جمعية المساهمين لشركة قنال السويس التى التأمت اخيرا فى باريس فى مشروع رفع اليها والقصد منه انشاء نصب عظيم للموسيو دى لسبس يقيمونه فى بورسعيد عند مدخل الترعة وان يكون على مثال نصب الحرية القائم فى نيويورك فقدروا النفقات اللازمة لانشاء هذا النصب فبلغت نحو عشرة آلاف جنيه وفى هذا المقام يجدر بنا تذكير الحكومة أو جمعية المساهمين لشركة القنال ان المغفور له سعيد باشا اجدر بان يقام له تمثال فى بورسعيد اذ لولا مساعيه ما تم شيء من مشروع القنال وزد على ذلك ان بور سعيد بنيت على اسمه فيستحسن ان يقام فيها تمثاله .

يونيو ١٨٩٥






الهلال
بيتهوفن
٢٠٠ سنة على ميلاده
طه حسين
أمام النيابة
وثيقة أدبية
عمرها ٤٤ سنة
"هارلم" حي الزنوج - دراسة جديدة

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال العدد السابع ـ السنة الثامنة والسبعون اول يوليو ١٩٧٠ ـ ٢٦ ربيع الثاني ١٣٩٠

رئيس مجلس الإدارة :
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :
رجاء النقاش

الإعداد الفني :
مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الاردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر انحاء العالم « ونصف دولارات او ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال: في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل الصرف في « ج.ع.م » ـ والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى ـ وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

التليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

الهلال

يوليـــــة ١٩٧٠

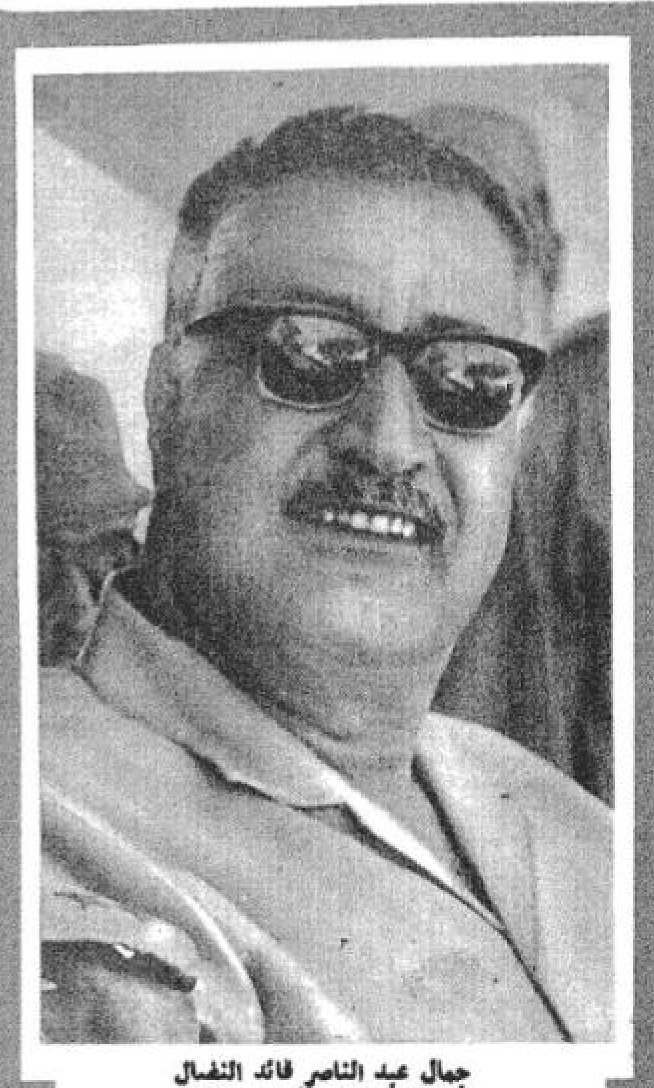
هـــذا العـــدد

إبراهيم عامر



وتحديات السنوات المقبلة

على طول ثمانية عشر عاما ، منذ ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، واجهت الثورة العربية فى مصر سلسلة من التحديات التى كان لابد وان ترد عليها الرد الممكن المناسب ومن الممكن ان تقول ان استمرار البنيان الثورى منذ ذلك الحين وحتى اليوم ، وبكل ما دخل فيه من تعديلات وتغييرات ، هو الدليل على صواب الردود التى واجهت بها الثورة كل تلك التحديات .



جمال عبد الناصر قائد النضال
العربي من اجل الحرية والتقدم

لكن الثورة دخلت ، منذ «يونيو ١٩٦٧ » ، مرحلة جديدة ، ربما هي أصعب مراحلها ، وذلك عندما انفجر أمامها التحدى الرئيسى الذى كان أحد الدوافع الرئيسية الى نشوء قوى الثورة الجديدة ، والى قيامها ، بل والى طريقة اختيارها لأشكال الرد المناسب والممكن على التحديات الاخرى . الا وهو تحدى الوجود الصهيونى فى المنطقة العربية ، بمضمونه الاستيطانى العسكرى الاستعمارى .

وفى تصورى — وأرجو أن أكون مخطئا — ان تحدى الوجود الصهيونى سيظل قائما فى مواجهتنا لفترة تاريخية قادمة ، يعبر عنها البعض بصورة غير مباشرة عندما يتحدثون عن أن تصفية الكيان الصهيونى الاسرائيلى رهن بتصفية الاستعمارية العالمية ، والاستعمارية الامريكية بصفة خاصة . ويعبر عنه البعض الاخر بنفس الصورة غير المباشرة عندما يتوقعون أن تستمر الحرب بين العرب واسرائيل لسنوات طويلة

ابعاد التحدى الصهيونى

وتحدى الوجود الصهيونى له أبعاد كثيرة متداخلة ومتشابكة ، سواء على النطاق الدولى ، أو على النطاق القومى ، أو على النطاق الوطنى . وهى أبعاد عسكرية وسياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية ونفسية ، تكون فى مجموعها مايمكن أعتباره نوعا من التحدى الحضارى العام

والوجود الصهيونى فى المنطقة العربية ليس — وعلى ما يبدو حتى الآن — تحديا عابرا مؤقتا ، وآنما هو تحد تاريخى — اجتماعى يمكن أن يوصف — بحق — بأنه تحد مصيرى ، بكل المضمون الخطير لمعنى المصيرية . وهو أشبه ما يكون بالتحدى الذى واجهته مصر والعالم العربى من جانب فرنسا ، بداية بحملة نابليون بونابرت فى أوائل القرن التاسع عشر ، وما أسفر عنه من وجود فرنسى فى بلاد عربية عديدة ، وخاصة فى بلاد المغرب العربى . وهو أشبه ما يكون بالتحدى الذى واجهته مصر والعالم العربى من جانب بريطانيا ، بداية بالاحتلالات البريطانية فى منتصف القرن التاسع عشر ؟ وما صاحبها من وجود بريطانى فى بلاد عربية عديدة ، وخاصة فى بلاد المشرق العربى .

على أن الوجود الصهيونى يختلف الى حد كبير عن الوجود البريطانى ، وان تماثل معه فى مظهره الاحتلالى للاراضى العربية بالقوة العسكرية البحتة ، كما يتماثل معه فى دوره الحراسى لموارد وخطوط مواصلات المنطقة ، وفى كونه الضمان للمصالح الاجنبية الاستغلالية ، تماما كدور القاعدة البريطانية فى منطقة القناة قبل الجلاء ، أو فى عدن ، أو فى العراق والأردن ، أو فى الخليج العربى .

وهو يشبه فى الكثير من قسماته الوجود الفرنسى فى المغرب العربى ، وفى الجزائر بصفة خاصة ، فلقد حاول الفرنسيون — كما هو معروف — أن يحولوا الجزائر ، باستيطانهم فيها ، الى جزء لا يتجزأ من فرنسا . لكنه يختلف عن الوجود الفرنسى

ثـــــورة ٢٣ يوليـو..



فى قسمات اخرى ، اهمها تلك التى تبرز فى محاولاته تأصيل وجوده تاريخيـــا واجتماعيا فى اراضى فلسطين .

واذا كانت تصفية الوجود الاحتلالى البريطانى والوجود الاستيطانى الفرنسى قد استغرقت سنوات طويلة من النضال والتطور والنمو فان من المحتمل أن تحتاج تصفية الوجود الصهيونى ، وقد جمع شقى الوجودين البريطانى والفرنسى ، الاحتلالى والاستيطانى ، مع قسمات جديدة أخرى ، زمنا غير قصير .

وحتى اذا نظرنا الى أبعاد الوجـود الصهيونى الراهن عسكريا وسياسيا فقط ، فان أى رد عسكرى على التحدى الصهيونى الاسرائيلى يطرح فى الوقت ذاته قضية مصير الوجود الصهيونى فى حالة الهزيمة . ولا شك فى أن اية هزيمـــة عسكرية حاسمة تنزل باسرائيل من جانب القوات العربية ، لن تكون مجرد هزيمة فى معركة بقدر ما ستكون هزيمة فى حرب والهزيمة فى الحرب ــ على عكس الهزيمة فى معركة ــ لا يمكن الا أن تطرح على الفور قضية المصير العام لجميع المؤســـسات التاريخية ــ الاجتماعية للدولة المهزومة .

ولعل هـــــذا هو السبب فى حرص الصهيونية الاسرائيلية على تجنب مثل هذه الهزيمة بأى ثمن . ولعله هو نفس السبب الذى يجعل الولايات المتحـدة حريصة نفس الحرص ، خاصة ما ظلت ترى فى اسرائيل نموذجا من نماذج الوجود الامريكى ، بكل مترتباته الاقتصـــادية والسياسية والدولية ، فى المنطقــــة العربية .

كذلك ، فان اى رد سياسى على التحدى الصهيونى الاسرائيـلى ، لن يؤدى الى تصفية الوجود الصهيونى بصورة عاجلة وتلقائية . ذلك لانه من غير المتوقع أن يكتفى الوجود الصهيونى ، بعدئذ ، بمجرد وجوده المنعزل داخل « جيتو » اسرائيل ، وانما هو سيتجه فورا الى أن يصبح جزءا لا يتجزأ من الوجود العام فى المنطقة العربية ، أما من طريق اكتساب المقومات الضرورية لتحقيق ذلك ، واما من طريق استيعاب العوامل اللازمة . ويمكن أن يساعده على ذلك كثيرا أن يكون المجتمع العربى ضعيفا ومتخلفا .

واذا كان الوجود الصهيونى يمثـل صورة التحدى المعاصر للمجتمع العربى الراهن ، فان الوجود العربى يمثـل صورة التحدى المعاصر للوجود الصهيونى الواقع ــ بلا شك ــ فى مأزق التناقضين كونه وجودا استيطانيا فى المكان ، بلا جذور تاريخية ، وكونه وجودا احتلاليا فى الزمان ، بلا جذور اجتماعية ، ولابد له من أن يصارع فى سبيل التغلب على هذا التناقض ليكسب جذورا تاريخية فى المكان وجذورا اجتماعية فى الزمن ، أو ما يطلقون عليه تعبير سياسة « الامر الواقع » التى حققت نتائج لا شك فيها منذ اوائل القرن العشرين .

وبالمقياس الفلسطينى ، يمكن أن يكون الوجود الصهيونى أقوى منه بالمقياس

العربى . الامر الذى يفرض بالضرورة ان تكون مواجهته الحقيقية والفعالة على المستوى العربى كله ، وليس على المستوى الفلسطينى وحده .

صيغة لثورة عربية

ولكى تواجه ثورة ٢٣ يوليو مهمتها فى مواجهة التحدى الصهيونى على مستواه الحقيقى وأبعاده الكاملة ، فلابد لها وان تكون ثورة عربية شاملة ، او ان تكون **– على الاقل – أداة رئيسية لخلق الثورة العربية الشاملة .**

ولا شك فى أن مهمة خلق ثورة عربية شاملة لمواجهة تحدى الوجود الصهيونى فى السنوات المقبلة ليست مهمة سهلة . ذلك لانه من الواضح أن العالم العربى الواحد بذاته ليس ، بعد ، عالما عربيا واحدا لذاته ، وذلك بسبب عوامل موضوعية وذاتية عديدة ، لابد من ادراكها ادراكا كاملا ، والعمل على تصفية كل ما يعرقل منها امكانية الوحدة العربية .

وفى تصورى ان الفعل وسيلة متاحة حتى الآن لتصفية وازالة العوامل المعرقلة لامكانية الوحدة العربية ، **هى وسيلة النضال العربى المشترك ، والتعاون العربى المتعدد المجالات ، دون أن يتحول هذا الى مجرد شعار ، وانما ان يصبح فعلا يوميا دائبا ودؤوبا . ودون ان تؤدى اية مصاعب فى الطريق الى الانسحاب التلقائى ، او الارادى ، من ميدان العمل العربى الشامل ، او الاتجاه الى اساليب صراعات القصور بدلا من اساليب الصراعات العامة السياسية – الاجتماعية**

وهنا لابد أن نعترف بأن وسيلة النضال العربى المشترك الشامل لا تزال تبحث لنفسها عن صيغة عربية مشتركة . على اننا لا نستطيع ان نتجاهل ، فى الوقت ذاته ، أن هناك فى الميدان العربى بعض الصيغ المطروحة التى يمكن الاختيار منها ، او التى يمكن أن تؤلف صيغة واحدة فيما بينها . كذلك ، فان التطورات العربية ، بعد ٥ يونيو ، برهنت على **أن المسار الثورى العربى لم ينقطع بدلالة تغيرات عديدة حدثت خلال السنوات الثلاث ، وابرزها نمو العمل الفدائى الفلسطينى ، وتحرر الجنوب اليمنى ، وثورتا السودان وليبيا ، والاتفاقية الاكراد فى العراق ، وصمود جبهات القتال فى الاردن وسوريا والقناة ، ومحاولات ازالة الخلافات العربية القديمة بين الجزائر والمغرب وتونس والسعودية .**

ومن خلال كل الصيغ المطروحة تبرز – فى تقديرى – ثلاث صيغات رئيسية هى صيغة النضال المسلح التحررى المشترك للمقاومة الفلسطينية ، وصيغة النضال السياسى الاقتصادى المشترك للتعاون الثلاثى بين مصر وليبيا والسودان ، وصيغة النضال العسكرى المشترك على جبهات القتال مع العدو ، وخاصة جبهة القتال الشرقية ،

على أن هذه الصيغ الثلاث ، وربما كانت هناك صيغ اخرى اقل بروزا ، لا تزال غير متبلورة التبلور اللازم ، بسبب عدم القدرة حتى الآن على تصفية التناقضات الكامنة فيها وحولها ، أو احتواء هذه التناقضات بصورة لا تضعف الفاعلية الضرورية .

وبدون الدخول فى تفاصيل هذه التناقضات ، ومعظمها واضح ومعروف واحيانا «دامى» ، فان نظرة واحدة الى الخريطة العربية توضح لنا مدى اتساع قوس هذه التناقضات ، ومدى تعدد ألوانها فيه . **وهذه التناقضات الداخلية فى العالم العربى هى التى تتيح للوجود الصهيونى الاستمرار ، بل والنمو**

والاتساع ، وتتيح للقوى الآيلة لهـذا الوجود الصهيونى الفاعلية والتالى .

ولم يعد مجديا أن نغمض أعيننا عن هذه المتناقضات ، كما حاولنا أن نفعل ونجحنا ، قبل ٥ يونيو ، أو أن نهرب من مواجهتها بالردود السلبية الممكنة والايجابية وهى فى الواقع متناقضات بين **البدوى العربى** الذى لا يزال يركب الجمل ويسكن الخيمة ، **والفلاح العربى** الذى لا يزال يزرع الارض بأدوات بدائية تسود الى الاف السنين ، **والعامل العربى** الذى لا يزال يقف وراء أحدث الالات بعقلية بدوية أو ريفية ، أو حرفية فى أحسن الاحوال ، **والمثقف العربى** الواقع فى مأزق الاختيار بين التراث والعصر ، بين الماضى والمستقبل ، **والمرأة العربية** التى لاتزال وراء الحجاب أو فى موقع الرق من الرجل **والشاب العربى** الضائع بحثا عن حقيقة تائهة بين أحلامه السينمائية وواقعه .

ومع كل هذه المتناقضات التاريخية توجد المتناقضات الاجتماعية ـ الاقتصادية الاعمق والاوسع داخل المجتمع العربى الواحد ، فى كل وحدة من وحداته . انها متناقضات الفوارق بين الذين يملكون والذين لا يملكون ، بين الذين تنفسح امامهم الفرص للسلطة والثروة بلا حدود ولا قيود والذين تضيق الفرص أمامهم فلا يكادون يجدون فرصة للعيش .

ومن المحتمل الا يكون المطلوب هنا ايجاد صيغة ايديولوجية ما للتغلب على هـذه المتناقضات ، بقدر ما يكون المطلوب هو **ايجاد صيغة اجتماعية واضحة ، وان تكون الصيغة الاجتماعية المطلوبة صيغة عربية شاملة تضع العالم العربى كله فى الاعتبار .**

وهذا واحد من التحديات الذى يواجه ثورة ٢٣ يوليو فى السنوات المقبلة .

ثـــورة ٢٣ يوليـو.. وتحديات السنوات المقبلة

ثورة ثقافية

على أن الوصول الى مثل هذه الصيغة العربية الشاملة لا يمكن ان يتم الا بأن تبرهن ثورة ٢٣ يوليو ، نفسها ، على أنها صيغة متطورة وصالحة ، فى مكانها وزمانها .

وعلى الرغم من الاجراءات الثورية الهامة التى تمت فى الزراعة وفى الريف وفى حياة الفلاحين ، والتى تمثل قوانين الاصلاح الزراعى المتتالية حجر الزاوية فيها ، فان درجة الوعى الاجتماعى لاتزال ـ بجميع المقاييس ـ قاصرة عن تأهيل الفلاحين للقيام بالدور الضرورى والمطلوب منهم القيام به . والسبب الرئيسى هو الامية ، بمعناها البسيط ، أى بمعنى العجز عن القراءة والكتابة .

وهنا قد يكون من المفيد لنا أن نلاحظ من خلال تجاربنا على طول ثمانية عشر عاما ، ومن خلال تجارب الاخرين ، ان

تغيير ما اصطلح على تسميته بالبنيان التحتى للمجتمع ، أى البنيان الاقتصادى الانتاجى ، لا يكفل بصورة تلقائية تغيير ما اصطلح على تسميته بالبنيان الفوقى للمجتمع . بل وان هذه المسألة فى بلادنا ، ولاسباب تاريخية ، تتخذ اهمية خاصة ، وهى تستلزم لذلك تنشيط وسائل تغيير البنيان الفوقى جنبا الى جنب مع وسائل تغيير البنيان التحتى .

ان محو الامية ، والاهتمام بمضمون التربية والتعليم والثقافة الجماهيرية ، مهمة ثورية لا تقل اهمية فى بلادنا وفى البلاد التى تشبهنا عن مهمة زيادة الانتاج ورفع الكفاءة الانتاجية وتدعيم القطاع العام ونشر الزراعة التعاونية ومحاولات الاخذ بأساليب العلم والتكنولوجيا . بل ولعلنى اذهب الى ابعد من ذلك فازعم أن نجاحنا فى المهمة الاخيرة بصورة حقيقية سيظل متوقفا ، فى النهاية ، على نجاحنا فى المهمة الاولى بصورة حقيقية .

ومن الواضح أن مزيدا منا قد أصبح يدرك هذه المسألة اكثر من اى وقت مضى وأصبح يدرك أن المناداة بالعصرية ، والاخذ بالعلم والتكنولوجيا ، والرد على التحدى الحضارى الذى يواجهنا فى هذه المرحلة من تاريخنا ، لا يمكن أن يكون مجديا بدون العمل على تنفيذ مهمة عصرية بالدرجة الاولى ، **هى مهمة تغيير بنيان الفكر والوعى والقيم والعلم والمعرفة والايمان تغييرا ثوريا شاملا .**

على انه اذا كان اعمال الجدل الاجتماعى يقتضى أول ما يقتضى محو الامية ونشر قيم العلم والمعرفة وتعميق الاستنارة ، فانه يقتضى ايضا تنظيما فعالا لعملية الجدل الاجتماعى ، كما يقتضى حرية التأثير بين قاعدة المجتمع وقمته بصورة مستمرة .

ولقد اقرت ثورة ٢٣ يوليو الحرية الاجتماعية ، مرموزا اليها بالرغيف ، كوجه ثان للحرية السياسية ، مرموزا اليها ببطاقة الانتخاب

وهذا فى تصورى تحد ثان من تحديات السنوات المقبلة لثورة ٢٣ يوليو .

الارتباط العضوى بالعالم

على انه اذا كان البحث عن صيغة للثورة العربية الشاملة ، وعن صيغة للثورة الثقافية الجذرية، يمثلان تحديين رئيسيين لثورة ٢٣ يوليو فى السنوات المقبلة ، **فان البحث عن صيغة للارتباط العضوى بالعالم المعاصر قد يمثل تحديا ثالثا ..**

وهنا لابد وأن نلاحظ اتجاهات الردة نحو محاولة الاكتفاء بشم عبير اثار زهورنا القديم ، وهو أمر مفهوم لكنه غير مقبول. ولاشك فى ان معركتنا مع الوجود الصهيونى ، باعتباره وجودا غربيا ، يدفعنا ، بارادة أو بدون ارادة ، الى الابتعاد عن هذه الحضارة المعادية ، ويغرينا — وهو ما قد يحدث فى أى وقت — بالانغلاق على انفسنا تحت اية دعاوى حماسية خائبة . لكن علينا أن نظل متيقظين الى حقيقة اساسية هى ان الصورة الصهيونية ، أو حتى الامريكية ، للحضارة العصرية الراهنة ، ليست هى الصورة الوحيدة . وهناك بلا شك صورة الحضارة الاوربية العريقة ، وخاصة الجانب الاشتراكى من هذه

الحضارة ، كذلك فليس كل ما فى الصورة الامريكية للحضارة المعاصرة شر .

واذا كان الوجود الصهيونى يعتبر نفسه جزءا لا يتجزأ من الحضارة العصرية، ويحرص على تأكيد هذا المعنى ، بل ويبذل الجهد المضنى فى سبيل تدعيمه ، خوفا مما يسميه بالانزلاق فى العقلية اللاليفتينية ، فلا ينبغى ان يكون رد فعلنا على ذلك تلقائيا بالرفض .

ولعلنا اليوم فى حاجة اكثر من اى وقت مضى الى الانفتاح على العالم ، والى الترابط مع قوى العصر ، والى الاخذ بكل عوامل التقدم الراهنة . ذلك لان من شان هذا كله ، وبالاضافة الى جهدنا الذاتى الاساسى ، ان يساعدنا على التخلص من مظاهر وعوامل تخلفنا باسرع ما يمكن .

ولا شك فى ان اى مقومات حضارية عصرية تاخذ بها لابد وأن تقوم على اساس بلورة شخصيتنا القومية التاريخية ، ولكن بشرط أن تكون هذه البلورة مغموسة فى محلول مركز يكفل لها النمو بصفة مستمرة . وهذا المحلول المركز هو فى ايامنا هذه ، محلول الحضارة العصرية .

واذا لم نفعل ذلك بوعى وبارادة عمدية، فاننا يمكن أن نسلم انفسنا الى عزلة قاتلة فى فراغ زمانى لا تملؤه سوى حبات رمال صحارينا الناعمة .

لكى تستمر الثورة

وفى جميع الاحوال ، فان ثورة ٢٣ يوليو التى استطاعت ان تجتاز تحديات ثمانى

ثورة ٢٣ يوليو.. وتحديات السنوات المقبلة

عشرة سنة ، فى الداخل وعلى الصعيدين العربى والعالمى ، وان تبقى مرفوعة الاعلام ، رغم كل المصاعب والنكسات ، بل وأن تظل مصدرا لالهام مناضلين وثوريين كثيرين ، فهى قادرة على ان تواجه تحدى الوجود الصهيونى ، اذا قدرت ابعاده كما قدرت ابعاد التحديات التى سبقته ، واذا ظلت محافظة على القدرة على التجدد واعمال الجدل الاجتماعى ، واذا استمرت كثورة بالوطن وللوطن ، مواصلة مسيرة الانسان العربى نحو افق طموحه الى السلام العادل ، والحرية الزاهرة ، والتقدم الشامل ، والعيش الرغد فى ظلال العزة والكرامة .. واذا حذرت كل الحذر من ان يتآكل المجتمع تلقائيا ، وراء خطوط يقف فيها جنود بواسل من ابنائها الذين دخلوا الحياة فى ظلها ، وتعلموا ان يكونوا درع الشعب الواقى له ضد جميع الاعداء .. رغم اية هزائم او نكسات .. ورغم الشهداء .

محمد عمارة

وثائق صفحة قديمة

من الصراع العربى الإسرائيلى

(١٨٣١ - ١٨٤١م)

هذه الوثائق التسع التى نقدمها هنا اليوم .. قد غابت عن كل الدراسات التى كتبت فى مصر عن قضية فلسطين ... وغابت حتى عن ذلك الملف الضخم الذى اصدرناه مؤخرا ، ليضم وثائق هذه القضية منذ أقدم العصور حتى الان ... وذلك على الرغم من تجسيدها لملامح صفحة قديمة وهامة من صفحات الصراع العربى الاسرائيلى ومن الدلالات ذات المغزى العميق التى يمكن استخلاصها منها ... وهى الدلالات التى نبتدىء فنوجزها فى عدد من النقاط :

أولا : شهدت مصر فى بدايات هذا القرن فترة من « عدم اليقظة » بالنسبة للخطر الصهيونى فى فلسطين ، وذلك على الرغم من النشاطات الواسعة التى كان يبذلها الصهيونيون فى تلك الفترة ، بعد قيام تنظيمهم فى أواخر القرن الماضى .. وذلك الى الحد الذى كانت قيادات الحركة الصهيونية تستقبل فيه بمصر ، وتنشر لها الصور والاحاديث فى عدد من صحفها ، ويمارسون على أرضها ألوانا من النشاط غير المشروع اعدادا واستعدادا لتنفيذ مخططهم فى فلسطين ..

كان ذلك يحدث فى العقود الاولى من القرن العشرين .. بينما تدل هذه الوثائق التى نقدم لها على أن مصر فى فترة سابقة على ذلك التاريخ ، وحتى قبل قيام الحركة الصهيونية الحديثة بنحو سبعين عاما ، كانت تقف موقفا يقظا من أحلام الصهيونية ومشاريع الدوائر اليهودية الرجعية فى فلسطين .. فكيف حدث ذلك ؟! ولماذا كانت يقظتنا فى النصف الاول من القرن التاسع عشر (١٨٣١ – ١٨٤١ م) وغفلتنا فيما بعد ذلك بزمن طويل ؟!

ان السبب – الذى نستخلصه – فى ذلك هو ان مصر كانت مستقلة ومتحدة مع الشرق العربى فى ذلك التاريخ القديم ، بينما كانت فى العقود الاولى لقرننا الحالى واقعة تحت وطأة الاحتلال .. فاستقلالها ، واتحادها مع الشرق العربى ، ومعايشتها لقضايا الوطن الكبير ، قد أفرزت تلك اليقظة لمخططات الصهيونية واحلامها ، بينما حال الاستعمار والعزلة بينها وبين مثل هذه اليقظة فيما بعد ذلك من سنوات التاريخ .

ثانيا : فى المرحلة التى تتحدث عنها هذه الوثائق ، يظهر فيها بجلاء ، اصالة الموقف العربى الذى يميز ما بين اليهودية كدين وما بين الاطماع الاستعمارية الاستيطانية المتسترة بهذا الدين ، فيعطى اليهودية واليهود فى الاماكن المقدسة وبلاد فلسطين فرص العيش والتعايش والكسب والعبادة على قدم المساواة مع غيرهم من أبناء الديانات الاخرى ، وفى ذات الوقت يرفض هذا الموقف العربى اليقظ كل ألوان المشاريع وأنواع المحاولات التى تريد لليهود مركزا متميزا وممتازا فى هذه البلاد ... وهذا التمييز اليقظ الذى عرفته بلادنا فى فترة استقلالها تلك ، نحن نفتقده فى حوارها الرسمية ، فيما بعد ذلك ، فى ظل سلطة الاحتلال ونفوذ الاستعمار .

ثالثا : تدل ضخامة المشاريع والاحلام الصهيونية ، وتعددها ، التى تتحدث عنها هذه الوثائق – اذا ما ربطت بتاريخها وملابساتها على أن فترات يقظة أمتنا ونهوضها كانت دائما هى الفترات التى ينشط فيها الاستعمار الغربى ، مستعينا بالتيارات الرجعية والراسمالية فى صفوف اليهود الاوربيين ، كى يزرع فى قلب العالم العربى ذلك الجسم الصهيونى الغريب ، كى يحول بين يقظة هذه المنطقة وبين بلوغ المدى المنشود :

* ففى الوقت الذى استطاعت فيه مصر أن تستقل عن نفوذ العثمانيين ، وتبنى للمرة الاولى فى العصر الحديث دولة مدنية عصرية ، وتوحد معها السودان ومعظم أجزاء المشرق العربى .. فى نفس الوقت ترتفع حمى النشاط الاستعمارى والصهيونى ضد هذا التطور الذى تشهده المنطقة ..

* فتنتهز انجلترا فرصة انشغال فرنسا في محاولات اخضاع الجزائر . وتسعى للحلول محلها في التحالف مع الحركة الرجعية . ذلك التحالف الذي سبقتها اليه فرنسا بقيادة « نابليون بونابرت » عندما توجه الى يهود العالم من على أبواب « عكا » في ٤ ابريل سنة ١٧٩٩ م بندائه الشهير . **طالبا معونتهم في تكوين امبراطوريته الشرقية في نظير تمكينهم من الاراضي المقدسة ، باعتبارهم « ورثة فلسطين الشرعيين » !؟**

* وفي الوقت الذي كانت انجلترا تتحالف فيه مع الدولة العثمانية ضد الدولة العربية الجديدة التي وحدها الجيش المصري بقيادة ابراهيم باشا ، والتي يحكمها محمد علي باشا .. في نفس الوقت مدت انجلترا يدها للصهيونيين ، فعينت اول قنصل لها في مدينة « القدس » سنة ١٨٣٨ م ، وكتب اليه « **بالمرستون** » وزير الخارجية الانجليزي يلفت نظره الى أهمية دراسة مركز اليهود وقوتهم في فلسطين ، قائلا له : « **وعليك ان تنتهز اول فرصة لان تقدم لي تقريرا عن الحالة الحاضرة لليهود من سكان فلسطين** »(١)

* وفي سنة ١٨٤٠ م أخذت تظهر ثمرات الحلف « **الانجليزي الصهيوني** » ، فاتفق المليونير اليهودي « **موسى حاييم مونتفيور** » مع « **بالمرستون** » على أن يكون القناصل الانجليز في الشرق هم « **حماة لليهود في الاقطار التركية** » وهو الامر الذي كان يعني حينئذ تحول يهود فلسطين الى جانب الاستعمار الانجليزي في الصراع المسلح الذي كان على وشك الاشتعال بين بريطانيا وتركيا من جانب وجيش مصر من جانب آخر في بلاد فلسطين والشام .

* وفي نفس العام ظهر المخطط الانجليزي واضحا ، وتحددت معالم الدور الذي رسمته بريطانيا لليهود في منع يقظة العرب ، وبالذات اذا كانت هذه اليقظة بقيادة مصر .. سواء أكانت مصر بقيادة محمد علي ، ام تحت قيادة أي حاكم « يخلفه » ، ولكن يقود المنطقة في طريق الاستقلال والاتحاد .. ظهرت ملامح هذا المخطط في سطور الرسالة التي بعث بها « بالمرستون » الى سفيره في « الاستانة » طالبا منه السعي لدى السلطان العثماني كي يوافق على اشراك اليهود في المخطط المرسوم ضد مصر ، لانهم — أي اليهود — هم الضمان لنجاح هذا المخطط ، في الحاضر والمستقبل على السواء .. يقول « بالمرستون » في رسالته هذه : « ... **ويكون من مصلحة السلطان الواضحة ان يشجع اليهود على العودة الى فلسطين ، والاقامة فيها ، لان ما سيحملونه الى البلاد من الثروة يزيد من موارد دولته . وان الشعب اليهودي بعودته الى البلاد ، باذن السلطان ، وفي حمايته ، وبدعوة منه ، يكون حجر عثرة في سبيل اي اهداف سيئة تخطر في المستقبل ببال محمد علي ، أو من يخلفه ... فمع هذه الاعتبارات امام أعين الحكومة العثمانية بصفة سرية ، وابذل وسعك في اقناعها بأن تقدم كل تشجيع عادل ليهود أوربا لان يعودوا الى فلسطين** » (٢)



نعم .. هذه هي ملامح الفترة التي دارت فيها الاحداث التي تجسدها هذه الوثائق .. ورغم حدة هذا الصراع الذي انخلعت فيه مصر والعرب ، على المستويين الرسمي والشعبي ،

---

(١) جورج كيرك (موجز تاريخ الشرق الاوسط) ترجمة عمر الاسكندري . طبعة القاهرة . الالف كتاب (الكتاب عبارة عن محاضرات القيت على رجال المخابرات الانجليز في مرحلة اعدادهم للعمل بالشرق الاوسط)
(٢) المصدر السابق .

الموقف المتسم بالتسامح الديني ، وفي نفس الوقت اليقظ لمشاريع الاستعمار والاستيطان ··· وهو الموقف الذى يستطيع القارىء وضع يده عليه من خلال نصوص هذه الوثائق التى نقدمها بنصوصها الحرفية ، ولغتها الركيكة ، مع تسلسلها التاريخى ، وترتيبها الموضوعى ، كى تبرز لنا ما حوته من معان ودلالات ..

الوثيقة الاولى

وهي عبارة عن مرسوم أصدره « ابراهيم باشا » وبعث به الى المسئولين الرسميين والشعبيين بمدينة القدس ، طالبا منهم الغاء المظالم المالية التى كان الاتراك العثمانيون قد فرضوها على المسيحيين واليهود ، وكذلك على حجاج القدس من اهالى هاتين الديانتين، مثل : ١ ـ الرسوم الجمركية ـ ٢ ـ الضرائب على المعابد والاديرة ـ ٣ ـ الضرائب على الافراد ـ ٤ ـ الضرائب على دخول كنيسة القيامة ـ ٥ ـ الضرائب على نزول نهر الاردن للتطهر او التعميد ـ ٦ ـ الضرائب الخاصة بالخفراء فى طرق الحج .. الخ ..

لقد الغت هذه الوثيقة هذه الضرائب .. وبأثر رجعى .. أما نصها فهو : (١)

جناب صفو الموالى العظام ، وبدر أهل المعالى الفخام ، مولانا : منلا افندى ··· القدس الشريف ··· زيد مجده ·

وافتخار المدرسين العظام ، شيخ الحرم الشريف ، وفخر العلمــاء الاعلام ، مفتى الاسلام ··· زيدت علومهم ·

وفرع الشجرة الزكية ، وطراز العصابة الهاشمية ، نقيب الاشراف ، افندى ··· زيد شرفه ·

وعمدة أهل العلم والتقوى ، خدام المسجد الاقصى ، وكافة العلماء ، والخطبــاء ، والوجوه ··· زيد قدرهم ·

***

يحيطون علما : أنه ليس خافيكم ان القدس الشريف محتوى على معابد وأديرة ترد لاجل زيارتها جميع أملال (٢) العيسوية والموسوية ، وترتهم من كل فج ، ويقصدونها من سائر الاقطار والديار ، فبحسب توارداتهم يحصل عليهم المشقات الباهظة ، لسبب الاغفار الموضوعة بالطرقات (٣) ·

ولاجل اجراء الرفق بين الناس ، صدرت أوامرنا الى جميع المتسلمين (٤) الذين في ايالة الوية « صيدا » ، والوية « القدس الشريف » ، و « نابلوس » ، و « جنين » ، برفع هذه الاغفار من جميع الطرقات والمنازل بوجه العموم ·

---

(١) (الاصول العربية لتاريخ سورية فى عهد محمد على باشا) جمعهـا ونشرها د · اسد رستم · طبعة كلية العلوم والاداب بالجامعة الامريكية ببيروت · المجلد الاول ص ٨٧ ـ ٨٩ ·

(٢) اى ملل واديان · (٣) الضرائب الخاصة بالخفراء · (٤) الحكام المحليون .

ومن حيث أن الاديرة والكنائس الكائنة بمدينة القدس الشريف هى مقر الرهبان والقسس ، وبها يتلون الانجيل الشريف ، ويجرون طرائق اعتقادهم وطقوسهم ، فينبغى حمايتهم وصيانتهم من كل التكليفات التى ترتبت عليهم بواسطة طمع السالفين . فلذلك قد صدرت ارادتنا الآن برفع الترتيبات التى على جميع المعابد والأديرة وجميع طوائف النصارى الكائنة بالقدس الشريف : افرنج وروم وأرمن وقبط ، وكذلك العوائد المترتبة على الملة الموسوية ، قديما وحديثا ، وتلك المرتبات ان كانت من فرايض وعبوديات ومعتادات عائدة الى خزينة الولاة الوزراء العظام او للقضاة او للمتسلمين او لارباب الوظائف وذوى التكلم ، او للكتاب والمباشرين ، فجميعها امرنا برفعها وابطالها ومنعها . وصدرت أوامرنا ايضا برفع الغفر المجعول على الملة العيســوية عند دخولهم الى « القيامة » (١) ، والغفر الذى عند « مورده » الشريف الذى على نهر الاردن (٢) .

وأصدرنا لكم امرنا هذا بهذا الخصوص ، لكى بوقوفكم على مضمونه حالا تقابلوه بالاطاعة والامتثال ، برفع جميع هذه العبوديات والمرتبات والمشقات عن جميع الاديرة والمعابد الكائنة بالقدس الشريف ، المتعلقة بجميع طوائف الملة العيسوية والموسوية ، ورفع الغفرين المذكورين ايضا (٣) ، لأن هذه المرتبات جميعها لا توافق وجها شرعيا .

وبعد صدور أمرنا هذا ، كل من بدا منه خلاف ، أو كل من أخذ من المذكورين درهم الفرد (٤) يقع تحت الملام . فبناء على ذلك أصدرنا لكم مرسومنا هذا لكى تعتمدوه من ديوان عسكر « عكا » ، فبوصوله واطلاعكم على مضمونه تعملوا بموجبه ، وتتحاشــوا مخالفته ، واعتمدوه غاية الاعتماد ، والحذر من الخلاف .

تحريرا فى ١٠ رجب سنة ١٢٤٧ هجرية .. سنة ١٨٣٢ م

الحاج ابراهيم باشا

والى « جده » ، وسارى عسكر « عكا » حالا .

الوثيقة الثانية

هى عبارة عن مرسوم أصدره ابراهيم باشا ، تتحمل بموجبه الدولة مرتبات الموظفين العموميين الذين كانوا يتقاضون مرتباتهم فى الماضى ـ زمن الاحتلال التركى ـ من الاديرة والكنائس والمعابد الخاصة بالمسيحيين واليهود .. وهى موجهة كذلك الى المسئولين فى القدس .. ونصها : (٥)

جناب صدر الموالى العظام ، وبحر أهل المعالى الفخام ، مولانا ملا ، أفندى .. القدس الشريف ، حالا ... زيد فضله .

---

(١) كنيسة القيامة . (٢) مورد الماء ، على نهر الاردن ، حيث يجرى الاستحمام للتطهر والتعميد .

(٣) ضريبة دخول كنيسة القيامة ، وضريبة « موردة » نهر الاردن .

(٤) جمع فردة : الضريبة غير القانونية .

(٥) نفس المصدر السابق . المجلد الأول . ص ١٣١ ، ١٣٢ .

وافتخار المدرسين العظام ، شيخ الحرم الشريف ، وافتخار العلماء الاعلام ، مفتي الاسلام ، افنديين ... زيدت علومهم .

وفرع الشجرة الزكية ، طراز العصابة الهاشمية ، نقيب الاشراف ، افندي ... زيد شرفه .

وعمدة آل العلم والتقوى، خدام المسجد الاقصى ، وكافةالعلماء والخطباء ،وافتخار الاماجد والاعيان الكرام ، الحاج محمد سعيد أغا ، المتسلم ... زيد مجده .

ومفاخر أقرانهم ، كافة الوجوه والاهالى بوجه العموم .

●●●

يحيطون علما : انه قبل الانصدر امرنا برفع كافةالعوائد والرتباتوالافقار المجعولة على طوائف العيسوية ،وطائفة الموسوية ،وان من الانوصاعدا لايقبض منها شيء ،ولاجل عدم عذر اصحاب الرتبات فى امر تعيشهم ، صدر امرنا بان يتحرر دفتر عن كامل الرتبات بالتوضيح : اسم باسم ، لاجل صرف الرتبات المذكورة الى اربابهـــــا من خزينتنا .

وعندما حضروا : جناب عمر افندى ، وأبو السعود افندى ، لهذا الطرف احضروا معهم دفترا ، فوجد به اختلاف عن الدفتر الوارد من أديرة العيسوية . وعند توجههم الى القدس الشريف ، أصدرنا أوامر معهم : أن يوصولهم يصححوا الدفتر المذكور ويرسلوه لاجل صرف الرتبات المذكورة الى أربابها . ومن يوم توجههم الى الآن ما أرسلوا الدفتر ، ولا ورد منهم خبر . ومن حيث أن عالة (١) وروده ، فهو سبب لمضايقة أرباب الرتبات ، فيلزم بوصول مرسومنا هذا ، يتحرر دفتر بالاسماء ، عـــلى الصحيح ، بحضور أرباب الرتبات ، بالمقابلة على دفاتر الاديرة ، بالضبط الشاق، ويوروده لهذا الطرف لاجل صرفه لاربابه واستجلاب خير دعاهم .

فبناء على ذلك اقتضى اصدار مرسومنا هذا من ديوان معسكر « عكا » ، لتعملوا بموجبه وتعتمدوه غاية الاعتماد .

حرر في ١٩ ذي الحجة سنة ١٢٤٧ هجرية .. سنة ١٨٣٢ م

الحاج ابراهيم باشا

والى « جده » وسارى معسكر « عكا » حالا .

الوثيقة الثالثة

هى عبارة عن المرسوم الذى أصدره ابراهيم باشا بتقرير عقوبة الســجن لمن يخالف مراسيمه السابقة المقررة للمساواة بين الطوائف والاديان والغـــاء الضرائب والاتاوات التى كانت مفروضة من قبل على المسيحيين واليهود ، ونصها : (٢)

---

(١) اى تأخير .

(٢) نفس المصدر السابق . المجلد الثاني . ص ٤ ، ٥

صدر الموالي العظام ، وبدر أهل المعالي الفخـــام ، قاضي محروسة القـــدس ، حالا ، مولانا : منلا افندى ... زيدت فضائله وفخار العلماء الاعلام ، مفتي الاسلام، وشيخ الحرم الشريف ، افندين ... زيدت علومهم .

وفخار الســـادات الاشراف ، زبدة سلالة آل عبد مناف ، نقيب الاشراف ، افندى ... دام شرفه .

وعمدة آل العلم والتقوى خدام المسجد الاقصى ، وكافة العلماء والائمة والخطبـــاء

وفخار الاماجد والاعيان الكرام ، سعيد أغا ، المتسلم بها حالا ... زيد مجده .

وفخار المشايخ الكرمين ، محاسبينا ، الشيخ ابراهيم ابو غوش ، والشـــيخ اسماعيل السمحان ، ومفاخر اقرانهم ، كافة الوجوه ، وأرباب التكلم بها حالا :

***

يحيطون علما : هو انه قبل الآن ، صدرت أوامرنا برفع كافة العوائد المرتبة على اديرة طائفة العيسوية وطائفة الموساوية ، والأغفار الموضوعة على الزوار بكافتهم .
والآن : لأجل تأكيد مرسومنا السابق ، نأمر بأمر الحتم بأن لا احد يمد يده لأخذ نصف فضة واحدة من المرتبات والاغفار المذكورة ، وان تجاسر احد اخذ بارة الفرد ، ان كان من الغفار او من عوائد او من شيء من هذا ، حالا يقع عليه القبض بمعرفة متسلم لفا ، ويتوضع بالسجن ، ويعرض عنه لمسامعنا .
فينبغي أن كلا منكم يكون على حذر ، فبناء على ذلك اقتضى اصـــدار مرسومنا هذا من ديوان سر عسكرية عربستان (١) ، لكي بوصــــوله واطلاعكم على مضمــونه تعملوا بموجبه وتعتمدوه غاية الاعتماد ، والحذر من الخلاف .

في ٣ محرم سنة ١٢٤٨ هجرية .. سنة ١٨٣٢ م

الحاج ابراهيم باشا

الوثيقة الرابعة

هي عبارة عن تقرير مرفوع من قاضي القدس السيد عمر نسيب حريرى زاده ، الى احد رجالات الدولة العاملين من قبل ابراهيم باشا ، وهو محمد شريف باشا ، بخصوص تجديد اليهود لكنيستهم في القدس .. وهي وثيقة تؤكد – سواء بتقرير القاضي او برد محمد شريف باشا عليه – ان الدولة المصرية العربية قد التزمت بالمحافظة على الحقوق التاريخية الروحية لليهود في القدس ، وان بقائها كانت قائمـــة بمقالة التوسع في هذه الحقوق المكتســـبة عبر التاريخ ... فلم يكن هناك اعتراض على التغييرات التى اجراها اليهود في شـــكل كنيستهم ، وانما كان الاهتمام منصبا على عدم اعطائهم مساحة من الارض المقدسة ازيد مما كان لهم من قبل القيام بهذا التجديد ... ونص تقرير القاضي هو : (٢)

---

(١) الدولة العربية التى اقامها الجيش المصرى بالشام بعد تحريرها من الاتراك .
(٢) نفس المصدر السابق .. المجلدان الثالث والرابع ، ص ٢٤ – ٢٦ .

ولى النعم ، دولتلو ، مرحمتلو ، أفندم .

تشرفنا بوصول أمركم الكريم ، المخاطب به داعيكم القديم ، وجناب أخينا المحترم : حسن بيك ، متسلم القدس الشريف ، حالا . المتضمن منطوقه الكريم بأن طائفة اليهود المقيمين بالقدس الشريف ، تقدم اعرضوا للاعتاب الشريفة السر عسكرية ، بخصوص كنيستهم ، واستدعوا الاذن بتعميرها ، وقد صار مقبولا ، وصدر لهم الاذن بتعميرها على الهيئة الاصلية ، على الوجه القديم . وانه يقتضى الان الكشف عليها من طرف عبدكم المتسلم الموقى اليه بمعرفة الشرع الشريف ، ومهما يتم لحقيقه نعرضه لسعادتكم .

والحال ان الامر الصادر لهم فهو من الاعتاب الشريفة الخديوية على الوجه الاساسى القديم ، واستنادا عليه حرر لهم سعادة سلفنا المراسلة الشرعية ، مصرح فيها بأن طولها ثمانية وخمسون ذراعا ، وعرضها خمسة واربعون ذراعا . وقدها ثلاثة عشر ذراعا ، بالكشف .

فاقتضى للامر السامى ، أنه قد توجهنا مع متسلم الموقى اليه ، وكشفنا عليها ، ووجدنا بأن الطول والعرض مافيه زيادة وكنيستهم على الوجه القديم : اربعة قطع فى محل واحد . ولكن : ان الباب القديم مسدود ، وفتح باب اخر بقربه ، وأن بعض السقف الخشب مبنية بالاحجار على الوجه الاساسى القديم ، وفيه قبة مرتفعة عن الاول ، والقطعة الثانية سقفها حجر ، على الوجه القديم ، وأما ارتفاعها : زيادة ، ورسمها : رسم جديد ، والقطعة الثالثة : مبنى من فوق السقف القديم سقف آخر جديد أوسع من القديم ، والقطعة الرابعة : بنوا حيطانها ورسموا عليها من الاحجار ، ولكن مالم ، وشباكات زائدة على الاولمطلات على حاقوراتهم ومحلاتهم .

وسألنا ، فقالوا : ان السقف الخشب فى القدس الشريف أمر مشكل ، فيقتضى تكليفات والمصاريف ، وبناء على ذلك حصل الاذن من سلفنا على السقف من الحجر ، حتى محرر فى دفتر الكشف السابق ، ولا يضير على الغير ولا يشتكى منا أحد ، ولان الاخشاب دائما تحتاج التعمير والتصريف ، وبلا أمر عالى خديوى لا نقدر نعمر ، فمن ذلك نحتاج بكل وقت الى أمر عال ، وبذلك يصير التعجيز الى افنديا ، وأيضا حالنا لا يتحمل الى التعمير ، فبناء عليه عملنا السقف من الحجر ، لانه ليس لنا شريك بالكنيسة ، مثل كنيسة الطائفة العيسوية ، ولا يحصل فيما بيننا خصومة ، فمن ذلك تجاسرنا على السقف الحجر .

ويقولون أيضا : ان اليهود ليس لهم استناد على أحد ، ومالهم الا مراحم وشفقة الدولةالمصرية ، وبقدر ضعف حالنا عمرنا الكنيسة على قدر الامكان . والامر لسعادة افندينا ولى النعم (١)

هكذا تقرير وكلام طائفته . فاقتضى اننا مقدمين هذه العريضة لسعادتكم بما حصل وشاهدنا من تعميرات الكنيسة المذكورة وكيفيتها بالاجمال . والامر لسعادتكم .

فى ١٧ شوال سنة ١٢٥١ هجرية .. سنة ١٨٣٦ م

ممهور بمهره المعتاد .

العبد الداعى

السيد عمر تسيب خريرى زاده القاضى بالقدس الشريف ، عفى عنه .

---

(١) اين كلام يهود الامس من كلام صهاينة اليوم ؟!

الوثيقة الخامسة

هى عبارة عن رد محمد شريف باشا بالاعتماد والتصديق على تجديد اليهـود لكنيستهم ، على النحو الذى تم ، ونصها : (١)

جناب صدر صدور الموالى العظام ، ذوى المجد والاحترام ، حضرة الأخ الاجل الأفخم سلطانم افندى جليل الشان .. حفظه الله .

انه قبل تاريخه قد اطلعنا على الاعلام المعهود من الجناب بكيفية الكشف الذى حصل على كنيسة اليهود بالقدس الشريف ، وكل ماذكر به صار معلوم ، وقـد قدمنا اعراضه للأعتاب السعيدة السر عسكرية .

فالآن قد صدر الأمر الكريم جواباً عن ذلك بأنه من حيث الكنيس المرقوم قد تمموا عمليته اليهود استنادا على الأمر الشريف الخديوى الصادر بذلك ، وانتهى عمله فقد مضى أمره . اقتضى افادة حضرتكم .

فى غرة ذى القعدة سنة ١٢٥١ هجرية .. سنة ١٨٣٦ م

معهود ومختوم بختم محمد شريف باشا .

الوثيقة السادسة

خاصة هى الاخرى بالاحتفاظ للحجاج المسيحين القادمين الى القـدس من خارج العالم العربى بالمكاسب التى قررتها وأرستها التقاليد العربية الاسلامية ، من حيث معاملتهم ، فيما يختص بالامتعة والتلاوات ، معاملة تختلف عن معاملة التجـار ... وهذه الوثيقة عبارة عن مرسوم أصدره ابراهيم باشا الى سلطات « يافا » وجمركها ... ونصها (٢) :

صدر مرسومنا العالى المطاع ، الواجب القبول والاتباع ، الى :

قدوة القضـاة والحكام ، معدن أهل الفضل والكلام ، قاضى ، افندى ، مدينة « يافا » حالا .. زيد فضله .

وقدوة الاماجد والاعيان الكرام ، أبازة ابراهيم اغا ، متسلمنا فى سنجق « يافا » ، حالا .... زيد مجده .

وعمدة المشايخ المعتبرين ، الشيخ صالح خميس ، ملتزم الكمرك بها :

***

يحيطون علما : ان فخر الملة المسيحية ، وعمدة الطائفة الميسوية ، وكلاء دير الارمن بالقدس الشريف ، اعرضوا لمسامعنا أن زوار القادمة (٣) عادتهم من قديم الزمان عند نزولهم من القدس الشريف من طريق طرفكم ، لا تفتح صناديقهم ولا تفتش بالكمرك ، بل يؤخذ منهم عشر فضة من دون زيادة ، وأن بهذه السـنة توجه أحمال زوار عن طريق طرفكم ، ففى ديوان الكمرك فتحوهم واخذوا عليهم كمرك كباقى بضائع التجار ، ويلتمسوا رفع هذه البدعة عنهم ، وسلوكهم عـلى الاسلوب القديم .

---

(١) المصدر السابق . المجلدان الثالث والرابع . ص ٣٦ .
(٢) المصدر السابق . المجلد الاول . ص ١١٤ ، ١١٥ .
(٣) أى الحجاج .

ومن حيث ان هذه البدعة مخالفة لرضانا ، كونها موجبة سلب راحة الزوار ، وتعبهم ، فيلزم بوصول مرسومنا هذا اليكم ، من الآن وصاعد ، تعاملوهم حكم العوائد القديمة ، بعدم فتح صناديق الزوار وتفتيش حوائجهم ، ولا يؤخذ منهم كمرك ، الا ما كان مقرر في السابق ، من دون زيادة مصرية الفرد .

وسجلوا مرسومنا هذا في المحكمة المطهرة . فبناء على ذلك اقتضى اصدار مرسومنا هذا من ديوان معسكر « عكا » ، لتعلموا بموجبه ، وتتحاشوا مخالفته . في ١١ شوال سنة ١٢٤٧ هجرية .. سنة ١٨٣٢ م

مههور بمهر الايالة الكبير
من ولي النعم : الحاج ابراهيم باشا .

الوثيقة السابعة

هي اولى الوثائق التي نقدمها هنا دالة على يقظة الموقف العربي لاطماع الصهيونيين القديمة في فلسطين ، ففي سنة ١٨٣٧م بذل اليهود الاوربيون « الاشكناز » - وتسميهم الوثيقة « السكناج » ، بذلوا محاولة لبدء الاستعمار الاستيطاني اليهودي في فلسطين .. وطلبت السلطة المصرية العربية من المجلس الاستشاري لمدينة القدس بحث هذا الامر ، وبقيت لنا من مكاتبات هذا الموضوع

تلك الوثيقة التي رفضت محاولة اليهود الاوربيين ، لان الارض المقصمة هي «ميرية» (ملكية عامة للدولة) لا يجوز بيعها للافراد او الطوائف او الشركات .. وفي نفس الوقت قرر المجلس لهؤلاء اليهود حرية التجارة في البلاد كغيرهم من التجار الاجانب، فميز بذلك بين ما هو مشروع يتعلق بالحرية وما هو محظور يتعلق بالاستعمار ... ونصها : (١)

قيد بالاذن الشرعي ٢٣ سنة ١٢٥٣ (هجرية) .. الامر الحكمداري .

افتخار الاماجد الكرام ، ذوي الاحترام ، ولدنا العزيز مصطفى أغا السعيد ، متسلم القدس الشريف ، حالا .

انه بهذه الاثناء ورد لنا تحرير من جناب محبنا ميرا اللوى (٢) بحري بيك ، وفي طيه جرنال (٣) وارد من مجلس القدس الشريف .. والجرنال المرقوم مبني على معروض متقدم للمجلس من وكيل طائفة « السكناج » بالقدس الشريف بقصد الاستعلام بأنه : هل يترخص لهم بمشترى الأملاك وأراضي للزراعة وتعاطي الحرث والزرع وتعاطي البيع والشراء وبيع الاغنام والابقار وتعاطي مصابن ومعاصر (٤) ، بناء يدفعوا الرتب الميري مثل الرعايا ؟ (٥)

---

(١) المصدر السابق . المجلدان الثالث والرابع . ص ٦٥ ، ٦٦ ..
(٢) اي : امير اللواء .
(٣) محضر اجتماع .
(٤) مصانع لعمل الصابون وعصر الزيوت .
(٥) اي أنهم كانوا يطلبون حقوق المواطنين ، لا مجرد حقوق التجار الاجانب .

هذا مضمون استعلامهم ، وفهمنا كيفية جواب المجلس ، بأن هذه ماسبق لها مثال ، وبالوجه الشرعي أيضا غير مساعد للمستأمنين المذكورين في جميع ما يستدعونه ، حيث أراضي تلك الديارمرية ووقفية ، فالتماسهم بذلك لايوافق حكم الشريعة ، ماعدا تعاطي البيع والشراء بالتجارة التي يجلبوها من بلادهم من انواع التجارة حكم امثالهم الذميين في السوق ، بان هذه أعمال يتعاطوها الان ، فما احد يمانعهم بها .

هذه ملخص مجاوبة المجلس المبسوط بصورة المذاكرة المرقومة . وهذه المجاوبة من المجلس فهي بالحق والطريقة ، والمجاوبة لهم بذلك ، فهي بمحلها اذ ذاك ، أي التي ملتمسينه غير موافق الوجه الشرعي ، واما تعاطيهم البيع والشراء بالسوق ، قياس امثالهم الذميين ، فهذا ليس لهم معارضة به . فيلزم والحالة هذه افادة مجلس القدس بذلك لكي يكون معلوما عند حضرات ارباب المجلس ان جوابهم بذلك بمحله .

في ٢٤ محرم سنة ١٢٥٣ هجرية . سنة ١٨٣٧ م

مختوم بختمه المعتاد من مصر .

محمد شريف باشا .

الوثيقة الثامنة

خاصة كذلك بيقظة الدولة المصرية العربية والمجلس الاستشاري لمدينة القدس، للأطماع التوسعية لليهود في الأماكن المقدسة بالقدس ، عندما أرادوا في سنة ١٨٤٠م توسيع دائرة تنوذهم في المكان المجاور للمسجد الأقصى تحت ستار اجراء عمارة « تبليط » عند « حائط المبكى » .. وفي نفس الوقت الذي تسجل فيه هذه الوثيقة رفض طلب اليهود هذا ، تقرر لهم حقهم التاريخي والروحي في ممارسة شعائرهم الدينية عند « حائط المبكى » ... ونص الوثيقة : (١)

افتخار الاماجد الكرام ، ذوي الاحترام ، أخينا السيد احمد آغا دزدار ، متسلم القدس الشريف ، حالا .

انه قد ورد لنا أمر سامي سر عسكري ، مضمنه صورة ارادة شريفة خديوية صادرة لدولته يعرب مضمونها العالي : انه حيث قد اتضح من صورة مذاكرة مجلس شورى القدس الشريف بأن المحل المستدعين « تبليطه » اليهود هو ملاصق الى حائط الحرم الشريف والى محل ربط البراق ، وهو كائن داخل وقفية حضرة « أبو مدين » (قدس سره) ، وما سبق لليهود تعمير هكذا اشياء بالمحل المرقوم ، ووجد انه غير جائز شرعا ، فمن ثم لاتحصل المساعدة لليهود « بتبليطه » ، وان يتحذروا من رفع الأصوات واظهار المقالات ويمنعوا منها . فقط يعطى لهم الرخصة بزيارتهم على الوجه القديم .

وصادر لنا الأمر السامي السر عسكري باجراء العمل بمقتضى الارادة الواردة المشار اليها ، فبحسب ذلك اقتضى افادتكم بمنطوقها السامي ، لكي بوصوله تبادروا لاجراء العمل بمقتضاها المنيف ، يكون معلومكم .

جرنال ٣٦٨ نمرة ٣٩ في ٢٤ ربيع الاول سنة ١٢٥٦ هجرية سنة ١٨٤٠ م

« الختم » محمد شريف

---

(١) المصدر السابق . المجلد الخامس . ص ٧٨ .

الوثيقة التاسعة

صدرت بخصوص طلب تقدم به القنصل الامريكي في القدس ، يطلب حرية التصرف في قطعة من ارض المدينة المقدسة قرب زاوية داود ، وذلك بعد شرائها بواسطة احد الرهبان الامريكيين .. ويومها استفتت السلطة المصرية العربية المجلس الاستشاري للقدس في الامر ، وكون المجلس لجنة لفحصه على الطبيعة ، ثم توجت هذه الجهود بالرفض العربي لمحاولات التسلل هذه من قبل الغرباء الى قلب القدس الشريف .. ونص الوثيقة هو : (١)

المعروض ، عب الدعاء (٢) .

أنه من حيث صدر الأمر الكريم الحكمدراني ، المتضمن من الأمر العالي الخديوي، بما عرض للاعتاب السنية من « السنيور لليدوث » قونسلوس (٣) الاميركان . بخصوص قطعة الارض التي اشتراها « برجيس موتين » الراهب الاميركان . بالقرب من زاوية نبي الله تعالى سيدنا داود ، عليه صلوات المعبود ، لاجل اتخاذها مدفنا لمواراة موتاهم .

وان الارادة السنية صادرة بالتفحص من كيفية قطعة هذه الارض ، وهل موقعها بعيد عن الزاوية المشار اليها ؟ أم قريب اليها ؟ وهل لذلك مسوغ شرعي أم لا .

وأنه بعد الكشف ، يتقدم اعلام شرعي اللادة للاعتاب السنية من ذلك ، فاقتضى امتثالا للأمر العالي عين داعيكم من طرف عبدكم الشيخ محمد راغب افندي الخالدي، التوجه وصحبته أمين أغا ، المندوب من جانب عبدكم متسلم حسين بيك المحترم ، والحاج عثمان ، معمار باشي ، تكشفوا على قطعة الارض المذكورة ، فوجدت : طولا اثنان وثلاثون ذراعا ، وعرضا خمسة عشر ذراعا وثلث ذراع ، وفيها شجرة زيتونة، وموقعها قريب الى الزاوية المشار اليها ، بينهما فاصل اربعة وعشرون ذراعا بذراع العمل .

وأما الحكم الشرعي اتخاذها مقبرة فقد صرح الفقهاء العظام بأنه لا يجوز احداث بيعة أو كنيسة او صومعة او مقبرة في دارنا ، ويمانا المنهدم . كذا في فتاوى العمرة، وذكر في « الدر المختار » في شرح تنوير الابصار . فلا يجوز ان يحدث بيعة ولا كنيسة ولا صومعة ولا بيت نار ولا مقبرة ولا صنما حاوي في دار الاسلام ، ولو قرية . في « المختار » . انتهى . (٤)

فهذا مالزم اعراضه للاعتاب السنية ، والأمر لدولتكم العلية .

حرر في اليوم الخامس والعشرين من محرم الحرام سنة اثنين وخمسين ومائتين والف (هجرية سنة ١٨٣٦ م) بقلم الفقير المحترم الملا .

العبد الداعي بدوام دولتكم العالي حريري زاده السيد عمر النسيب القاضي بالقدس الشريف .

---

(١) المصدر السابق . المجلدان الثالث والرابع . ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) أي : بعد الدعاء .

(٣) أي : القنصل

(٤) أي أنه لا يجوز اعطاء طائفة من الطوائف المختلفة حقوقا جديدة في هذه الأرض المقدسة ، زيادة على مالها من حقوق روحية اكتسبتها عبر التاريخ القديم .

د. علي الراعي

رواية "عرس الزين" للطيب صالح

عرس الزين

الطيب صالح



منذ نشرت « روايات الهلال » للطيب صالح روايته الأخاذة :
«موسم الهجرة الى الشمال» . ونحن في تحفز كبير . الفرحة تغمرنا والدهشة : اين كان الطيب مختبئا طول هذا الوقت ؟ ...
والطيب صالح واحد من الكتاب الذين يدخلون علينا خلسة ، والكتب مرصوصة ، واللوحات معلقة ، والتماثيل كل في موضعه ، وحراس المكتبة والمتحف سعداء بان السلام يسود . فنلقاهم هاشين باشين، ونفرح بهم مع الفرحين ، حتى اذا غادرونا ، اكتشفنا انهم سرقوا منا شيئا ثمينا .. اخذوا معهم راحة بالنا جعلوا حتما علينا ان نفكر من جديد، نعيد ترتيب الكتب . نبدل من اماكن اللوحات . نغير وضع التماثيل . ذلك ان الطيب صالح ليس كاتبا جديدا وحسب ، بل هو كذلك بعد جديد .


الطيب صالح

أتحدث هذه المرة عن روايته «عرس الزين» ، التي نشرت مؤخرا في بيروت ، وأترك الحديث عن : «موسم الهجرة الى الشمال» ، الى الوقت الذي يتيسر فيه هذا الحديث ·

في عرس الزين ، يجلس الطيب مع شعبه ، على الارض ، يتحدث معهم ، ولا يكتفي بالحديث عنهم · انه ـ بكل معنى الكلمة ـ واحد منهم، عارف بعاداتهم، مطلع على خباياهم · عاطف على أحزانهم، فاهم لآمالهم ·

ولكنه كذلك ينقدهم ، مثل طيب هو من أمثلة الفنان « المنشغل المحايد » كما نقول في النقد · يسع صدره الطيب والخبيث من الشخصيات ، ويعطي كلا حقه · ولكنك تتبين من خلال نظرته ـ الفنية أساسا ـ خبث الخبيث وطيبة الطيب ·

العمدة الذي يستغل الزين بوعد منه أن يزوجه ابنته ، فيجهده كدواب الحمل في أعمال الحقل ·

وامام المسجد الذي يحتقر الفلاحين ويعيش من كدهم ، ويحب الحياة سرا ، ويدعو الى الموت جهرا ·

هذان ـ من بين عشرات الشخصيات التي تحويها رواية عرس الزين ـ هما اللذان يجد الطيب صالح فيهما عيبا واضحا يستحقان معه أن يسلكا في عداد الاشرار ·

وهما شريران وفق جدول أخلاقي غير تقليدي · الخير فيه والشر ليسا غير قواعد الاخلاق التقليدية التي طمسها استعمالنا اليومي حتى أصبحت ملساء ·

بل هما شريران لانهما يقفان في وجه الحياة وحسب · يحولان دون النمو ، ويمنعان الخصب · العمدة يحكم على الرجال بما يملكون من مال وجاه فينكر على الزين ان يتزوج ابنته والامام يحكم على الحياة ذاتها بالموت ، ويحيل الناس الى حياة غير هذه الحياة ·

اما الذين يخرجون على مواضعات الاخلاق دوما ، او لفترة من الزمن ، ولكنهم يفعلون هذا مضطرين ، أومندفعين، فاولئك هم الذين اسرفوا على انفسهم · باب الرحمة ، مفتوح أمامهم في دنيا الطيب صالح ·

جوارى الواحة من امثلة هؤلاء · نسوة كن ضمن مجموعة من الرقيقات اعتقن ، فتزوجت منهن من إستطاعت وهاجرت من قدرت، وبقي فريق احترف بيع اللذة لطلابها في واحة على حافة الارض المزروعة·

وعبثا حاولت القرية أن تتخلص من هؤلاء · يهدم أوكارهن · يطردهن · يضربهن · فقد كن يعدن الى الحياة من جديد ·

لهؤلاء ينظر الطيب صالح نظرة فنية ، ملؤها الرحمة وتجنب المحاكمة · بل هو يدعوهن « للمشاركة في عرس الزين

في نهاية الرواية • حيث يختلط كل شيء بكل شيء في هذا الحفل الذي يمثل الحياة ذاتها • المداحون في دار يذكرون الرسول ويطلقون عبرات المؤمنين ، والراقصات في دار أخرى يرفعن عاليًا لواء الصخب • وعلى وقع الموسيقى والغناء ودق الطبول يمزقن الهواء بحركات النهود والارداف • بينما شهود الحفل يتنقلون بين هـؤلاء وهؤلاء !

الحياة ليست نقيا رتيبا ولا ماء راكدا • الحياة نغمات متشابكة ونهـر متدفق الجريان • والسعيد ، السعيد من لبى نداها كاملا ، في اللهو والصحو • الفائز حقا من شرب كأسها مترعة •• !

❁❁

ولان الخير هو الحياة ذاتها ، وبقاؤها وتواصلها ، يجعل الطيب صالح بطله هو الزين ، ولا أحد سواه •

شلال دافق من الحياة وحب الحياة •• نهم لا ينتهي ولا يشبع • يظل طول الرواية يزغرد للجنس وللحياة وللاخصاب، كأنما قد وكلت أليه الحياة امر الدعوة لها ، والحفاظ على اصالتها •



وهي دعوة يلقاها الزين في استسلام ووجد صوفيين • ما ان تقع عينه على فتاة حلوة ، اكتملت انوثتها ، أو تفتحت أكمامها حتى يصيح كمن اصابته طعنة حقيقية : « الزين مقتول في حوش فلان تقتله ابنته فلانة • »

وهي صيحة تبدو لدى النظر الخارجي كوميدية فاخرة ، لكثرة ما تتكرر دون كبير تغيير • بل أن أمهات القرية سرعان ما يفطن الى قيمتها العملية كدعوة لاتهدأ الى محاسن بناتهن ، خاصة وأن كل فتاة شبب بها الزين وصرخ من وطأة جمالها ما لبثت ان تفتحت على حسنها الاعين ، فامتدت اليها الايدي ، وفتحت لها أبواب السعادة •

ولكن الزين صادق مع ذلك في غرامه وصياحه • لا يمكن ان تحاسبه على تنقله في الهوى الا اذا حاسبت النحلة والسنجاب وطيور الغاب على تنقلها الدائم — واللامبدئي ! — بين الالوان والزاد والظل والماء ، وكل ماتقدم الحياة من اطايب في وليمتها الكبرى التي لا تنفض قط ، وهي دائما تتجدد ••

ولو اعتمدنا النظر الخارجي وحده ، لما استحق الزين أن يكون بطلا قط • لمن هو في الناس ؟

« كان وجه الزين مستطيلا ، ناتيء عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين ، جبهته بارزة •• عيناه صغيرتان محمرتان دائما •• لم تكن له حواجب ولا اجفان •• وليست له لحية او شارب •

« تحت الوجه رقبة طويلة •• تقف على كتفين قويتين تنهدلان على بقية الجسم في شكل مثلث • الذراعان طويلتان كذراعي القرد •• الصدر مجوف والظهر محدودب قليلا ، والساقان رقيقتان طويلتان كساقي الكركي • »

وذلك مظهر لا يسر •

انما امتياز الزين كامن في صفاته الداخلية •• في فرحه الدائم بالحياة وفي قدرته على ان يعدي غيره بهذا الفرح • يتجلب الزين انجذابا غريزيا للافراح في كل مكان ••

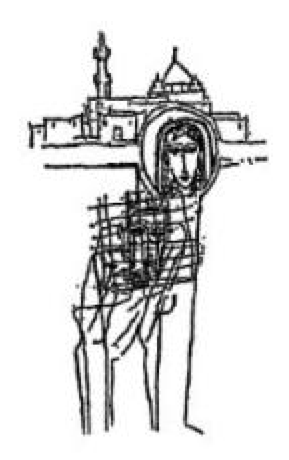
« تلتقط اذنه بحساسية نادرة زغاريد

النساء على بعد اميال ، فيضع ثوبه على كتفه ويهرول كان شيئا يجذبه الى مصدر الصوت .. وتقترب زغاريد النساء ، وتتضح معالمها ، ويستطيع الزين ان يميز النساء ، اية امراة زغردت . ثم تبدو الانوار .. وفجاة ينشق الليل عن نداء يعرفه كل احد : « .. يا اهل العرس .. الزين جاكم . » واذا الزين قد قفز كالقضاء واستقر في حلقة الرقص ، ويفور المكان فجاة ، فقد نفث فيه الزين طاقة جديدة . »

وكامن امتيازه كذلك في قلبه الواسع الحنون ، الذي يسع كل من حوله مهما كانت نظرة المجتمع له :

« كانت للزين صداقات عديدة من هذا النوع ، مع اشخاص يعتبرهم اهل البلد من الشواذ ، مثل عشمانة الطرشاء ، وموسى الاعرج ، وبخيت الذي ولد مشوها ، ليست له شفة عليا ، وجنبه الايسر مشلول . كان الزين يحنو على هؤلاء القوم ، اذا راى عشمانة قادمة من الحقل وعلى راسها حمل ثقيل .. حمله عنها ، وهش لها وداعبها . كانت فتاة تخاف من كل احد اذا صادفت امراة او رجلا في طريقها ارتعبت .. كانهم وحوش مفترسة ، ولكنها كانت تانس للزين وتضحك له ضحكتها البكماء المحزنة التي تشبه صياح الدجاج .

« وموسى الذي لا يذكر الناس اسمه ولكنهم يسمونه الاعرج . رجل طاعن في السن ، حين تراه مقبلا يتفطر قلبك من كثرة ما يعاني في مشيه .. كان عبدا رقيقا لرجل موسر .. ولما منحت الحكومة الرقيق حريتهم آثر ان يبقى مع مولاه .. وادركته الشيخوخة وهو معدم لا اهل له .. فعاش على حافة الحياة في البلد ، كما تعيش بعض الكلاب العجوز الضالة ، التي تاوي الى الخرابات في الليل ، وتبحث عن القوت نهارا في فجوات الحي .. عطف الزين على هذا الرجل ، وبنى له بيتا من جريد النخل واعطاه معزة ملبنة . كان يأتيه في الصباح فيسأله كيف بات ليله ، ويأتيه بعد غروب الشمس ، مالئا جيوبه بالتمر والبرتقال



بالطعام ، فيلقيه بين يديه . واحيانا يجيء ومعه اوقية شاي او رطل سكر او شيء من البن . »

ويرى اهل البلدة هذه الاعمال من الزين فيزداد عجبهم . لعله نبي الله الخضر . لعله ملاك انزله الله في هيكل آدمي زري ، ليذكر عباده ان القلب الكبير قد يخفق حتى في الصدر الجوف والسمت المضحك .. »

ولكن صورة ولي الله ، رسول السماء وصوتها ، لا تلبث ان تهتز حين يسمع الناس صيحات الزين المشهورة ، اذ يطارد من وقع لنظرات الواحدة بعد الاخرى من النساء . وحين يرونه يدخل الافراح ياكل بنهم لا يشبع ، وحين يسمعون انه فتى عرسا فرأى العروس معطرة مجلوة ، فلم يتمالك نفسه من أن ينقض عليها ويعضها في فمها .. !

❀❀

انسانان فقط لا ثالث لهما في القرية هما اللذان يمسكان بزمام الزين ويعرفان كيف يسيرانه : ولي الله « الحنين » ،

الذى يصادق الزين صداقة روحية وصوفية مؤثرة ، يرد عنه كيد الناس ويدفع عنه أذى نفسه ·

ونعمة : صبية حلوة ، ونور المحيا ، ناضبة العينين ، تراقب الزين فى عبثه ومزاحه وهذره · وجدته يوما فى مجموعة من النساء يضاحكهن كعادته ، فانتهرته قائلة : « **ماتخلى الطرطشة والكلام الفارغ وتمشى تشوف أشغالك ؟** » وحدجت **النساء بعينيها الجميلتين** ·

فسكت الزين وطأطأ رأسه حياء ، ثم انسل بين النساء ومضى فى سبيله ·

وكل من ولى الله الحنين ، والصبية نعمة قد أولى الزين شرفا ما بعده شرف ·

أما الحنين فرجل صالح منقطع للعبادة ، يقيم فى البلد ستة أشهر فى صلاة وصوم ، ثم يحمل ابريقه ومصلاته ويضرب مصعدا فى الصحراء ، ويغيب ستة أشهر اخرى ثم يعود ، ولا يدرى أحد أين ذهب ·· يحلف أحدهم انه رآه فى مروى · بينما يقسم آخر انه شاهده فى كرمة فى الوقت نفسه ــ وبين البلدين مسيرة ستة أيام ·· ولا أحد يدرى ماذا يأكل وماذا يشرب ، فهو لا يحمل زادا فى أسفاره الطويلة · واذا سئل أين يذهب ستة أشهر كل عام · لا يجيب ·

ولكنه يأنس الى الحنين ويهش له ويتحدث معه · اذا قابله فى الطريق عانقه وقبله على رأسه · كان يناديه بالمبروك · وكان الزين أيضا اذا رأى الحنين مقبلا ، ترك عبثه ·· وأسرع اليه وعانقه · ولم يكن الحنين يأكل طعاما فى بيت أحد ، الا دار أهل الزين · يسوقه الزين معه الى أمه ويأمرها بصنع الغداء أو الشاى أو القهوة · ويظل الزين والحنين ساعات فى ضحك وكلام · ولا يدرى أحد من أهل البلدة سر الصداقة بينهما · كل مايقوله الزين فى تفسيرها : **الحنين رجل مبروك** ·

واما نعمة فقد وهبت الحنين قلبها ، من دون كثيرين مرموقين تقدموا لخطبتها ، قبلت الزواج منه ووجدته شيئا طبيعيا جسد لها شعورا غامضا كانت تحسه بأن العناية قد ادخرتها لتضحية كبرى تتفاوت بها الارادة الالهية ، وتعبر بها عن ذاتها فى الوقت نفسه · « **كانت حين يخطر الزين على بالها ، تحس احساسا دافئا بالشفقة · يخطر الزين على بالها كطفل يتيم عديم الاهل ، فى حاجة الى رعاية · هو ابن عمها على اية حال · وما انعطافها اليه شىء غريب** · »

وكان ان تزوج الزين من ابنة عمه نعمة ، وسط دهشة كبرى من أهل البلد ، منعها ان تكون أكبر مما كانت ان الحنين كان قد تنبأ للزين بانه سيتزوج افضل بنات البلد ، وأن عجائب كثيرة كانت قد تقدمت هذا الزواج العجيب ، فقد انهالت الخيرات على أهل البلد فى مدى عام واحد يسمى عام الحنين ، ظهرت فيه كرامات كثيرة لولى الله ·

وهكذا تنتهى رواية عرس الزين فيما يخص المحور الرئيسى الذى تدور حوله أحداثها : محور العلاقة بين الزين والحنين ، وما جرته من تغير يطرى فى حياة الزين وحياة ابنة عمه نعمة ··

وهو محور ينظر الطيب صالح من خلاله الى الاشياء والاشخاص نظرة متعمقة ، صوفية فى أساسها ، بالمعنى التقدمى للصوفية ·

ينظر الكاتب الى الاحياء والاشياء نظرة نفاذة تؤمن بأن وراء ما نراه أمامنا من أشياء ·· أشياء اخرى وأشياء · وأن أساليب التعامل مع هذه الاشياء تتراوح بين التعبير بالوسائل المادية ، والتأثير بقوة الروح · ذلك العالم الخفى الذى يتداخل مع عالمنا المادى ، ويتغلب عليه أحيانا ، رغم عدم التفاتنا اليه الالتفات الواجب ·

هنا يقول الطيب صالح مع شيكسبير : « **اكبر بكثير مما يظن العالم ، قدرة الصلاة على الافعال** · »

بهذه النظرة الصوفية التقدمية ينظر الطيب صالح الى الناس والارض والزرع وسائر الاحياء · وينتزع منها جميعا

قيمه الاخلاقية ، وصله الفنى ، وموقفه الفكرى .

الحياة حلال لمن يصنعون الحياة ، وحرام على من يدمرونها او يناصبونها العداء .

الحب والجنس والفحولة والاخصاب أشياء جميلة نفخر بها بدلا من ان نستحى . هى القيم الاساسية التى ينبغى ان تبنى عليها مواقفنا واحكامنا . هى جميعا بعض ما خلق الله للناس من اطايب . والشكر الواجب لله يكون بان نقدر نعمه حق قدرها ، وذلك بالاقبال عليها . بين الارض والناس تماثل وتكامل . يضمهما جميعا شيء واحد ، هو وحدة الحياة وتداخل الشيء فى الشيء ، وتمثيل الجزء للكل . ما وصفه الشاعر وليم بليك ذات يوم بقوله : « ان ارى العالم كله فى حبة رمل » .

يفيض النيل ثم ينحسر ، وتنظر فاذا « رائحة الارض .. تملا الفاق ، فتذكره برائحة النخل حين يتهيا للقاح . الارض ساكنة مبتلة ، ولكنك تحس ان بطنها ينطوى على سر عظيم . كانها امرأة عارمة الشهوة تستعد للاقاة بعلها . الارض ساكنة ولكن احشاءها تضج بماء دافق ، هو ماء الحياة والخصب . الارض مبتلة متوثبة ، تتهيا للعطاء . ويطمئن شيء حار احشاء الارض . لحظة نشوة والم وعطاء . وفى المكان الذى طمن فى احشاء الارض ، تتفتق البذور . وكما ينضم رحم الانثى الجنين فى حنان ودفء وحب ، كذلك ينطوى بطن الارض على حب القمح والذرة .. وتتشقق الارض عن نبات وثمر .. » .

ذلك هو معنى الجنس عند الكاتب صالح : عطر الحياة وتوامها الحراق الخلاق . ضمان الحياة وبقاؤها . الرابطة الكبرى التى تجمع بين كل ما يولد تحت عين الله الساهرة من نبات وحيوان .

وموقف الانسان من هذه القوة الكبرى هو الذى يستكمل عداد الاخيار او الاشرار ، هو الذى يضفى على الواحد صفة البطولة او يخلعها عنه .

اما الزين فانه يلعب لعبة الحياة هذه فى مهارة فائقة وحماس لا يهدأ ، حتى تمتد اليه يد الحياة اخيرا فتهديه خير هدية .

بهذا المعنى نستطيع ان نفهم سر الحافز الغامض الذى حفز نعمة للزواج من زين ، والقيام بتضحية . انها ليست تضحية فى الواقع ، بل مطاوعة لاعمق نازع من نوازع الانسان . استجابة لما كان برنارد شو يسميه « قوة الحياة » ، ويفسره على انه نزع لا قبل لاحد بمقاومته ، يقع على الناس على غير انتظار ، ويأتى من قوة غير منظورة ، رغباتها امر ، واوامرها خير . تبدو رغباتها غير معقولة على مستوى النظر الخارجى ، فاذا تعمقناها وجدناها عين العقل ، لانها عين الحياة !

ويلعب اللعبة أيضا مع الزين حشد كبير من الناس العاديين كلهم يقف بلا تردد ، بل بلا تفكير أصلا ، فى جانب الحياة .

بنت عبدالله ، التى استهلت الزغاريد فى عرس الزين : « صوتها عذب وصرختها قوية من كثرة ما زغردت فى اعراس الاخرين . ظلت عانسا عمرها فلم تتزوج ، لكنها تفرح لافراح كل احد فى الحى » .

وسلامة . كانت جميلة . مرهفة الحس . لم يسعدها جمالها ، فتزوجت وطلقت ، وطلقت وتزوجت ولم تستقر مع رجل ولم تنجب اولادا . حلوة الحديث ، مهزارة ، لها مع الزين قصص وحكايات . تزغرد لانها تحب الحياة .

وعشمانة الطرشاء ، قلبها الاصم غريد بالحب فى عرس الزين .

بل ان حب الحياة ، حب الخلق والانجاب والتوفيق والجمع ليسيطر على معظم شخصيات الرواية :

● « الحاج محجوب سيجارة ، شد منها نفسين او ثلاثة ، ثم رفع وجهه الى السماء ، وتمعن فيها دون احساس ، كانها قطعة ارض رملية لا تصلح للزراعة » .

● « كان « الامام » رجلا متحمسا متزمتا كثير الكلام فى راى اهل البلد .

كانوا فى دخيلتهم يحتقرونه ، لأنه الوحيد بينهم الذى لايعمل عملا واضحا فى زعمهم. لم يكن له حقل يزرعه ولا تجارة يهتم بها » .

● « قال عبدالحفيظ فى مرح ، ان زوجة سعيد اليوم جاءته فى الحقل وقالت له وهى تبكى ان سعيد كلمها كلاما قاسيا فى الليلة الماضية وقال لها انها امرأة « جيفة » .. لانها لا تتعطر ولا تتزين كبقية النساء، ولما قارعته الكلام صفعها على وجهها وقال لها : « امشى خشى تدوس من بنات الناظر » .

« وقال عبدالحفيظ انه سيجيئهم ليكلم سعيد . وفعلا غدا اليها وقت الظهيرة . لكنه تريث عند باب الدار ، فقد وجده مغلقا ، وسمع داخله ضحكات سعيد وزوجته .. ضحكات هنيئة منشرحة ، وسمع سعيد يقول لزوجته ، وكأنه يغنى لاذنيها : « ابكى ياخيتى ابكى » .

والحديث فى الرواية لا ينقطع عن الحب والزواج . هو الذى يحرك أحداثها ويجعل لها وقعا . الفرقعة التى أحدثها نبأ خطبة الزين لنعمة كشفت عن أن الناظر الذى تخطى الخمسين كان يطمع فى الزواج من البنية .

كذلك شعرت آمنة بطعنة نجلاء وجهت الى قلبها ، فقد كانت اقتحمت لخطبة نعمة نيابة عن ابنها ، فرفض طلبها فى غير مجاملة .

كذلك يضفى حب الحياة والاحياء على الرواية ما فيها من شعر جميل تلقاه فى مواضع كثيرة منها :

« كانت عزة ابنة العمدة فى الخامسة عشرة من عمرها ، وقد تفتح جمالها فجأة كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظما . كانت ذهبية اللون مثل حقل الحنطة قبيل الحصاد » .

وهو أيضا مصدر المرح الكثير الذى يجرى فى ثناياها :

« ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد . وكان الزين على البئر وسط البلد يملأ اوعية النساء بالماء ويضاحكهن كعادته . فتجمهر حوله الاطفال ، واخذوا ينشدون : « الزين عرس .. الزين عرس » . فكان يرميهم بالحجارة ، ويجر ثوب فتاة مرة ، ومرة يهمز امرأة فى وسطها ، ومرة يقرص اخرى فى فخذها ، والاطفال يضحكون ، والنساء يتصارخن ، وتعلو فوق ضحكهم جميعا الضحكة التى أصبحت جزءا من البلد منذ أن ولد الزين .

ان رواية عرس الزين زغرودة طويلة للحياة . أنشودة حب يرتفع بها صوت فنان كبير القلب قدر ما هو كبير المعرفة.

لعلّ أكبر قدراته وأهمها تتمثل فى أنه ازال نهائيا ذلك الحاجز غير المنظورالذى يفصل بين الفنان وبين ناسه ، مهما اشتد حبه لهم .

ان الطيب صالح يعرف ناسه ، ويحبهم فى اخلاص طبيعى ، ويقعد معهم على الأرض . كواحد منهم .

وهذا - حقا وصدقا - شىء عظيم !

الرجـــــال .. والكـلاب

صالح مرسي

●● استخرج الأعداء – المصريون! – مدافع كانت مطمورة في الأرض ... وانشأوا معامل للبارود، ومصانع لصب المدافع وعمل القنابل، وأبدوا في كل ناحية من النشاط ما لوحت به العمامة والعصبية! هذه هي بوجه عام حالة القاهرة عند قدومي اليها، واني لم أكن أتصورها في هذه الدرجة من الخطورة!! ●●

« من يوميات الجنرال كليبر »
« ثورة القاهرة الثانية »



ـ ١ ـ

هاهى المجازر تبدأ من جديد .. ولسوف يسيل الدم أنهارا فيروى عطش هذا الرجل الغريب .. ومثل التقى به اصابه شىء من السحر ، او قل هو سحر غامض يلعب بالعقل او يحيله عقلا اخر .

هاهى شوارع القاهرة تغلى بالثورة من جديد ، وهاهو انفه يشم رائحة الموت مرة اخرى .. نفس الرائحة التى ملأت صدره فى دمنهور ودمنهور والرحمانية وعلى مشارف رشيد .. ومن البرارى جاء الهدهد ، وكان هو يهيم على وجهه بلا قصد او مقصد ، نهب الفرنسيس قريته ، وحرقوا زرعه ، وقتلوا اباه وامه ، حتى زوجته اكلتها النار فيما اكلت من الناس

وسمع من « المهدى » لاول مرة ذات ليلة وكان قد حط رحاله فى دمنهور . لا يدرى اين او متى وكيف لكنه سمع عنه .. « سيدى محمد المغربى » الذى ادخل اولاد على والهنادى فالتفوا حوله وراحوا يستعدون للقتال .. قال قائل ذات ليلة : « ان سيدى محمد يبحث عن رجال !! » .. وقال قائل : « انه يعطى للرجل مأكلا ومشربا ويكسوه ويحمله السلاح ! » .. وقال قائل : « انه عثر على كنز فى قلب الصحراء دله عليه عفريت من الجن وأعطاه كلمة سحر يقتل بها من يشاء ! » ... وقرب الجامع سمع بأذنه شيخا يقول : « انه يحارب بجيش من الملائكة ! »

ليلتها كان جائعا غير ان حديث الناس عن « سيدى محمد » لم يفارق عقله .. اعتصر الجوع امعاءه فانطلق الى الحقول وتبلغ بالحشائش .. ولم ينم فى تلك الليلة ، وعليه أن يذهب من الفجر لمقابلة الرجل ، وحمل السلاح ، سيملأ بطنه الان ، ويشفى غليله من قاتلى اهله وحارقى قريته

ولكنه لم يقابل الرجل فى الصباح ولم يذهب اليه ، فتح عينيه على الخلاء فاذا الخلاء قد امتلأ بالخلق ، رجال وخيالة وصهيل وسيوف وسلاح وهمهمة اناس جوعى الى الدماء .. وقف مذهولا يرقب الجيش الزاحف نحو الفرنسيس ،

وهل يستطيع المغربية الحفاة ان يهزموا المدافع والبنادق والرصاص والنار والزبانية الذين جاءوا من « فرانسة »!!

غير أنه سار مع السائرين حول الجيش وكأنهم فى « زفة » .. وكان أحد رجال الجيش يقضم رغيفا فسال لعابه وتعلقت عيناه بالخبز لا تبرحه .. وانتبه اليه الرجل فتوقف عن المضغ ، لم يكن الفؤاد

تدم له بعدها رفيقه .. اختطف الخبز منه غير مصدق ، ثم راح ينهش الرغيف في لقمتين ، وابتلع اخر لقمة فازداد جوعه ، وكان صاحب الرغيف قد اختفى وسط الرجال ..

أفي زمن كهذا يعطى الرجل لقمته لاحد ؟ !

— ٢ —

حدث هذا منذ عام مضى ، عام لم يعرف فيه طعم الجوع وان كان قد تعرف فيه على رائحة الدماء الساخنة .. ومنذ هذا اليوم المتعب لم يفارق المهدى لحظة .. منذ رآه وهو يسعى بجوار جيش العرابية ذاهلا وقد اسكت الرغيف عواء بطنه ، منذ سقطت «التبرة» وسط الرجال تتعالت الصيحات لكن صيحة « المهدى » طغت على صوت البنادق .. التفت برأسه فرآه لجأة وكأنه ملاك هبط من السماء .. كان يجلس فوق الحصان كأنه رمح الهى لا ينكسر ، ممشوق القامة كان .. مرفوع الرأس رآه .. محدد القسمات ابيض البشرة رمادى الذقن غاضب الملامح

كانت صرخة المهدى يومها كالسحر ، اطلق الرجال لا يلوون على شيء ، انسرت تدماه في الارض خوفا فما تعود منذ ولد ان يرفع يدا في وجه سيد ، وكان الاعراب دائما هم اسياد هذا البلد ، مر به « المهدى » فالتفت نظراتهما .. صاح به الرجل في صوت ثابت الوجدان :

« ماذا تنتظر ! »

وتلعثم لكنه اجاب :

« سيدنا انى .. .. »

« لست سيدا لاحد .. السيد هو الله وجميعنا عبيده ! ! »

« ليس معى سلاح ! »

« اليست لديك اظافر يا رجل ؟ ! »

كالسحر اندفع مع المندفعين ، كالجنون ذاته كان يضرب ويضرب بسلا توقف ، كالمجذوب في حلقة ذكر راح يصرخ كلما رأى فرنسيا .. وهوى حد السيف على كتفه فلم يشعر بالالم ، وانشب اظافره

في لحم الفرنسى واخذ منه السيف وراح يضربه ، مات الرجل فأحس بالعطش للقتل ، قاتل وقاتل وقاتل ، وانصرم النهار فاذا آلاف القتلى قد بذرت بهم

شوارع دمنهور وحواريها ، واذا هو يقف بجوار المهدى وفى يده سيف الفرنسى واصابعه قد ماتت عليه .. كان الفرنسيس

قد هربوا امام العرابية ، وكان المهدى قد دخل خيمته فدخل وراءه ، وكانت العينان باسمتين ، وتقاطيع الوجه قد

ابتلعت غضبها ، وجلبابه القذر ملطخ بدماء العدو والصديق معا .. والدم ينزف منه ، ويد المهدى تطبب الجرح الدامى فى كتفه

— ٣ —

منذ هذا اليوم لم يفارقه ، فى دمنهور ورشيد والرحمانية لم يفارقه .. ولقد قال له ذات ليلة :

« يقول بعض المشايخ انك المهدى المنتظر » !

وابتسم الرجل بسماحة ثم همس :

« دعهم يقولون ماشاء لهم القول ! »

« يقولون ان لك جيشا من الملائكة ! »

وجاء رد الرجل غاضبا :

« لانهم يريدون ان يقولوا ان العرابية لا يستطيعون الحرب .. قل لى .. هل رايت معنا ملاكا ؟ ! »

« الملائكة ترانا ولا نراهم ! »

« الملائكة جند الله .. والانسان خليفته فى ارضه ! »

وعندما اطبق عليهم الفرنسيس عند الرحمانية مات منهم الكثيرون ، وحلت بهم الهزيمة .. ولم يصدق نفسه ، رآه المهدى وهو يقف عند مشارف المدينة وقد اخذ الذهول عقله ..

« كيف نهزم وانت تقودنا ؟ ! »
« لاننا اخطأنا ، او لان عددهم اكثر ؟!»

« فلماذا الحرب والموت الذن ان كانوا قادرين على الانتصار ! »

وصرخ « المهدى » صرخة دوت فى فضاء الحقول المجدبة :

« كلب انت ام رجل ؟! »

« ارايت يا سيدى ما فعلوه بدمنهور؟! .. لم يعد فى المدينة حجر فوق اخر ! »

« نعم .. لقد تهدمت دمنهور كما تهدمت نفسك ! »

« لقد مات الوف الناس ولم ننتصر!»

« انما النصر من عند الله .. وعلى الرجال الا يموتوا كالكلاب ! »

« الكلاب الضالة تجد فى ارض الله ماوى .. فالى اين نذهب ! »

وبلغ غضب المهدى مداه ، ورفع يده ليصفعه عندما صكت الاذان سنابك خيل الفرنسيس تطاردهم .. كانوا خمسة . المهدى سادسهم .. وكان الفرنسيس خمسة يرتدون الدروع ويحملون البنادق والسيوف .. صاح فى المهدى :

« دعنا نهرب يا سيدنا ! »

« لو فررنا سوف نقتل كما يقتل الكلاب ؟ »

« ولو بقينا سوف نقتل ... ... »

وقاطعه المهدى وهو يقفز فوق جواده ويندفع نحو خيل الفرنسيس :

« نعم سنقتل .. ولكن كما يقتل الرجال ! »

ثم .. يحدث نفس الشيء ..

كانوا خمسة والمهدى سادسهم ، بالاظافر انقضوا على الفرنسيين فقتلوهم .. بالاظافر انتصروا عليهم غير ان دماء المهدى كانت تنزف من جرح فى الصدر بغزارة .. طواهم الليل وهم يسيرون فى الحقول بلا هدف .. التفوا حوله وكان يتحامل على نفسه ، وكان الظلام كثيفا عندما سمعوا آهته .. ثم هوى منهم الى الارض فاقد الوعى ؟ !

— ٤ —

وعاص المجازر تبدأ من جديد ، ولسوف يسيل الدم انهارا فيروى عطش هذا الرجل الغريب الذى حملوه شهورا فوق ظهورهم ، من قرية الى قرية ، ومن شاطىء نيل الى الشاطىء الاخر .. وكلما سمع أحدهم همسا ان هذا الجريح هو « المهدى » قبّل راسه على كفه .. جاءت ايام كان المهدى يقترب فيها من الموت .. واعلن الفرنسيس فى طول البلاد وعرضها ان المهدى قد مات فعلا ، وطافوا بعمامته فى القرى بعد أن لطخوها بالدم .. ولما سمع الرجل هذا منهم ابتسم فى اعياء ثم قال بصوته الواهن :

« احملونى الى القاهرة .. هناك يجب ان نواجه الفرنسيس وجها لوجه ! »

وانقضت الايام كالحلم .. ايام النصر العظيم وسعى الرجال والنساء الى الجنة بالاستشهاد ، كان المهدى لا يكاد يأكل الا ما يسد به رمقه ، كان لايشرب اذا احتاج أحد من رجاله الى جرعة الماء .. ذهل الناس به ، فكيف يعيش انسان بلا طعام أو شراب ، غير انه كان بعد كل معركة ، يجلس الى الطعام باقبال ، ويأكل منه بتلذذ ، ويرتشف الماء وكأنه يقبله ، ويقول :

« الرجال فقط هم الذين يعرفون نعمة الله عليهم بالحياة ! »

ويصلون الى القاهرة بالمهدى الجريح دون أن يفقد الرجل عقله ، نزف منه الدم انهارا ، وعالجه مشعوذون واطباء نساء ورجالا ، وظل الجرح يلتئم لينزف ، ليلتئم وينزف .. ومنذ عام واحد كان يضحك لو ان احدا قال له انه سيرى القاهرة .. اين القاهرة منه فى قريته حيث يعيش وسط الفلاحين ، وأين هو اليوم من قريته وهو يسعى من الازهر نحو بولاق ليضع البارود فى نفوس الرجال فيزيد من تدفق الدم ، وتتعالى فى سماء المدينة التى أحبها سحابات من بخار له رائحة تملأ الصدر بالرغبة فى القتل ؟ !

ــ ٥ ــ

منذ أسابيع ارتحل سارى عسكر ــ كليبر ــ للاقاة العثمانية .. ولقد خبأوا على المهدى الامر اياما غير أنه سمع به من المارة في الطريق وهو رائح تحت النافذة .. اين خيمة المهدى برياشها في أرض المعركة من هذه الغرفة الضيقة حيث ينام الان وقد نحل جسده ، وخارت قواه ، وهذه المرض مع الجرح فأصبح شاحب الوجه كالاموات ، غير أن نظرة عينيه لم تنطفيء ، وجذوة الحياة فيهما ظلت متقدة .. مضت أيام بعد وصولهم الى القاهرة وسكنوا بيتا في الغورية وقبعوا فيه لا يغادرونه الا نادرا .. ثم همس المهدى في اذنه برسالة كان عليه أن يوصلها الى بولاق ..

« لكني يا سيدنا لا اعرف اين بولاق! »

« سوف أصف لك الطريق ! »

« القاهرة مكتظة بالفرنسيس ، وماذا اقول لهم لو سألوني من أين انا ؟! »

« علينا ان نواصل ، وأن نتعرض للخطر ! » ..

ثم اتقدت العينان بتلك النظرة تسلبت كل ارادته ..

« أليست مصر هي بلدك ؟! »

وأوماء الغضب لتخلص من النظرة ، واقتلع نفسه من براثنها وصاح :

« لكنها ليست بلدك .. فلماذا تريد قتل أهلها ؟ »

كان المهدى راقدا فنهض ، كان خائرا لسرت في عروقه دماء قوة خارقة ... امسكه من طوقه بكفه الهزيل فاذا هي كف من فولاذ .. وعادت الى الصوت قوته وقال المهدى من بين أسنانه :

« من قال لك انى لست مصريا ؟! »

وتحاشى النظر الى عينيه وترك طوقه لكف الرجل وتمتم :

« يقولون انك أتيت من درنة بطرابلس الغرب ؟! »

وعاد الفحيح اشد قوة :

« وماذا في ذلك ؟! »

« لقد هزمنا في دمنهور ، وهزم القاهريون في القاهرة ، والفلاحون في كل مكان هبوا فيه .. وامتلأت اطراف البلاد بجيوش العثمانية ، وشواطئها بعمارة الانكليز ! »

« ولكن بونابرته هرب الى بلاده ، والعثمانية فروا امام الفرنسيس ، والفرنسيس فروا أمامنا ؟! »

« لماذا الموت يا مولانا ... لماذا لانحيا الحياة ؟ ! »

« هل اصابك الخوف يا رجل ؟! »

ولم يخف عنه حقيقة الامر .. لقد اصابه الخوف منذ رآها في الصنادقية ، ومنذ عرف أين تسكن ، ومنذ جلس الى أبيها في القهوة ، ومنذ اخفى عن المهدى والرجال سر حبه ، ولو ان أحدا قال له منذ عام واحد أنه سيتزوج من قاهرية لضحك حتى استلقى على قفاه .. ولكن هاهى القاهرية تبادله حبا بحب ، وترضى بالزواج منه وهو فلاح .. ولقد كان الخوف بذرة لا يجد لها في نفسه تربة غير الشك منذ هزموا امام الفرنسيس عند مشارف الرحمانية ، كان يصول ويجول خلف المهدى ، ويقتل ويحارب وكأنه انقلب انسانا اخر .. غير ان الحب كان تربة الخوف الخصبة ، فنما فيها وترعرع واصبح وحشا يفترسه .. أصبح لا يريد الحرب ، كان يتوق لبيت وزوجة واولاد .

وانتهى من حكايته وكان المهدى قد عاد فاستلقى تحت النافذة كما تعود أن يفعل

.. وساد الصمت بينهما لدقائق .. ثم جاءه صوت المهدى خافتا :

« ومن قال لك انى لا اعلم !؟ »

فغر فاه دهشة ولم ينطق

« اليس ابوها هو الشيخ سليم السيوى !؟ »

قال : « نعم » وقد الجمه الرعب وليس هناك تفسير سوى ان الملائكة يخدمون هذا الرجل

« اليس اسمها مبروكة !؟ »

انفجر خوفه فى صدره كبركان .. وقال: نعم .

وقال المهدى :

« عندما يحين الوقت ، سترى الشيخ سليم انسانا آخر ، ستراه محاربا يحمل السيف ، ويقذف بالرمح ، ويضرب بالبارود ! »

« مولانا انى .. .. »

« خير للانسان ان يموت رجلا ولا يموت كلبا ! »

— ٦ —

يريد ان ينطق ، غير ان المهدى اغلق عينيه ، وراح يردد :

« خير للانسان ان يموت رجلا ولايموت كلبا ! »

هاهو يصل الى الازبكية وقد بدأت السماء تمطر ، لكن شوارع القاهرة بدأت تغلى بالثورة .. قال له المهدى ان على بولاق ان تبدأ الثورة ، عليهم ان يضربوا ، وقال للرجال الاخرين نفس الكلام من الصنادقية والازبكية والجمالية .. ولم يتبع من اتباع المهدى سواهم ، كانوا خمسة والمهدى سادسهم ، وعليه ان يصل الى الحاج مصطفى البشتيلى قبل الآن الظهر ، ولو عرف واحد من العامة انه من اتباع المهدى لاقتحمت جذوة النار اكثر ، ولو عرف الناس ان المهدى حى لاضطرمت النار فى الديار من اقصاها الى اقصاها ... ولمة رائحة تغزو انفه ينقبض لها صدره ، نفس الرائحة التى كانت تسبق المعارك وكأنها تمهد لرائحة الدم ان تغزو كل الصدور .. يزداد انهمار المطر وتزداد معه كثافة طين الارض ،

ويصبح السير متعذرا .. لكنه سيمضى سائرا دون ارادة ، وسيوصل الرسالة حتى ولو وصل طين الارض الى الاعناق!

— ٧ —

وصل بولاق وقد اضطرمت النار بالفعل ، سأل عن البشتيلى لوجده داخل دكان حداد يشرف على صنع السيوف والمدافع .. همس فى اذنه برسالة المهدى ، فابتسم الرجل قائلا ان « مولاى محمد » قد وصل الى بولاق منذ ساعة او يزيد ..

اضطرب قلبه بعنف فكيف يصل الرجل قبله وقد اوهن جسده المرض وهدت قواه الدماء النازفة .. دوت طلقة مدفع فتدفقت الدماء فى عروقه ، فهو لا يتصور ان تطلق المدافع الا حيث يوجد هذا الرجل الغريب .. انطلق مع المنطلقين

بحثا عن المهدى لا عن الحرب ، فكيف يرفع سيفا دون أن يتزود منه بنظرة .. سمع رجلا يحمل عصا من الحديد يصرخ وهو يعدو نحو ارض المعركة :

« المهدى ظهر .. المهدى ظهر ! »

امسك بتلابيب الرجل وسأله عن مكان المهدى ، فأشار بالعصا نحو الساحة وعاد يعدو من جديد .. تعالت طلقات المدافع والبنادق وظللت سماء بولاق

سحابات من صرخات الرجال .. وخطف الطرقات خطفا نحو ساحة المعركة ، انزلق على الطين ، لكنه نهض ، انكفأ لكنه اعتدل .. وفى الساحة صرخ فى اذن رجل كان يعد البارود فى المدفع :

« هل رايت المهدى يا رجل !؟ »

ابتسم الرجل وقطرات العرق تتصبب من جبهته :

« لقد انطلق الى الازبكية لتنظيم الرجال هناك ! »

وراح يخطف الارض خطفا نحو الازبكية

الرجال.. والكلاب

وقد ملأت خياشيمه رائحة الدم الساخن وهو يروى الارض من جديد ، هذه رائحة المهدى دون شك .. طال الزمن أم قصر فلقد وصل الى الازبكية وقد أذهله ما رأى .. هاهم أهل القاهرة ، نفس الوجوه ، ونفس الاجساد ، ونفس الاصوات .. وكلها تحارب .. وفى الازبكية صاح أحدهم به :

« ان أردت ان ترى المهدى فالحقه فى الصنادقية ! »

وفى الطريق الى الصنادقية شاهد بضعة من عسكر الشمالنلية جالسين فى مقهى وهم يأكلون الفطير .. وشاهد كوكبة من الفرنسيس تقتحم خانا لتحرقه ، وعندما صرخ عجوز بداخله شق السيف رأسه ، ودوت كلمات المهدى فى أذنيه :

« خير للانسان أن يموت رجلا ولايموت كلبا ! »

وكان الامر كله حلم أو كابوس ، واذا شوارع القاهرة متاريس تلو متاريس ، واذا الخدم والبائعون والتجار جند فى أرض واحدة .. وما أن وصل الى الصنادقية حتى أخبروه أن المهدى قد لحق بالرجال فى الغورية .. أراد أن يعبر طريقا لواجهه من الفرنسيس بضعة عساكر ، وعليه أن يلحق بالمهدى ليحارب ، والعسكر يقتربون منه ، وتسمرت قدماه فى الطين واذا بدأه خاليتان ... وكانت أولى كلمات المهدى له عند مشارف دمنهور :

« اليست لك اظافر ؟! »

وصوب واحد من الفرنسيس بندقيته نحوه ثم أطلقها .. ووخزه الالم فى بطنه وخزا عنيفا ، واحس برغبة فى أن يتقيأ أحشاءه .. وانتابه الدوار ، ها هو يقف مثل كلب وفرنسى آخر يصوب نحوه بندقيته ، وستصيبه رصاصة ثانية .. وتذكر وجه المهدى الشاحب وعيناه ونظراته الساحرة : **« خير للانسان ... ... »**

وانطلقت من صدره صرخة :

« ان يموت رجلا يا كلاب ! »

وبأظافره حارب ، وبأسنانه لتسل ، النار والبارود والانفجار وصيحات الرجال من خلفه وجثث الفرنسيس قد تمرغت فى الوحل لكن رائحة الدماء الساخنة ملأت صدره .. وامتلأ فمه بها ، وراح يتقيأ دما أحمر ، واندفع الرجال وتهاوى جسده فى الطين ... هل هى النهاية أو تراه حلم ليلة شديدة البرودة ، ذلك الثلج الذى يسرى فى أطرافه ، وتلك الرعدة .. وقطرات المطر تأتيه من فوق .. من فوق .. ومن خلالها أطل عليه وجه المهدى باسما فى حنان :

« هل جرحت ؟! »

وتوسد ذراع المهدى وقد بدأ الظلام يزحف الى الكون .. وجاءه الصوت المريض ..

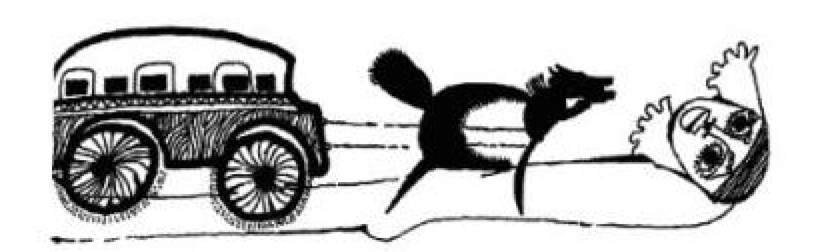
« هل تستطيع ان تنهض ؟! »

وكان الثلج كالصمغ يلصقه بالأرض والطين .. وعم الظلام تماما .. وزحف بيده بحثا عن يد المهدى . لكنه لم يسمع سوى صوته الثابت وهو يقول :

« خير للانسان ان يموت رجلا ولا يموت كلبا ! »

وطرقت اذنه أصوات آتية من بعد سحيق :

« المهدى قهر .. المهدى قهر !! »

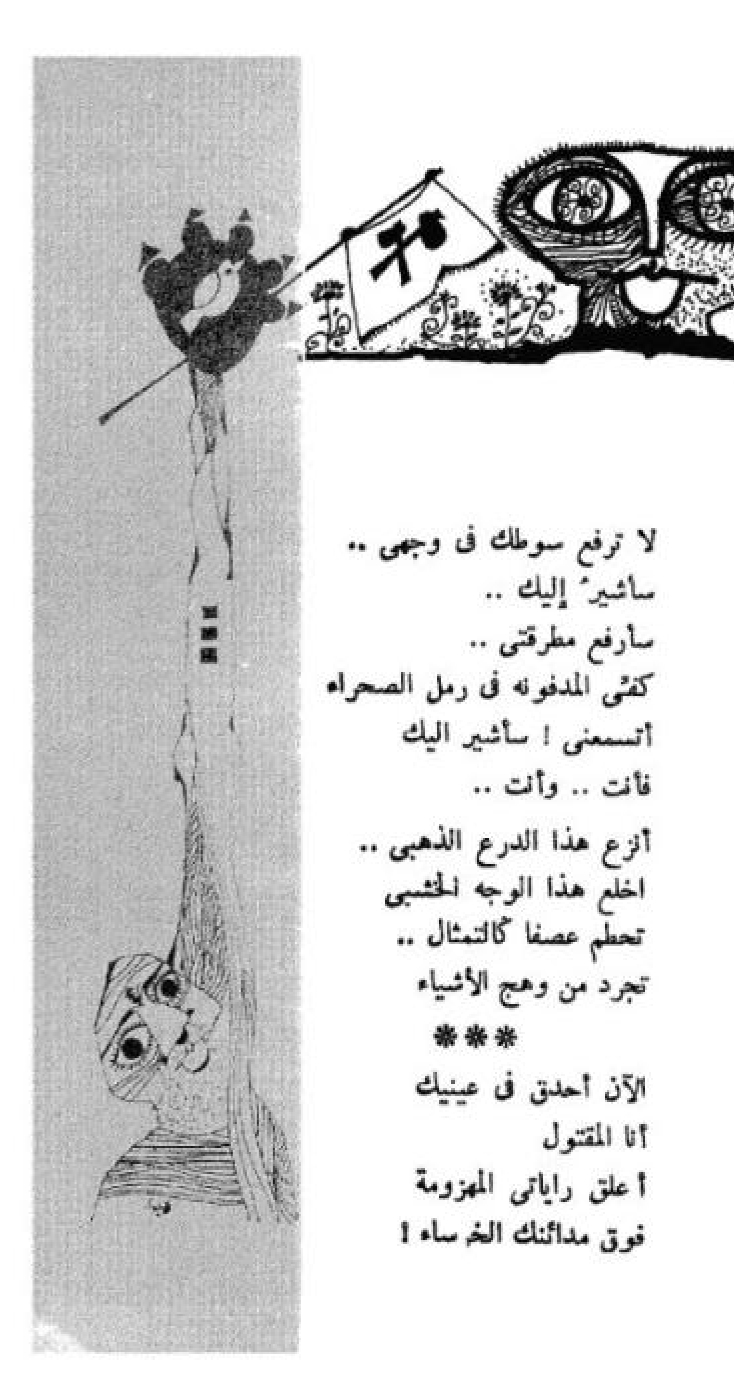


محمد الفيتوري

يوميات رجل مقتول



عربات الموتى المذهبة الصفراء
تدوس على قلبي المخضوضر ..
تغرس فيه حوافرها
ذات الوهج السوداء
والقتلى يبتهلون بأوجههم ..
يبكون
تصفق أيديهم
يتحشرج فيهم شيء ..
تهبط عاصفة ..
تتساقط فوق مراياهم أمطار دماء
ــ القاتل أنت
ــ القاتل نحن
ــ القاتل من ؟



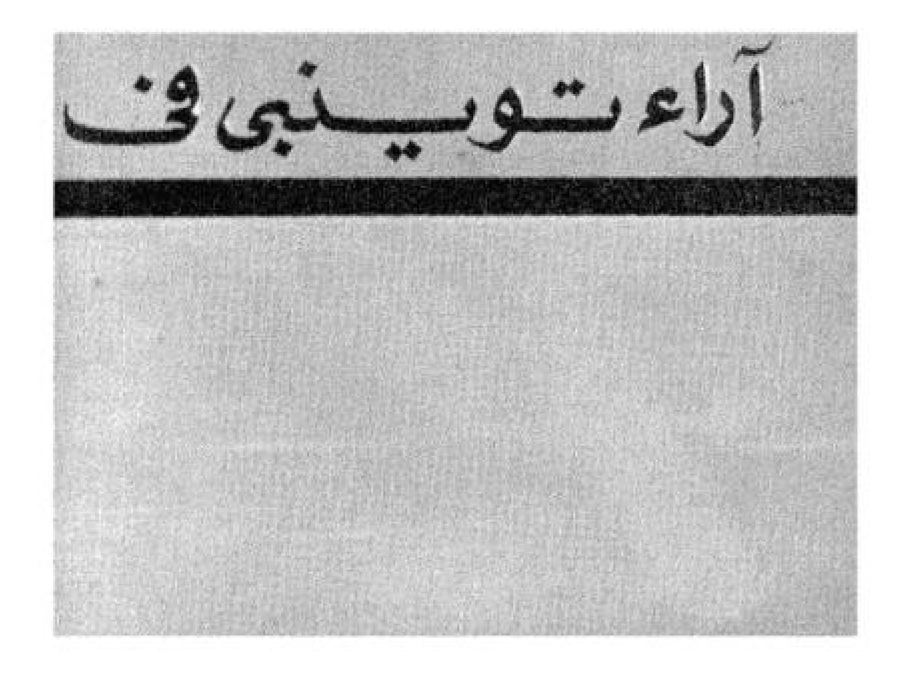
لا ترفع سوطك فى وجهى ..
سأشيرُ إليك ..
سأرفع مطرقتى ..
كفىّ المدفونه فى رمل الصحراء
أتسمعنى ! سأشير اليك
فأنت .. وأنت ..
أنزع هذا الدرع الذهبى ..
اخلع هذا الوجه الخشبى
تحطم عصفا كالتمثال ..
تجرد من وهج الأشياء

***

الآن أحدق فى عينيك
أنا المقتول
أعلق راياتى المهزومة
فوق مدائنك الخرساء !

محمد الحــزب موسى

قد يكــون من الواجب ان يستهل هذا المقال بالاعتذار للمؤرخ الكبير ارنولد توينبي وللقارىء العربي على الســواء ، فان تقديم اراء توينبي بهذا القدر من التبسيط والاختصار يخل بقيمة هذه الآراء ، ان اسلوب توينبي يتميز بتعميق الافكار الجزئية وتكثيفها فى نطاق توضيح الفكرة العامة واثرائها ، ولاشــك ان هذه السمة ـ وهى التى تميز الكتـابة الجيدة من الكتابة الرديئة ـ ستكون مفتقدة فى هــذا المقـال الذى يعرض بايجاز شديد للخط الرئيسى فى دراسة توينبى للحركة الصهيونية، وقد وردت هذه الدراسة فى الجزء الثامن من موســـوعته الجليلة « دراسة للتاريخ » تحت عنوان « الغرب الحديث واليهود »



والآراء الأساسية لتوينبي في المسألة اليهودية والحركة الصهيونية ومأساة فلسطين يمكن تلخيصها فيما يلي :

● ان المسألة اليهودية عبر التاريخ هي وليدة الصراع بين اليهودية والمسيحية الغربية ، ولم يكن للعرب والمسلمين شأن بهذا الصراع ؛ فهم لم يسهموا في خلق المسألة اليهودية أو تفاقمها بل على العكس أتاحوا لليهود فترات من الأمن والاستقرار .

● ان الحركة الصهيونية نشأت في أواخر القرن الماضي كرد فعل سياسي للمسألة اليهودية ومعاداة السامية ، وقد ولدت وترعرعت في مناخ غربي علماني أخذت عنه فكرة القومية بمدلولها الغربي، ونزعة التوسع وراء البحار . وهذه الحركة تنطوي على فكرة لا تمت بصلة إلى التراث اليهودي التقليدي ، بل تعتبر من وجهة النظر الارثوذكسية اليهودية مناقضة لهذا التراث ، كما أنها فكرة رجعية في صميمها ومحفوفة بالمخاطر السياسية .

● ان الحركة الصهيونية في ذاتها لم تكن قادرة على اغتصاب فلسطين وانما حدثت هذه المأساة لأن الغرب أراد أن يعوض اليهود عن المظالم التي حاقت بهم على أيدي الغربيين ، ولكن هذا التعويض



لم يكن على حساب الغرب وانما على حساب شعب برىء لا ينتمى الى العالم الغربى ، ولا يمكن تحميله ما حاق باليهود من مظالم . وتعتبر جرائم الصهيونية فى حق العرب أشنع من جريمة النازية فى حق اليهود .

● ان انشاء دولة للصهيونية فى فلسطين لن يؤدى الى حل المشكلة اليهودية بل انه يؤدى الى تفاقمها فى صورة انقسام خطير فى المجتمع اليهودى العالمى . وسوف تعانى اسرائيل ضربة قاصمة اذا قبض يهود الشتات أيديهم عن مساعدتها ، أو بمعنى آخر اذا لم يستجيبوا لما تطالبهم به اسرائيل من « دفع الضرائب بدون التمتع بحق التمثيل السياسى » .

● ان امكانية القضاء على مقاومة عرب فلسطين أصحاب الحق الشرعى فى البلاد معدومة تماما لانهم ليسوا من القلة والتخلف كالهنود الحمر أو سكان استراليا الاصليين ، وانما يتمتعون بوفرة عددية ، وتراث ثقافى ، وانتماء للعالم العربى وكلها أمور تجعل ابادتهم شيئا مستحيلا .

الاسلام والمسيحية وعداء السامية

يبدأ توينبى دراسته بملاحظة أن أبشع جريمتين ارتكبهما الغرب المسيحى فى حق البشرية فى العصر الحديث هما جلب الرقيق الأسود من افريقيا للعمل فى مزارع العالم الجديد ، واضطهاد يهود الشتات . وتتفق الجريمتان فى سمة خاصة وهى اقتران نزعة الوحشية البدائية فى الطبيعة البشرية بمقدرة فائقة على التخطيط والتدبير لا تتمتع بها سوى حضارة ناضجة تكنولوجيا .

وحتى ندرك مدى المأساة التى حدثت نتيجة للمواجهة بين العالم الغربى واليهودية – وهى مأساة تشمل بين ضحاياها الفلسطينيين العرب الأبرياء – لا بد من فهم الظروف التاريخية التى أحاطت بها .

عندما اصطدمت اليهودية بالعالم الغربى كانت فى الواقع ظاهرة اجتماعية استثنائية . فاليهود المحدثون يمثلون « حفرية بشرية تخلفت عن المجتمع السريانى القديم . فبعد أن انهار ذلك المجتمع تحت الضربات المتلاحقة لجيرانه البابليين والهلينيين فقدت عناصره البشرية من فينيقيين وآراميين وفلسطينيين مقومات الدولة ، وتوقفت عن النمو ، وانساحت فى المجتمعات الاخرى ولم تلبث أن ذابت تماما ، أما اليهود فقد استجابوا لهذا التحدى بأن كيفوا أنفسهم مع الظروف الجديدة ، واستعاضوا عن الدولة بالمحافظة على الشخصية فى الشتات . وذلك عن طريقين : الاول انهم حولوا تراثهم الدينى الى رابطة اجتماعية تقوم بينهم مقام الرابطة السياسية التى فقدوها بانهيار الدولة ، والثانى انهم اكتسبوا مهارة خاصة فى التجارة والاعمال المدنية جعلتهم عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه فى المجتمعات الجديدة التى عاشوا فيها .

أما المجتمع الغربى المسيحى عند اصطدامه باليهودية فكان يتميز بثلاث خصائص رئيسية .. الاول انتسابه الى دول محددة جغرافيا « بعكس المجتمعات المفتوحة الاخرى التى عرفها يهود الشتات فى الشرق » ، والثانية تحوله الى مجتمع مدنى يقوم على الحرفيين وسكان المدن أكثر مما هو مجتمع زراعى يعتمد على الفلاحين والاقطاعيين ، والثالثة قيامه على الفكرة القومية التى تبشر بها طبقة برجوازية قوية .

لدينا ، اذن ، يهود يتميزون بتفردهم وشخصيتهم الخاصة عن طريق التمسك بالتراث الدينى واكتساب المهارة المدنية يعيشون كغرباء فى مجتمع مسيحى تلعب فيه البرجوازية المحلية دورا بارزا . وفى هذه الظروف كان لابد أن يحدث الصدام وتنشأ نزعة معاداة السامية فى المجتمع المسيحى الغربى خاصة وقد قام على فكرة التجانس الدينى ثم القومى ، ووقع أول انفجار لهذه النزعة ضد يهود

الشتات في شبه جزيرة ايبيريا قبل الفتح الاسلامي .

لم تتعس يهود الاندلس السعداء خلال الحكم العربي الاسلامي الذي دام خمسة قرون « ٧١١ – ١٢١٢م » فقد سقط الحكم القوطي المسيحي الآري الذي يقوم على التركيب الرأسي للمجتمع ، وحل محله الحكم الاسلامي الذي يقوم على التركيب الاجتماعي الافقي ، وتخلص اليهود من سيطرة الآريين الكاثوليك الذين لا تجمعهم بهم آية رابطة ، وانجذبوا نحو محرريهم العرب الذين ينتسبون واياهم الى تراث سرياني مشترك .

ولم يلبث أن عاد الاضطهاد ضد اليهود بعد انقضاء الحكم العربي في الاندلس ، اذ اعاد كاثوليك القرون الوسطى فكرة المجتمع المسيحي المتجانس الذي يقوم على التركيب الرأسي ولا يتسع للاقليات ، وتعرض يهود أسبانيا والبرتغال فيما بين عامي ١٣٩١ و ١٤٩٧ م للخيار بين اعتناق الكاثوليكية او الاضطهاد ، وفر الكثيرون منهم نتيجة لذلك الى أملاك الامبراطورية العثمانية الاسلامية .

ويتساءل توينبي عن أسباب تسامح المسلمين مع اليهود ، فيلاحظ أن القرآن الكريم نص على حسن معاملة « أهل الكتاب » من مسيحيين ويهود ما داموا يقبلون الحكم الاسلامي ويؤدون الجزية ، ومن الطبيعي أن يتسامح الدين اللاحق ازاء الاديان السابقة عليه التي يراها منزلة من اله حق واحد لتمهد الطريق لظهور الدين الجديد ، ولهذا السبب اعترف الاسلام باليهودية والمسيحية ، واعترفت المسيحية باليهودية ، ولم تعترف اليهودية بأيهما ، والاسلام دين ودنيا فهو ينظم شئون السياسة والحكم في حين أن المسيحية لم تتعرض لتلك الشئون ويرجع ذلك الى أن الاسلام ظهر بين أناس كانوا حكام قومهم في حين أن المسيحية ظهرت بين أكثر العناصر اضطهادا في المجتمع .

ولكن لماذا لم يسد المسيحيون هذا النقص بعد أن حصلوا على السلطة السياسية ؟ ولماذا أساءوا على عكس معاصريهم المسلمين استخدام هذه السلطة في سلوكهم تجاه اليهود ؟

هنا تبرز عقدة صلب المسيح ، ففي العهد الجديد تقترن دعوة الحب لكل البشر بالهجوم العنيف على الفريسيين اليهود باعتبارهم المسئولين عن آلام المسيح ، أما في الاسلام فلا وجود لمثل هذه العقدة، بل على العكس فقد انتصر المسلمون على اليهود وتمكنوا من طردهم .

وتفاقم الموقف بعد ذلك نتيجة للتطور الاقتصادي والاجتماعي اللاحق في العالم المسيحي الغربي ، فقد انتشر اليهود في العالم المسيحي الغربي بأعداد متزايدة خلال القرون الوسطى وسيطروا على أسباب القوة والثراء مقابل خدماتهم الاجتماعية التي لم يكن من الممكن الاستغناء عنها ، ولكن مع مجرى الزمن ظهرت البرجوازية المسيحية لتنافس يهود الشتات في نفس المجال ، وأصبح اليهودي في نظر المسيحي كما زائدا لا لزوم له ، وأصبح المسيحي في نظر اليهودي منافسا شرها طماعا ، وبمجرد أن شعر البرجوازي المسيحي انه قادر على أداء عمل اليهودي اخذ يشتهي مكانه ، ويسيء معاملته ، وراح اليهودي بدوره يناور ، ويتآمر ، ويقاوم محاولة اسقاطه عن عرشه .

واوضح توينبي ان اضطهاد اليهود يقع خلال مرحلتين : الاولى عندما يكون من الصعب الاستغناء عن خدماتهم ، والثانية عندما يأنس الاغيار في انفسهم القدرة على اغتصاب مراكزهم ، ولكن لا تلبث

ان تاتي مرحلة ثالثة هي التي بلغتها اوربا الغربية وامريكا في العصر الحديث وفيها يشعر البرجوازيون الغربيون بالثقة التامة بانفسهم وقدراتهم ، ولا يخشون المنافسة ، بل يحاولون وضع امكانيات اليهود في خدمة اقتصادهم الوطني ، وفي هذه المرحلة تتوقف مظاهر العداء لليهود، وتميل الدول التي تبلغها الى اتاحة اللجوء السياسي والفرصة الاقتصادية امام اليهود الذين تلفظهم البلاد الاخرى التي لا تزال في احدى المرحلتين الاوليين .

سراب التحرر

في هذه المرحلة الثالثة التي بلغتها دول الغرب الحديث ووصل فيها اليهود الى التحرر الاقتصادي حدثت موجة مماثلة من التحرر الاجتماعي والسياسي نتيجة للثورات الدينية والايديولوجية في العصر الحديث .

فمثلا ادت حركة الاصلاح البروتستنتي الى تحطيم الجبهة المسيحية المتحدة التي كانت تواجه يهود الشتات في الغرب منذ قيام الكاثوليكية ، ووجد اليهود ترحيبا في انجلترا وهولندا خلال القرن السابع عشر لا لانهم اصبحوا – فحسب – شركاء اكثر منهم منافسين اقتصاديين للبرجوازية المسيحية الحديثة ، بل لانهم بدوا ايضا في نظر البروتستنت ضحايا لاعدائهم الكاثوليك .

ثم حدث تطور هام آخر في نهاية القرن السابع عشر وبلغ مداه خلال القرنين التاليين وهو الثورة العلمية التي جاءت بها النهضة الاوربية وحولت قلوب الاوربيين واذهانهم من التطبيق الديني الى التطبيق العلمي ، وادت الثورة العلمية وما صحبتها من افكار ليبرالية الى تحرر اليهود رسميا في شتى ميادين السياسة والاجتماع ، وانتقلت افكار ١٧٧٥ و١٧٨٩ الثورية من فرنسا الى المانيا وايطاليا مع حروب نابليون ، ثم الى العالم الجديد مع ثورات المستعمرات الامريكية ، ولم تلبث ان عمت شتى انحاء العالم المسيحي الغربي باستثناء مناطق ضئيلة هي ليتوانيا وبولندا وبوزنان وبروسيا الغربية وجاليسيا او ما يسمى « بالحظيرة اليهودية » في الامبراطورية الروسية .

وعشية الحرب العالمية الاولى بدت المشكلة اليهودية في العالم الغربي على وشك الحل عن طريق الانصهار بين الطائفتين اليهودية والمسيحية ، فها هو المجتمع الغربي البرجوازي العلماني الحديث يفتح امام اليهود جميع المجالات على قدم المساواة مع المسيحيين ، بينما هبط الدين كمسالة ذات اهمية ثانوية او غير ذات اهمية على الاطلاق ، واحرزت عملية الاندماج هذه بالفعل تقدما كبيرا خلال القرن التاسع عشر وكان من الممكن ان تؤدي الى نتيجتها الطبيعية لو لم تحدث موجة اخرى مفاجئة من المتاعب تفوق في شدتها اضطرابات اواخر القرن السابع عشر ، وادت الى انهيار الآمال التي علقت على حل المشكلة اليهودية في القرن التاسع عشر مثلما انهارت الآمال التي علقت على انهاء نظام الحرب .

فقد ظهرت في اواخر القرن التاسع عشر موجة جديدة من عداء السامية في المانيا والنمسا ، وبدرجة اقل في فرنسا وغيرها من الدول الاوربية . وكان من اسبابها ازدياد هجرة اليهود من المناطق الخاضعة للامبراطورية الروسية الى الغرب في الفترة بين عامي ١٨٨١ و ١٩١٤ ، فخلال عشرين عاما ارتفع عدد اليهود في امريكا من ربع مليون الى اكثر من مليون، وفي انجلترا من اقل من ١٠٠ الف الى حوالي ربع المليون ، واستقبلت كل من فرنسا وهولندا والمانيا عشرات الالوف من المهاجرين اليهود ، وكانوا لا يشبهون اليهود الذين عرفهم الغرب منذ قرون ، كما ان اعدادهم الكبيرة اثارت شكوك جيرانهم ، وعرقلت عملية الاندماج السياسي

والاجتماعي والاقتصادي التي كانت تسير بيسر خلال القرن التاسع عشر .

وقد بلغت هذه الموجة الجديدة من عداء السامية قمتها خلال فترة لا تتجاوز الاثنى عشر عاما من الحكم النازي ، وتم فيها خفض عدد اليهود في القارة الاوروبية غربي الاتحاد السوفييتي من حوالي ٦ ١/٢ مليون نسمة الى حوالي ١ ١/٢ مليون نسمة عن طريق عمليات الابادة الجماعية التي تمت بطريقة منظمة ، وباعصاب هادئة ، بينما أبدى الرأي العام الالماني جبنا أخلاقيا ، ولم يرفع صوت احتجاج على هذه الجريمة التي ترتكب باسمه .

هذا السقوط الخلقي الذي تردت فيه احدى الدول الكبرى في العالم الغربي ، وفي الربع الثاني من القرن العشرين ، زلزل نظام التحرر العلماني الذي اتبعه الغرب طوال مائتي وخمسين عاما ، واثبت ان هناك حاجزا سيكلوجيا ظل قائما بين المسيحيين الغربيين واليهود رغم سقوط الحاجز القانوني فيما بينهم ، فشكل هناك « جيتو » نفسي يلوذ به اليهود ، ويدفعهم الغربيون اليه ، وظل كل من الجانبين يستخدم معيارا مزدوجا في سلوكه ، فهو يعامل أبناء طائفته بالتي هي أحسن ، ويعامل بغير ذلك ابناء الطائفة الاخرى التي على الجانب المقابل من الخط الاجتماعي الذي سقط اختراقه .

ويمكننا ان نلمس وراء هذه الردة عن الخط الليبرالي نمو الروح القومية في الدول الغربية الحديثة ، وقد انتشرت عدواها الى اليهود الغربيين وجعلتهم يخترعون « قومية يهودية على الطريقة الغربية » ، وحالت هذه الفكرة الجماعية دون تحقيق الاندماج الفردي لليهود في المجتمعات التي يعيشون فيها . وهكذا ظهرت الحركة الصهيونية في مناخ الفكر القومي الغربي لتكون بمثابة رد فعل يهودي على رد الفعل القومي الاوروبي ضد الاتجاه الليبرالي الذي كان يتيح امكانية حل المشكلة اليهودية على اساس الانصهار بين اليهود كافراد والمجتمع الذي يعيشون فيه .

ولقد كانت المظاهرات التي قامت ضد اليهود في باريس اثناء قضية دريفوس هي التجربة التي حولت الصحفي اليهودي النمسوي تيودور هيرتزل كواحد من أشد مناصري فكرة الاندماج الى فكرة القومية اليهودية ، وجعلته رسولا للصهيونية .

ولم يكن امام القومية الصهيونية سوى احد خيارين اما ان تحاول انشاء وطن يكون « يهوديا كما ان انجلترا انجليزية » سواء كان هذا الوطن في فلسطين أو في اي مكان آخر ، واما أن تظل في نطاق الغرب تواجه شتى انواع المتاعب المعنوية والمادية وتحاول التغلب عليها ، ولم تتردد الصهيونية في اختيار الطريق الاول ، وغداة افتتاح هيرزل للحركة الصهيونية عام ١٨٩٧ كان اليهود يتحدثون عن فلسطين كما لو كانوا موجودين فيها دون انقطاع طيلة سبعة عشر قرنا ونصف قرن منذ أخمدت آخر ثوراتهم ضد الامبراطورية الرومانية عام ١٣٥ م ، وكما لو لم تكن قد حدثت هناك اي تغيرات عميقة الجذور في ذلك المكان من العالم خلال هذا الردح الطويل .

الحركة الصهيونية

الايمان بعودة اليهود الى فلسطين لفتة اساسية في التراث اليهودي وهي التي اتاحت ليهود الشتات المحافظة على شخصيتهم الجماعية طيلة فترة امتدت ١٧٦٢ عاما اي فيما بين اخماد آخر الثورات اليهودية في فلسطين عام ١٣٥ م الى قيام الحركة الصهيونية الحديثة عام ١٨٩٧ . وخلال هذه الفترة تعاقب في المنفى ستون جيلا من اليهود كانوا يأتون ويذهبون مع مد الزمن

دون ان يزلزل اقتناعهم بفكرة العودة الى فلسطين .

ولكن الفارق الاساسي بين اليهودية التقليدية والصهيونية الحديثة في هذه النقطة ان **الاولى كانت تكل امر العودة الى الرب وارادته لا لارادة البشر وعملهم السياسي** ، وكانت عقيدة العودة بارادة الرب ومشيئته عقيدة يتقاسمها جميع اليهود منذ عهد هادريان سواء كانوا محافظين ام ملحدين ام غنوصيين ام لا دينيين ، وعرفت هذه العقيدة بتيار « **اجودات اسرائيل** » وكانت تؤمن ايمانا راسخا بان اية محاولة دنيوية يقوم بها اليهود لتحقيق العودة تعتبر اغتصابا لا دينيا لارادة الرب ينبغي شجبها .

والذى فعلته الصهيونية أنها اقنعت اليهود بأن هذا الاسلوب في المهادنة السياسية ليس من صميم العقيدة اليهودية بل هو مجرد ضرورة أملتها الظروف التي عاش فيها يهود الشتات ١٧٦٢ عاما من عام ١٣٥ م الى عام ١٨٩٧ م وبدلا من هذا الاسلوب تبنت الصهيونية أسلوبا آخر اكثر قدما منه ساد في الفترة من عام ٥٣٩ ق.م الى عام ١٣٥ م حين كان اليهود يحاولون بقوة السلاح استرجاع مملكة داود . وكان على دعاة الصهيونية الهرتزلية الذين عرفوا بالمزراحيين محاولة اقناع اليهود المحافظين « أجودات » بأن أسلوب التهدئة السياسية ربما كان مناسبا وناجعا في ظروف معينة حين لم يكن هناك سبيل لتحقيق العودة بالقوة . **ولكن اسلوب التنشيط السياسي ليس في الظروف الراهنة زندقة والحادا لان الرب — وهذه عقيدة اخرى في اليهودية — يعمل من داخل التاريخ وليس من خارجه ، وهو يجرى ارادته في الشئون البشرية خلال عملاء بشريين .**

ومع ذلك كانت ثمة صعوبات تحول دون قبول هذا المنطق الجديد . فالفكر اليهودي قد يتقبل بسهولة فكرة تنفيذ الارادة الالهية من طريق العملاء البشريين اذا كانوا اغيارا لا يهودا ، ان حكماء اليهود في مختلف العصور قد يعتبرون القواد العسكريين الاشوريين والبابليين والسلوقيين والرومان الذين دمروا مملكة اليهود مجرد أدوات عمياء في يد الرب يستخدمها لمعاقبة شعبه المختار على خطاياه بهدف تطهيره والتوبة عليه فيما بعد ؛ وهم أيضا قد ينظرون الى الاغيار كأدوات مناسبة في يد الرب لتحقيق الغفران لليهود كما فعل قورش الفارسي الذى خلص اليهود من السبي البابلي تحت اغراء زوجته اليهودية ونصائح أحد أنبياء العهد القديم . فالاغيار يمكن اعتبارهم ادوات لتنفيذ ارادة الرب سواء فيما يتعلق بصب النقمة على اليهود او التوبة عليهم . **ولكن ماذا عن اتخاذ الرب لادوات يهودية؟** لقد حاول كثيرون من أبطال اليهود بعد الكوارث التي حلت بهم قيادة شعبهم منتظرين تحت زعم أنهم ادوات في ايدى الرب لتحقيق وعوده لشعبه . ولكن اعمالهم لم تكن لتسفر الا عن زيادة آلام اليهود وضحاياهم ، واذا كان هذا هو الحال مع هؤلاء الابطال القدماء الذين لم يتصوروا أنهم يعصون الرب او يخالفون أوامره فكيف يمكن أن يقبل اليهودى المؤمن الآن هذه الحركة الصهيونية العلمانية التي تضم بين زعمائها ومفكريها الملحدين واللادينيين ، والتي تستلهم برنامجها لا من رؤى أنبياء اليهود بعد السبي وانما من قومية الاغيار وأنبيائها من أمثال لويس الحادى عشر وهنرى السابع ونيكولا ماكيافيللي ؟

ولم تنطو الايديولوجيا الصهيونية على هذه العقبات الدينية فحسب وانما كانت تنطوى كذلك على حمق سياسي له مضاعفاته الخطيرة ، اذ ان هذا التخلي المتعمد عن أسلوب التهدئة السياسية الذى مارسته اليهودية قرابة ستين جيلا معناه التخلي عن الموقف اليهودى التقليدى الذي

جعل حياة اليهود ممكنة في الشتات بامكانهم أملا يعيشون عليه دون تعرض سكان فلسطين للشعور بخطر داهم ، فطالما ان يهود الشتات قانعون بترك مستقبل فلسطين بين يدي الله فان سكان « أرض الميعاد » من مسيحيين ومسلمين يمكنهم ان يقنعوا أيضا بنفس الشيء . فالعقيدة اليهودية عن العودة الى أرض الميعاد تظل كالعقيدة المسيحية عن قيامة المسيح الثانية أشبه بحيلة سيكلوجية ليست لها تعقيدات دنيوية خطيرة ، ويمكن تفسير العقيدتين على انهما أسطورتان تشأتا في العقيدة الجماعية لليهود والمسيحيين تعبران عن تطلع النفوس الى العودة بمشيئة الله من منفى تيه الخطيئة الاولى الى الفردوس المفقود الذي تطابق فيه حياة الانسان ارادة الخالق . أما نقل مثل هذه الافكار من مستواها السيكلوجي الى المستوى العملي الدنيوي فامر ينطوي على أبلغ التعقيدات السياسية .

ومع ذلك كان من الممكن تهدئة الوساوس الدينية لاجوبات أسرائيل والقلق السياسي للعرب الفلسطينيين ازاء « القومية اليهودية على الطريقة الغربية » لو أن الحركة الصهيونية اتجهت الى اقامة الوطن القومي اليهودي الذي يداعب خيالها في مكان آخر غير فلسطين . وفي المرحلة الاولى من تاريخ الصهيونية كان هذا الاقتراح محل جدل حاد ، وظلت الفكرة مطروحة للبحث حتى عرضت الحكومة البريطانية في ١٤ أغسطس عام ١٩٠٣ موقعا في شرق افريقيا لاقامة الوطن القومي اليهودي ، ولكن الفكرة رفضت نهائيا في المؤتمر الصهيوني السابع عام ١٩٠٥ الذي أقر فلسطين وحدها كقبلة للامل الديني اليهودي ، وكان هذا القرار أشبه بالقدر المحتوم .

لقد أحيت الحركة الصهيونية في القرن العشرين الصيغة التي كان يبشر بها جيل يوشع عند دخوله أرض الميعاد منذ ٣٢ قرنا ، واحياء الصيغ المهجورة هو دائما مسلك محفوف بالمخاطر ، ولكنه أشد ما يكون خطرا عندما تعتنقه جماعة ليست مجتمعا مغتربا وانما صفوة بشرية متخلفة من حضارة ميتة .

مأساة فلسطين

كانت المشكلة الرئيسية أمام الحركة الصهيونية هي **كيفية اخلاء فلسطين من سكانها العرب** ، وهو هدف لايمكن تحقيقه الا بعمل عدواني مسلح ، وكان من الصعب انجازهذا العدوان عسكريا وسياسيا مادامت فلسطين جزءا من الامبراطورية العثمانية ، وما لم تحصل الصهيونية على تأييد كاف من الدول الغربية ، وهكذا كان قيام الحركة الصهيونية في حد ذاتها ليس كافيا لوقوع مأساة فلسطين لو لم تكن قد حدثت سلسلة من الحروب والاحداث الخطيرة في العالم الغربي جعلت تحقيق الهدف الصهيوني أمرا ممكنا .

وأول هذه الاحداث **انهيار الامبراطورية العثمانية** في آسيا نتيجة للحرب العالمية الاولى ، فقد ترتب على ذلك ضياع الضمانة العثمانية التي كانت تهدىء مخاوف عرب فلسطين ازاء الاطماع الصهيونية .

وبالمثل أدى انهيار قيصرية رومانوف في روسيا بقيام الثورة البلشفية الى ضياع ضمانة أخرى لان الروس ظلوا حتى عام ١٩١٤ يمثلون النسبة الكبرى من الحجيج المسيحي الى الاراضي المقدسة بفلسطين في حين ان المسيحيين الغربيين كانوا قد هجروا هذه العادة تماما تقريبا منذ زمن طويل ، وكانت القيصرية الروسية بنزعتها المعادية للسامية حريصة على معارضة الاهداف الصهيونية في فلسطين على أساس أن اقامة وطن يهودي فيها من شأنه أن يدنس الاراضي المقدسة .

وقد ظلت دول الغرب الاوربي طيلة الحرب العالمية الاولى حريصة على الا تلعب بورقة الوطن القومي اليهودي ارضاء لحليفتها روسيا القيصرية ، وحين

سقطت القيصرية الروسية في ١٢ مارس عام ١٩١٧ وصدر وعد بلفور في ٢ نوفمبر من نفس العام ، ولم يكن ذلك بمحض الصدفة .

وخلال الحرب العالمية الاولى تنافست الدول المتحاربة في خطب ود اليهود للحصول على تأييدهم أو بالاحرى لتطبيع مدائنهم ، وأصبح اليهود قوة تجد الترحيب في الحياة السياسية الداخلية في دول غرب أوروبا ووسطها على السواء وفي الولايات المتحدة بدرجة أكبر ، اذ شعرت الدول الاوروبية المتحاربة ان الولايات المتحدة ستكون لها الكلمة الاخيرة في الصراع الاوربي ، وان كلمة امريكا الاخيرة سوف تؤثر فيها الى حد كبير وجهة نظر المواطنين الامريكيين اليهود .

كانت الدول الغربية تخوض حربا يتوقف عليها مصيرها ، ولا تستطيع ان تنظر الى أبعد من الامل في تحقيق النصر ، ولذلك منحت بريطانيا اليهود والعرب وعودا متضاربة بهدف واحد هو الحصول على تأييد الجانبين للحلفاء ثم تحولت بعد انتهاء الحرب الى تأييد اليهود تأييدا صريحا . والواقع أن بريطانيا تتحمل الجزء الأكبر من مسئولية الغرب تجاه المأساة بصفتها الدولة المحتلة ثم المنتدبة في فلسطين من ١٩١٧ ــ ١٩٤٨ ، وخلال هذه السنوات الثلاثين الحرجة كان موقف بريطانيا رغم تعاقب الاحزاب والوزارات يتسم بالعمى تجاه فلسطين ، وبالرغم من أنها كانت تدرك جيدا الآلام التى تترتب على جرائم ابادة الجنس كما حدثت للمسلمين في شبه جزيرة المورة عام ١٨٢١ ، وكما حدث للارمن في الاناضول عام ١٩١٥ الا انها لم تتورع من ان تخلق في فلسطين مزيجا من الاجناس والاهداف القومية المتضاربة ، ولم يفدها المصير الذى تعرض له اليونانيون في الاناضول عام ١٩٢٢ الى مراجعة موقفها ازاء وعد بلفور قبل فوات الاوان ، وكذلك لم تراجع موقفها حينما في ضوء الانفجار الذى حدث في فلسطين ذاتها عام ١٩٢٩ ، وبالرغم من كل هذه الدروس المخيفة استمرت السياسة البريطانية تدفع فلسطين نحو الكارثة بينما كان الموقف المحلي يتدهور من سيىء الى أسوأ حتى خرج تماما من قبضة يدها بمجيء النازيين الى الحكم في المانيا ثم انفجار الحرب العالمية الثانية

وفي سياق هذه السياسة ارتفع عدد اليهود في فلسطين من أقلية لا وزن لها الى حوالى ثلث عدد السكان عند قيام الحرب الثانية ، وكان من المستحيل نسبيا في ضوء السياسة البريطانية أن يستقيم الوعد بانشاء وطن قومي لليهود في فلسطين الا بتشجيع الصهاينة على اقامة دولة وطنية يهودية بغض النظر عما نص عليه وعد بلفور ووثيقة الانتداب من ضرورة عدم المساس بحقوق وأوضاع الفئات الاخرى من السكان ، وكذلك كان من المستحيل أن تستقيم وعود بريطانيا بتهيئة فلسطين للحكم الذاتي ــ واغلبيتها الساحقة من العرب ــ بدون تشجيع الفلسطينيين العرب على التطلع لانشاء دولة وطنية عربية بغض النظر عما نص عليه في وثيقة الانتداب ووعد بلفور بخصوص الوطن القومي اليهودي .

ولذلك كان من السهل التنبؤ بأن الانتداب البريطاني في فلسطين سوف يؤدي حتما الى موت أو تشريد او اخضاع مئات الالوف من البشر . وكان التساؤل الوحيد هو من سيكونون الضحايا .. العرب أم اليهود ؟ وأجابت احداث ١٩٤٨ ــ ١٩٤٩ الدامية على هذا التساؤل .

ولا تتحمل بريطانيا المسئولية وحدها من كارثة فلسطين عام ١٩٤٨ بل وتشاركها فيها بدرجة اقل كل من الولايات المتحدة والمانيا .

فقد سبقت وقوع الكارثة ثلاثة احداث

● آراء توينبي .. في الحركة الصهيونية ●

محددة، **الأول** ارتفاع عدد اليهود في أمريكا ارتفاعا كبيرا نتيجة للهجرة من المستودع اليهودي بشرق أوربا منذ عام ١٨٨١ واستطاع اليهود الوصول الى مركز ممتاز في الحياة الاقتصادية والسياسية الامريكية بحيث أصبحت أصواتهم قوة لا يستهان بها يبحث عنها الحزبان الديموقراطي والجمهوري ولا يجرؤ أحدهما على تجاهلها، **والثاني** عملية ابادة الجنس لليهود في القارة الاوربية على يد الالمان النازيين في الفترة من ١٩٣٣ ـ ١٩٤٥ . **والثالث** اندلاع الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي بعد القضاء على الفاشية نتيجة للجهد المشترك من الديموقراطية البرلمانية الغربية والشيوعية السوفييتية . ولم يكن لاى من هذه الاحداث الثلاثة اتصال مباشر بالمسألة العربية اليهودية في فلسطين ، ولكن كانت لها مجتمعة تأثير حاسم على مجرى الاحداث التي أدت الى المأساة .

غير أن سقطة النازيين كانت أقل مأساوية من سقطة اليهود الصهيونيين ، فعلى صبيحة الاضطهاد النازى الذى عانى منه اليهود أكثر من غيرهم كان رد الفعل اليهودى العاجل لهذه التجربة المريرة انهم تحولوا بدورهم الى جلادين لاول مرة في تاريخهم منذ عام ١٣٥ م وقد فعلوا ذلك لدى أول فرصة سنحت لهم ومكنتهم من بشر آخرين لم يلحقوا بهم أى أذى وكل ذنبهم أنهم أضعف منهم ، فقد صب اليهود عليهم جام غضبهم كما لو كانوا يقتصون للاساءات والآلام التي لحقت بهم على أيدي مضطهديهم الغربيين طوال سبعة عشر قرنا !

وفي عام ١٩٤٨ فقد ٦٨٤ ألفا من سكان فلسطين العرب الذين يبلغ تعدادهم ٨٥٩ ألفا ديارهم وممتلكاتهم التي اغتصبها اليهود الصهاينة بقوة السلاح وعن طريق سلسلة من المذابح المنظمة ، وهذه جريمة يتحملها أيضا البريطانيون والالمان والامريكيون والرأى العام العالمى كله .

هذه الجريمة التي ارتكبها اليهود أشد شناعة من جرائم طرد اليهود واضطهادهم على أيدى نبوخذنصر وتيتوس وهادريان ومحاكم التفتيش الاسبانية والبرتغالية ، ففي عام ١٩٤٨ كان اليهود يعرفون من تجربتهم الشخصية ماذا هم فاعلوه . وكانت مأساتهم الكبرى أن الدرس الذى تلقوه على أيدى النازيين لم يعلمهم كيف يمكن أن يتجنبوا هذه السقطة بل ان جريمتهم تعتبر أكبر لانهم كانوا أكثر خبرة ودراية من الالمان النازيين بمعنى الاضطهاد .

ان الشر الذى اكتسح عرب فلسطين عام ١٩٤٨ لم يكن سوى موجة من فورة الاضطراب في العلاقات بين اليهود والغربيين على مدى الصراع الطويل بين الجانبين وهو صراع لا شأن للعرب الفلسطينيين به . ويتحمل الغربيون مسئوليتهم كاملة عن هذه الجريمة لانهم شاءوا أن يتخلصوا من المشكلة اليهودية بالقائها على عاتق شرفاء أبرياء في الوقت الذى لم تكن هناك قوة على وجه الارض تستطيع أن تقول لا في وجه الغرب .

مشاكل جديدة

ويخلص توينبي الى نتيجة نهائية هي **ان نجاح الحركة الصهيونية في اقامة دولة لليهود في فلسطين ليس من شأنه ان يحل المسألة اليهودية وانما سوف يخلق مشاكل جديدة بين اليهود وانفسهم وبينهم والاغيار .**

ويعتقد توينبي ان الذي كون خصائص

اليهود على النحو الحالي هو حياتهم في الشتات ونجاحهم في التكيف بالبيئات المختلفة التي يعيشون فيها دون أن يفقدوا ذاتيتهم ولكن اعتناق اليهود لليبرالية ثم للصهيونية يعد خروجا عن هذا الخط المكون للشخصية اليهودية ، وفي حالة الصهيونية الخروج أوضح .

فالليبرالية بالنسبة لليهود كانت عبارة عن تخل فردي عن الدياسبورا ومحاولة الاندماج في الوسط الاجتماعي للاغيار ، أما الصهيونية فهي هجران جماعي للدياسبورا من أجل انشاء دولة على النمط الاستيطاني الغربي مثل كندا وجنوب افريقيا واستراليا ونيوزيلندا .

وبذلك كانت الصهيونية بمثابة انقلاب شامل ضد كل خصائص اليهود المميزة التي عرفوا بها او التي خلقت الشخصية اليهودية في الواقع ؛ فهي تمثل انقلابا في شخصية اليهود على اسس نيتشوية ؛ فقد شرعوا بحماسة بالغة في تحويل الشعب الى عمال يدويين بدلا من عمال عقليين ، الى أهل ريف بدلا من سكان مدن ، الى منتجين بدلا من وسطاء ، الى زراع بدلا من ماليين ، الى محاربين بدلا من تجار ، الى ارهابيين بدلا من شهداء ، الى ساميين عدوانيين بدلا من لا آريين مسالمين .

هذا الانقلاب النيتشوي في التركيبة اليهودية هو الذي جعل طفل الشتات لا يمكن معرفته ، وهذه القوة المعنوية التي مكنتهم من تحريك الجبال انما استمدها رواد الصهيونية من فكرة انهم يأخذون بأيديهم – بدلا من يد الله – تحقيق وعد الرب باعادة اسرائيل الى فلسطين ، وبذلك تكون الصهيونية العلمانية قد قضت على الامل الديني لدى اليهود الارثوذكس في تدخل الرب لصالحهم ، واخرجتهم عن تراثهم الذي عاشوا عليه قرونا ، وسوف يخلف ذلك تناقضا لا يحل في مستقبل اليهود ، فترى أي اجراء يمكن أن يتخذه البوليس الاسرائيلي ازاء يهودي أرثوذكسي يصر على البكاء على أمجاد اسرائيل طالبا مساعدة الرب في العودة ؟ ان مثل هذا التقليد الديني اليهودي قد تعتبره الدوائر السياسية الصهيونية عملا استفزازيا من قبيل الخيانة العظمى ، ومظاهرة موالية للعرب ضد الدولة التي قامت بالسواعد الصهيونية !

وبذلك يكون التحقيق العملي للاهداف السياسية للحركة الصهيونية قد خلق في الواقع مشكلة يهودية جديدة سوف تظهر على مسرح التاريخ في المستقبل، تلك هي الاختلاف بين يهود الشتات ذوي العقلية الربانية التقليدية ويهود اسرائيل الذين يعيشون في عصر ما بعد تحقيق الوعد الالهي بالارادة البشرية ، وتبدو خطورة هذا الانقسام بالنظر الى أن يهود الشتات مازالوا هم الاغلبية الكبرى ، وهم اضعاف يهود اسرائيل ويفوقونهم قوة وثراء على نحو لا يمكن أن يأمل في الوصول اليه سكان حيفا وتل أبيب ، واذا كانت اسرائيل لا يمكنها البقاء بدون التأييد المادي والسياسي الضخم من يهود الشتات وخاصة في الولايات المتحدة فسوف نرى في المستقبل الى متى يمكن أن تستمر العلاقة بين يهود الغرب واسرائيل قائمة على التزام بدفع الضرائب دون أن يكون لهم حق التمثيل .

غير أن المشكلة الكبرى التي تواجه اسرائيل بروحها العدوانية المتعصبة انها لن تستطيع القضاء على عرب فلسطين اصحاب الحق الشرعي في البلاد فهي وان كانت دولة على النمط الاستيطاني الغربي مثل المستوطنات التي اقامها البيض في آسيا

● آراء توينبى .. فى الحركة الصهيونية ●

وأفريقيا وأمريكا فى الموجة الاستعمارية الاوربية الا أنها فى موقف اسوا من المستوطنات الاوربية الاخرى ، فقد أسعف الحظ مثلا المستوطنين الاوربيين فى أمريكا واستراليا بأن واجهوا سكانا أصليين قليلى العدد ومتخلفى الثقافة فتمكنوا من ابادتهم . ولكن كان المستوطنون الهولنديون فى جنوب افريقيا والمستوطنون البروسيون فى بولندا ، والمستوطنون الانجليز فى ايرلندا أقل حظا ، فبالنسبة للقبائل البانتو فى جنوب افريقيا عوضتهم وفرتهم العددية عن قصورهم الثقافى ، وبالنسبة للبولنديين والايرلنديين عوضتهم ثقافتهم الراقية عن قلتهم العددية. أما المستوطنون الاسرائيليون فى فلسطين فهم يواجهون موقفا أصعب ، فالفلسطينيون العرب الى جانب وفرتهم العددية ، ورثة حضارة راقية ، وأعضاء فى المجتمع المتحدث بالعربية الذى يمتد جغرافيا الى مناطق شاسعة خارج حدود فلسطين مما يجعل ازالة العرب من الخريطة صعبا كازالة الهنود او الصينيين !

●●●

هذا هو مجمل آراء توينبى فى الحركة الصهيونية ومأساة فلسطين ويلاحظ أن توينبى كتب هذا الفصل فى أعقاب أحداث ١٩٤٨ مباشرة ، ولذلك لم يتسع أمامه المجال لدراسة الحركة الصهيونية ودولة اسرائيل فى الفترة التالية التى اظهرت من خصائصهما ما كان خافيا او ما لم يكن واضحا بما فيه الكفاية قبل انشاء الدولة.

ومن هنا جاءت نظرة توينبى الى الحركة الصهيونية باعتبارها أساسا ، محاولة لحل المشكلة اليهودية أكثر منها تيارا استعماريا يضع نفسه فى خدمة الامبريالية العالمية ويرتبط بها صعودا وهبوطا .

حقا لقد أشار توينبى الى الطبيعة الاستعمارية للحركة الصهيونية من حيث نشأتها وأسلوبها فى استيطان فلسطين واعتمادها على مساعدة دول الغرب الاستعمارية ، ولكن نظرته الى هذه الطبيعة كانت استاتيكية كما لو كانت لازمة فحسب فى مرحلة بناء الدولة باعتبارها الهدف الاخير للحركة الصهيونية .

وواضح مما أثبتته التطورات التالية ان اقامة دولة لليهود فى فلسطين لم يكن الهدف الوحيد للحركة الصهيونية المؤيدة بالاستعمار العالمى بل كان انشاء الدولة مجرد محطة وكان الهدف الرئيسى اقامة قاعدة للامبريالية فى الشرق الاوسط فى مرحلة ما بعد زوال الاستعمار التقليدى فالشاهد الآن ان اسرائيل أبعد ما تكون عن تحقيق الحل المأمول للمسألة اليهودية، فهى لا تستوعب أكثر من سبع يهود العالم ، وهى أبعد ما تكون عن تحقيق الاكتفاء الاقتصادى لسكانها ، أو توفير الامن لهم نتيجة لسياستها العدوانية وتكوينها العنصرى ، فى حين أنها تثبت كفاءة لا شك فيها كقاعدة استعمارية ، فهى تحتل خمسة أضعاف مساحتها الاصلية، وتتصدى لحركة التحرر فى العالم العربى وتعمل على اخضاعه لاهداف الامبريالية الامريكية اقتصاديا وسياسيا واستراتيجيا، ومن أهدافها المعلنة اسقاط النظم التقدمية فى المنطقة العربية وطرد ما تسميه بالنفوذ السوفييتى فى المياه الدافئة ، وهى تحصل مقابل ذلك على مساعدات عسكرية واقتصادية غير محدودة من الولايات المتحدة تجعل منها أكثر من مجرد أداة للسياسة الامريكية وانما قاعدة عسكرية استعمارية مريحة مجندة بكل قواها البشرية لتحقيق أهداف الاستعمار فى المنطقة العربية والعالم بينما تنتهى نغمة الوطن القومى لليهود المضطهدين .

شكري روفائيل

الفنان الصادق هو الذي لا يغمض عينيه عما يحدث حوله ، ويحاول دائما ان يتفهم حقائق الصراع في عالم اليوم مهما كانت هذه الحقائق مؤلمة او اوغرت صدره من العقبات والضربات .. تلك دليل على صلابته ومثابرته ، وايمانا بالعطاء وان يسير نحو الهدف الذي يصبو اليه ..





أحد مظاهر التمرد في جامعة هارفارد



داخل الجامعة توحدت
حركة الشباب.. ببطء وذوق

وهكذا يبدو الفنان السينمالى الإيطالى المولد ميكيلانجلو انطونيونى « ٥٨ سنة » واحدا من أبرز السينمائيين الذين ظهروا فى منتصف هذا القرن ، ليدرك اهمية التعبير بعمق عن العصر واهواله ..

وانطونيونى تكون كناقد وكاتب سينمائى وسط مدرسة الواقعية الجديدة مع روسيلليني ودى سانتيس وفيلليني ، ثم اخرج عددا من الافلام التسجيلية والقصيرة فى الفترة من ٤٣ – ١٩٤٧ قبل ان يخرج اول افلامه الطويلة عام ١٩٥٠ ، ومن بين افلامه العديدة التى اخرجها تبرز مجموعة منها اكسبته بالعلامة فى أسلوب المعالجة والرؤية الجديدة وهى « الصرخة عام ٥٧ » و « المغامرة ١٩٦٠ » و « الليل الطويل ١٩٦١ » و « الخسوف ١٩٦٢ » و « الصحراء الدامية ١٩٦٤ » ثم انفجار عام ١٩٦٧ ، واخيرا « نقطة زابريسكى » ..

فبعد أن منح حرية مطلقة – ونادرة – فى اخراج فيلم تدور احداثه على الأرض الأمريكية ، اتجه فورا الى ابرز ظاهرة تهم المجتمع الامريكى وتهزه من الاساس .. ثورة الشباب .. وتمرده على كل الاوضاع السياسية والاقتصادية والعلاقات الاجتماعية ومظاهرها .. وذلك نتيجة لتجمد خط الفكر والسلوك وعدم قدرته على مواجهة التغييرات المستمرة للظروف الداخلية والخارجية للمجتمع الامريكى ، حيث اصبح الشباب بازاء تقدم تكنولوجى رهيب لرفاهية الماطر المدنية الحديثة ، وترف مبالغ فيه ، واستهلاك بلا حدود ووفرة تسود كل شىء ابتداء من اعلانات السجاير الى سيل المحاضرات الذى لا ينقطع عن مضار التدخين .. منتهيا الى نوادى الجنس التى تمارس فيها كافة اشكال العلاقات الشاذة ، من المتفردة والمزدوجة الى الفئات المضاعفة .. كل ذلك بلا ضوابط او حدود ...

وكان نتيجة لهذا التمزق الرهيب ان انصرف قطاع كبير من الشباب الامريكى من المشاركة فى الاحداث الخطيرة التى يغلى بها العالم المعاصر ... من انجولا ، وكوبا ، وفيتنام الى الشرق الاوسط والتى ترتبط فى معظم الاحيان ارتباطا وثيقا بمصير شعبهم وامتهم .. أمة الوفرة والترف .. الماريجوانا وبعض الفضاء ... وازاء هذا التناقض بدات حركات الشباب تنمو وتتفتح الى ان اصبحت تأخذ شكل الثورة اوالعصيان ، وهذا المظهر هو الذى لفت انتباه انطونيونى واثار اعجابه فى امريكا .. وجعله يخرج من تصوراته التى عالجها فى افلامه السابقة ، الا أن العنف الذى يسود ثورة الطلبة فى امريكا لم يستوقف انطونيونى فحسب بل تلك المواجهة الحتمية بين عالمين مختلفين لا يمكن أن يلتقيا ، بين فهمين للحياة لا يمكن ان تقوم ثورة لصالح طرف منهما وانطونيونى يرى فى ذلك بذور ما يسميه « بالثورة الصعبة » والمعقدة ولكنها ايضا الممكنة .

وفى « نقطة زابريسكى » يضعنا انطونيونى منذ البداية امام هذه الثورة حيث اجتماع للطلبة يناقشون فيه شكل الاضراب الذى قرروا ان يقوموا به ،

وكيفية مواجهة الشرطة فى حالة تصديها لهم والاساليب التى سيتبعونها فى هذه المواجهة ، ومناقشات الطلبة الزنوج ومطالبتهم بأن يكونوا محور هذه الحركة المزمع القيام بها حتى تحقق مطالبهم ولو ضحوا بارواحهم ، وهى كل ما يملكون فى مجتمع التخمة والوفرة واحذية السير على سطح القمر ...

فى هذا الجو المشحون يضعنا انطونيونى حيث يعطى صورة تقترب من التسجيل الوثائقى من المناخ السائد بين الشباب فى امريكا ... الشباب الذى يريد التعبير عن نفسه ويعيد صياغة الحياة من جديد بالشكل الذى يلائمه . وبهذا يتخذ انطونيونى موقفا واضحا - دون تورية لاول مرة - بجانب الذين يعيشون على هامش الحضارة الامريكية الضخمة ، حضارة التكنولوجيا ومراكب الفضاء والغواصات الجبارة والنمر ذى الانياب الذرية .. موقفا بجانب الذين يقاومون الالة العسكرية الضخمة التى تتحكم فى مصائر الملايين من البشر داخل وخارج الولايات المتحدة .. فى فيتنام .. وكمبوديا .. ولاوس .. ، يتخذ موقفا الى جانب الشباب الذين يرفضون حربا قذرة فى جنوب شرق آسيا ويحرقون بطاقاتهم العسكرية علانية فى شوارع واشنطون وعلى مقربة من البيت الابيض ... يتخذ موقفا الى جانب من يريدون التغيير ولو ادى ذلك الى نسف كل شىء ... !

ومن ذلك الاجتماع الطلابى الصاخب ، ينتقل الى صالة كبيرة لمدخل مبنى ضخم مشيد على احدث طراز حيث يقف جندى واحد بملابسه العسكرية امام احدث الاجهزة العلمية الحديثة المعقدة تتوسطه لوحة مراقبة تليفزيونية تظهر جميع التحركات داخل المبنى .. حجراته .. وقاعاته الفسيحة .. وممراته .. وحدائقه الشاسعة الترابية وبواباته المتعددة . . ومن هذه اللوحة يتمكن من مراقبة كل ما يدور داخل هذا المبنى الضخم .. الذى هو فى نفس الوقت جامعة لوس انجيلوس حيث يعقد الطلبة اجتماعهم .. وبتنقلات سريعة من كاميرا انطونيونى الذكية بين الاجتماع الكبير ، والقاعات الخالية التى هجرها الطلاب ، والحدائق الترابية التى يستلقى فيها البعض يتبادلون العناق والقبلات وكأنما لا يعنيهم مايدور من احداث .. وعبر البوابات المتعددة حيث عمليات تفتيش دقيقة للشباب الداخلين والخارجين .. البعض يستسلم والآخر يتمرد فيزج به داخل زنزانات تحرسها انواع من الغوريللا «هكذا» والمدربة تدريبا خاصا على استعمال الهراوات تماما كما لو كنا نحيا على سطح كوكب للقرود وحيوانات الغوريللا . والرمز الذى يستعمله انطونيونى هنا يقصد به الاشارة الى مدى ماوصلت اليه أجهزة القمع البوليسية من عسف وصلافة فى مواجهتها لحركة الشباب الثائر وعدم فهمها لابعاد ثورته ... وفى الوقت الذى تمتلىء فيه المحلات الضخمة لبيع الاسلحة بكافة انواعها بمئات الشباب يتناولون بسهولة ما يرغبون فى حمله من سلاح .. بكل سهولة وبساطة شريطة أن يذكر المشترى للبائع انه يسكن بجوار احد احياء الزنوج ... ...

والتطور الطبيعى لهذا التناقض . . مظاهرات صاخبة .. وفى خلال سيراحدى هذه المظاهرات يطلق احد الطلبة الرصاص ليصيب واحدا من رجال الشرطة .. ويظن الشباب لقد تمكنوا من قتل ذلك الرجل الذى سبق أن اغتال زميلا زنجيا لهم فى مظاهرة سابقة وبنفس الاسلوب ومن هذه اللحظة يدرك الطالب القاتل « مارك فريشيت » انه قد اصبح عليه أن يبدأ عملية هروب واسعة من رجال الشرطة واجهزة المراقبة فى كل مكان .. هروب شاعرى كبير نحو الحرية والحب والموت .. فيبدأ بسرقة

طائرة صغيرة من طائرات السياحة الداخلية بأحد المطارات ، حيث يطير بها فوق مساحات هائلة من الصحارى الصخرية الجرداء ، صورة أخرى لامريكا ماثيل المدنية والاجهزة العلمية المعقدة والشوارع الفسيحة واعلانات النيون الضخمة وناطحات السحاب .

واثناء تحليق « مارك » بطائرته عبر هذه الصحارى الموحشة يتبين طريقاً لامعاً تمرق عليه سيارة تقودها فتاة شقراء « داريا هالبرين » بسرعة جنونية ولا يبدو ان للطريق نهاية فيبدأ في مطاردتها الى أن تتوقف تماما فيهبط بجوارها على الطريق اللامع ويبدآن عملية تعارف سريعة ، لا يتساءلان عمن هما ، ومن يكونا ، او الى أين هما ذاهبان ... ؟
« ماذا تحبين ؟

.. احب الحرية ..
وبما تخافين ؟

اخاف الموت والوحدة .... ويبدآن في السير مرة أخرى عبر الرمال والصخور القاسية حتى يصلا الى ما يشبه الوادى الفسيح تحيطه الجبال من كل جانب .. وعلى أحد الصخور علقت لافتة تحمل اسم « نقطة زابريسكى » .. ومن الاسلوب الرمزى الذى سيطر على الاحداث في الجزء الاول من الفيلم ينتقل انطونيونى الى اسلوب رومانسى يتناول به تلك المغامرة الشخصية للشاب والفتاة كل منهما يهرب من حدث بعينه ولكنهما يبحثان من تحقيق ذاتهما ويتطلعان الى عالم خال من التعقيد ، متحرر من القيود ، يسوده الحب والسلام .

وعلى حافة « تل زابريسكى يتوقفان من السير ثم يتجردان من ثيابهما مسع هبوب عاصفة رملية عاتية تكاد تقتلعهما وتلقى بهما الى منحدر سحيق ، ليستلقيان على الارض يحتميان بها في عناق طويل .. حيث يمزج انطونيونى بين صورتهما وصور أخرى متعددة لاشباح من العشاق المتعانقين تصنعها الرمال المتطايرة التي تثيرها العاصفة كالعناقيد المتشابكة بلا جذور تتصاعد الى اعلى نحو السماء .. سلسلة لا متناهية من الاشباح المتعانقة يمتزج فيهما الحب بالجنس تنبعث من الارض نحو الفضاء الفسيح وكأنها تصرخ باسم جيل بأكمله بحياة جديدة ومثل جديدة .. بتحرير كامل من الارتباط بين البشر والاشياء..

وحينما تهدأ العاصفة يعاودان ارتداء ملابسهما ..
« سنلتقى .. ؟

.. ربما .. وتسرع الفتاة بسيارتها .. ويقود مارك طائرته عائدا وفي احد المطارات يهبط .. وفي اللحظة التى يفتح فيها باب الطائرة يطلق عليه احد رجال الشرطة الرصاص و .. يعلن المذيع في راديو السيارة التى تقودها الفتاة « داريا » نبأ مصرع احد الشبان الذين تمكنوا من سرقة احدى الطائرات الخاصة بهدف ارتكاب احدى الجرائم .. و .. تصاب الفتاة بذهول بعد تلقيها ذلك النبأ وبسرعة قبل أن تصل مشارف المدينة ....

وأمام واحدة من الفيللات الانيقة تصل الفتاة وهى تحت وطأة الصدمة .. حيث تجد عشرات من الرجال والنساء ضيوفا على صاحب الفيللا الذى تعمل الفتاة سكرتيرة له .. يلهسون حول حمامات السباحة ووسط مظاهر من الترف والغنى فيرتسم على وجهها انفعال واحد هو انفعال الحنق والغضب .. رمزا لكل هؤلاء الذين يثورون ويأملون في ان ينسفوا كل شيء .. الفيللا الفخمة .. واعلانات النيون .. والسيارات الفارهة .. والالات الحديثة والانفاق العريضة .. و .. و .. كل مظاهر المدنية ..

وتخفض داريا رأسها وتمضى وحدها عبر ممرات الحديقة المترامية حول القصر الكبير .. وفي تلك اللحظة يهتز المكان



النار تحرق اطفالنا صورة للمظاهر الاحتجاج على السياسة الامريكية لتدخلهما في فيتنام وكمبوديا

المشهد الختامي في نقطة زابرسكي

كله بانفجار رهيب وتندلع ألسنة اللهب .. تسحق بينهما كل أدوات المدنية الحديثة .. الثلاجات .. والتليفزيونات .. والسيارات ... والالات الاليكترونية المعقدة وأجهزة المراقبة .. ولعبات رجال الشرطة وهراواتهم .. وكل ما صنعه التقدم التكنولوجي الهائل في العالم المعاصر .

تتلاشى كلها وتذوب في بطء وتتساقط كأوراق الخريف تذروها رياح عاصفة من نوع آخر صنعتها الثورة والغضب والقدر ...

وعندما يتناول نقاد السينما في العالم الثالث فيلم انطونيوني هذا سوف لا يجدون فيه جديداً أكثر مما يعرفونه عن أمريكا وعن ثورة الشباب وما تثيره ردود الانفعال داخلها ولكنهم بكل تأكيد سوف يجدون رؤيا جديدة لانطونيوني نفسه

رؤيا كونها من معايشته لقطاعات كبيرة من الشباب في الشوارع والنوادي والجامعات متجولا بين أرقى احياء المدن الامريكية واحقرها بين جماعات الرافضين بلا هدف والمتمردين بلا خطة وعشرون مليونا من الزنوج المطحونين بين انياب التعصب في مجتمع يصعد برجاله فوق سطح القمر ، ولا يصعد بالزنوج من مواطنيه درجة واحدة نحو بلوغ حق واحد من حقوقهم المدنية .. !!

ان انطونيوني في « نقطــة زابرسكي » قد عبر بصدق يصل في نفسه حتى الاعماق ، وجمال في اسلوب التشكيل، وشاعرية في اداء الممثلين الذين يواجهون عدسات كاميراته لاول مرة فقد اختار ابطاله من بين العناصر عادية جدا من الشباب لم يسبق لهم الوقوف امام عدسات الكاميرا ..

ومن خلالهم استطاع أن يقول كلمته .. كلمة السينما فيما يدور من احداث داخل المجتمع الامريكي وبفيلم صور على الارض الامريكية ذاتها وبين طلاب جامعات وشباب ليست لهم صفة الكومبارس ..

فوزى سليمان

هارلم
أشهر أحياء الزنوج في العالم

اى حديث عن القوة السوداء او ثورة الزنوج لابد ان يشير الى هارلم ، فرغم ان هذا الحى لا يصل عدد سكانه الى المليون - الا انه يتعدى في تأثيره حدود مانهاتان بنيويورك الى كل الزنوج « او الافروامريكيين » - العشرين مليونا في الولايات المتحدة الامريكية - والى كل العالم الاسود .

ونقدم هنا كتابا هاما فريدا من نوعه عن اكبر واهم مجتمع زنجي في العالم - نشر في برلين عاصمة المانيا الديموقراطية بدار نشر « سيفين سيز » - واشترك في تحريره اكثر من اربعين كاتبا ومؤرخا وفنانا واديبا ، جمعت مادته من مصادر عديدة من الكتب والدواوين والمجلات والصحف في هارلم وخارج هارلم .. ليقدم لنا صورة من حياة هذا المجتمع . من مكوناته الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية . من آدابه ، وفنونه . من مشكلاته التي تتصل بالتركيب الاقتصادى للمجتمع الامريكى والتي يتصل حلها بالتغيير الجذرى الفكرى والاقتصادى والسياسى لهذا المجتمع .. انه يقدم لنا مجتمع هارلم بايجابياته وسلبياته . بعوامل الضعف والاحباط فيه ، التي تمنعه من القيام بدوره الفعال ، ولكنه لا يتركنا بغير اشراقة مثيرة من امل في امكانية هذه القوة في تخطى الحواجز وتحقيق الثورة .. هذه الثورة التي بدأنا نلمس بوادرها منذ حين .. كفاحا من أجل الحقوق المدنية والحرية للجميع .. ونضالا ضد قوى الطغيان في الولايات المتحدة من اجل مكان كريم تحت الشمس .

وقد اشرف على اعداد الكتاب مؤرخ وكاتب زنجي معروف هو « جون هنريك كلارك » .. وهو استاذ التاريخ الافريقى والتاريخ الافرو - امريكى في كليتها القرين - بنيويورك . وقد حاضر في الشئون الافريقية والزنجية في « مدرسة البحوث الاجتماعية » لمدة عامين ، وزار بلادا افريقية عديدة خلال سنة ١٩٥٨ ، حيث قام ببحوث علمية فيها . له كتاب عن « حياة اعلام افريقيين » ، وهو احد ستة نظموا أول مؤتمر للكتاب الزنوج في الولايات المتحدة سنة ١٩٥٩ ، وقد القى بحثا في المؤتمر عن « استرجاع التراث الافريقى المفقود » ضمنه كتابه عن « الكاتب الزنجي وجذوره » (١٩٦٠) ، وهو احد اعضاء الجمعية الامريكية للثقافة الافريقية ، واحد محررى مجلة « هارلم » الفصلية وموسوعة التاريخ الزنجي ، ونشر مقالات في الثقافة الافريقية والزنجية في منشورات « الوجود الافريقى » ، التي تصدر بباريس وفي المجلات الكوبية بهافانا ، كما شارك لفترة ما في تحرير جريدة غانا المسائية


المجتمع
السياسة
الثقافة .. والفنون

قصة هارلم

يقول « جون هنريك كلارك » في مقدمة الكتاب : خلال الحركات المعروفة في امريكا بثورة الزنوج كانت

« هارلم » هي مركز العصب لكل القوى التقدمية بامريكا السوداء . ان هارلم اكبر من مجتمع محدود . انها مدينة داخل مدينة . انها أشهر مدينة سوداء في العالم . وهي تجمع بين التناقضات . فهي عاصمة الحياة الثقافية والعقلية لدنيا

الزنوج . وهي – في نفس الوقت – مقصد الباحثين عن الملاهي والكباريهات ، وهي من ناحية الليمية ، ومن ناحية اخرى عالية ، بسيطة وملتوية ، بريئة وشريرة . يسعى اليها محبو المتعة والغرابة والمغامرة .. وايضا أصحاب

الموهبة والطموح .. ان جاذبيتها تغري كل من يعيش في عالم الزنوج .. حتى

بحر الكاريبي .. وافريقيا . ان هارلم هي النبض الحقيقي لدنيا السود في العالم الغربي ، هي ملكتهم العقلية والثقافية . ومنبع أهم الحركات القومية والفكرية .. ثارت فيها حركة « القومية السوداء » وحركة « العودة الى افريقيا »

ويحكي لنا « كلارك » قصة السود في هارلم .

في سنة ١٦٢٦ حينما كانت نيويورك مدينة هولندية باسم « نيوامستردام » جلب اليها احد عشر زنجيا افريقيا لتعبيد الطرق في مكان ما في شمال المدينة اطلق عليه الهولنديون اسم « هارلم » ومرت مائتان واربع وسبعون سنة قبل ان تتحول الى « هارلم » .. اكبر واهم حي للزنوج في العالم .

فبعد ١٨ سنة اعتق العبيد الاحد عشر ، واستقروا في منطقة مستنقعات يطلق عليها الان قرية « جرينويتش » ، وقد مهدوا هذه المنطقة للمعيشة مما جلب اليها آخرين . وظلت العلاقات الطيبة بين الافريقيين والبيض حتى سيطر البريطانيون على نيوامستردام سنة ١٦٦٤ واعادوا اليها نظام العبيد

في سنة ١٧٤١ قامت اول ثورة للعبيد في نيويورك قادها عبد افريقي يدعى « قيصر » (؟) وفي سنة ١٧٩٩ قبل اعلان لنكولن تحرير العبيد خرجت وثيقة عن تحرير العبيد .

وقد شارك العبيد السود في الثورة الامريكية باعداد كبيرة بعضهم حل محل اسيادهم الذين لم يشاءوا ان يقاتلوا وبعد الحرب الاهلية اخذ الزنوج يتجمعون

فى بعض المدن ، لكنهم كانوا ما زالوا بعيدين عن هارلم . وقد بدأ الخروج الجماعى والاستقرار فى « هارلم » سنة ١٩٠٠ . فى سنة ١٩١٠ اخذ البيض يهاجرون من المنطقة ، وفى العشرينات بدأت « هارلم » تاخذ مكانها على الخريطة . اكدت وجودها بعاملين هامين .. بقيام حركة ادبية تعرف بنهضة هارلم .. وبظهور شخصية عظيمة هى شخصية ماركوس اوريليوس جارفى .

لكن قبل ان نستطرد فى توضيح هذين العاملين يجب ان نروى قصة « هارلم » حتها .. وفى هذا يقدم « جلبرت اوسوفسكى » لصلا مستقلا شيقا .. عنوانه « هارلم .. كيف صنع منها جيتو » .. والكاتب استاذ التاريخ المساعد بجامعة « البنرى »

عن منشأ هارلم يقول اوسوفسكى .. « خلال النصف الاول من القرن التاسع عشر لم تكن هارلم الا قرية لقرة منعزلة يقيم سكانها باكواخ صنعت من بقايا الاخشاب ، واغصان الاشجار ، والصفائح ، والمواسير والعلب ..

خلال السنوات الثلاثين الاخيرة من القرن بدأ الاهتمام بهذه المنطقة لتغدو ضاحية نيويورك . اقبل اصحاب المال على امتلاك اراضيها واقامة منازل حديثة بها . فى سنة ١٨٧٠ وضع اساس الضاحية الجديدة وزودت بالمرافق . فى سنة ١٨٨٠ امتلأت بالسكان البيض ، صاحب زيادة السكان نشاط فى مختلف المشروعات وفى الصناعة . نظر اهل نيويورك الى هارلم كمدينة المستقبل . انتقل اليها رجال الاعمال والساسة والقضاة الاتحاديون ، والاغنياء ..

لكن مع مطلع القرن العشرين تجد ظروف خطيرة . بعد الامتداد الواسع ، وانشاء طرق تحت الارض ، تأتى رياح الازمة .. لتهدد الاستثمارات الرأسمالية .. وبتحول الربح الى خسارة .. تعرض البيوت بأثمان بخسة . يضطر البعض الى تأجير بيوتهم للزنوج القادمين . ولكن آخرين وقفوا أمام ما سموه بالغزو الزنجى . حاولوا ان يحافظوا على ان تظل المنطقة « نظيفة » و « بيضاء » . فشلت المحاولات بسبب عدم توحيدها . فضل كثيرون ان يبيعوا ممتلكاتهم وينتقلوا الى مكان اخر . بين سنة ١٩٠٧ وسنة ١٩١٤ بيع ثلثا المنازل القريبة من منازل الزنوج . وكان عالم الزنوج قد أخذ ينمو فى المدن الامريكية . كان الزنوج يشعرون بعزلة فى هذه المدن الكبيرة البيضاء ، فاخذوا يفدون الى هارلم . كانت هارلم وقتئذ تختلف عن اى « جيتو » للزنوج ، لم تكن جيتو حقيرة قذرة كالمعتاد ، بل كانت فريدة .. بشوارعها العريضة المظللة بالاشجار ، ومنازلها الحديثة ، كانت مكانا مثاليا للسكنى ، لاول مرة فى تاريخ نيويورك والمدن الامريكية يمكن للزنوج ان يعيشوا فى مكان نظيف مجهز بكل المرافق . ابتداء من سنة ١٩٢٠ اخذت المؤسسات الزنجية تنتقل الى هارلم . استخدم مستشفى هارلم اول طبيب زنجى واول ممرضة زنجية سنة ١٩١٩ . افتتحت مدرسة ليلية وقاعة للقراءة . غدا الحى الارستقراطى مكانا صالحا لاقامة المصانع بعد ان انخفض سعر الاراضى .

واخذ عدد الزنوج يزداد يوما بعد يوم . فى سنة ١٩١٤ كان عددهم اقل من ٥٠,٠٠٠ . فى سنة ١٩٢٠ ارتفع الى ٨٠,٠٠٠ . وعندما انتقل اليهود والايطاليون من هارلم حل محلهم الزنوج . فى سنة ١٩٣٠ امتد حى هارلم وضم ٢٠٠,٠٠٠ ليغدو اكبر مستعمرة للملونين

.. ويظل العدد يتزايد ليصل الى اكثر من نصف مليون . يعيشون فى ستة اميال مربعة تمتد فى قلب جزيرة مانهاتان

.. فان هارلم تنمو بسبب زيادة الطلب على الايدى العاملة .. يأتى اليها الاف والاف من الجنوب ، ومن منطقة البحر الكاريبى ومن امريكا الوسطى ..

ماركوس جارفى

نعود الى محرر الكتاب « جون هنريك كلارك » وقوله أن من أهم العوامل التى جعلت لهارلم مكانا على الخريطة ظهور شخصية عظيمة هى شخصية ماركوس جارفى . ان جارفى هو زعيم دعوة العودة الى افريقيا .. انه شخصية جريئة وعنيفة كالعاصفة ، وقد جاء الى هارلم من جامايكا — من جزر الهند الغربية البريطانية — حيث ولد — تمثلت ثورته على التعصب اللونى وبحثه عن طريق للتفوق عليه ، فى دعوته للزنوج الى العودة الى افريقيا — بالروح ان لم يكن بالجسد — واسس سنة ١٩١٤ رابطة الزنوج العالمية فى جامايكا ولما نقل نشاطه الى زنوج الولايات المتحدة . قاد حركة تتبنى عودة افريقيا للافريقيين ولمن يمتون باصولهم الى افريقيا . واسس خطا ملاحيا باسم « النجمة السوداء » لنقل اصحاب الاصل الافريقى من امريكا الى افريقيا . بلغت حركته قمتها فى اول العشرينات ، ثم فى سنة ١٩٢٦ اعتقل فى السجن الاتحادى ، ومن السجن أجبر على العودة الى جامايكا ، والعجيب أن هذا الزعيم لم يضع اقدامه طوال حياته على ارض افريقية ولم يتكلم باى لغة افريقية . وهو يعتبر بايمانه بافريقيا وحضارتها وبحركته الجريئة — رغم الظروف المثبطة والمقاومات العنيفة — من معجزات هذا القرن . وقد تردد اسم « جارفى » بين ربوع القارة الافريقية ، وكان رمزا عاليا للحركة السوداء .

جيمس بلدوين يتحدث

جيمس بلدوين من اكبر الكتاب والمفكرين الزنوج . له فضل ملموس فى ان يكون المقال شكلا ادبيا . من اشهر كتب المقال التى كتبها « لا أحد يعرف اسمى » و « المنار المرة القادمة » اللذين وضعا اسمه على قمة كتاب العصر . اثارت رواياته وقصصه جدلا كبيرا فى الدوائر الادبية والثقافية .. وهو من كبار المفكرين المؤثرين فى حركة السود فى الولايات المتحدة .. نقدم هنا جزءا من حديث له موجه الى مدرسى هارلم

أعتقد انه لا خير فى الأجيال الحالية لاصلاح احوال المجتمع الامريكى .. لانها اجيال ترعرعت فى ظل تقديس الاوضاع الراهنة على انها المثل الأعلى الذى يجب أن يحتذيه اى مجتمع آخر فى هذا العالم .. ولذلك فان مهمة مدرس الجيل القادم مهمة خطيرة وشاقة ، لانها تهتم اساسا بخلق المواطن الامريكى الخالى من العقد والرواسب التى تمكنت من مجتمعنا على مدى الاجيال العديدة المتعاقبة .. على المدرس ان يخلق المواطن الذى يفكر لنفسه ويرى الامور كما يجب أن يراها لا كما يزينها له الاخرون . دون ضغط او ترغيب .

ومشكلة الزنوج لا تدل على عيب فى الزنوج بقدر ما تدل على التركيب الخاطىء للمجتمع الامريكى ككل .. فالامريكى الابيض الذى يدوس على حرية الامريكى الاسود لا شك انه يعرف معنى الحرية .. ان استعباده للأسود مستمد من استعباده هو نفسه .. وهذا الاستعباد الذاتى ناتج من ان الامريكى لم يصل بعد الى مرحلة الحضارة الانسانية الناضجة .. فكل حضارته لم تتعد مجال الازدهار الاقتصادى الذى لم يسر جنبا الى جنب متوازيا مع بناء الانسان .. ولقد رأيت بنفسى حينما كنت اعيش فى اوربا كيف يسلك الامريكيون بعنجهية منقطعة النظير . ورأيت أيضا النظرة الساخرة للاوربيين نحوهم .

والدليل الدامغ على طفولة الشعب الامريكى الفجة انهم آمنوا ايمانا مطلقا بالمثل الزائفة التى أكدتها السينما الامريكية فى شخص « جارى كوبر » مثلا ذلك العملاق القوى الذى لا يقهر والذى لا يعرف الضعف او التردد او الخنوع .. ولذلك فهم يحرصون على اختيار المرشح لرئاسة الجمهورية بناء على الصفات القاهرة التى يتفق فيها مع جارى كوبر !

وتصوروا معى شعبا يقيم حياته السياسية على مقاييس قدمتها له هوليوود رغم ايمانه بزيف هذه المثل لانها لا تنتمى الا الى عالم الخيال والوهم .. ومن هنا كانت ضرورة مشكلة الزنوج حتى يشبع الامريكى الابيض بعنجهيته من طريق الشعور بأن هناك من هو اقل منه فى المرتبة والمقام والتقدير .. فهل يستطيع المدرسون خلق مواطن يختلف من المواطن الامريكى القبيح الذى نعرفه !

جيمس بلدوين



هارلم .. والشعر

كوكلوكس

« لانجستون هيوز »

« لانجستون هيوز اكبر شعراء الزنوج فى امريكا . من اشهر الكتاب المعاصرين - اول قصيدة له بعنوان « الزنجى يتحدث عن الانهار » نشرت سنة ١٩٢١ فى مجلة كريزيس التى يصدرها دى بوا . »

لقد اخذونى بعيداً
الى مكان منعزل لا يعرفه احد
وقالوا : هل تؤمن
بعظمة الجنس الابيض ؟!
قلت يا سيد ..
اريد ان اقول الحق
يجب ان اؤمن باى شىء
اذا اطلقت سراحى
قال الرجل الابيض : يا فتى
هل يعقل هذا ..

لقد حاولت مرة ان تقتالنى
ضربونى على ام راسى
طرحونى ارضا
ثم ركلونى بالاقدام
وانا انكوم على الارض
قال رجل من كوكلوكس كلان :
« ايها الزنجى » انظر الى وجهى
واخبرنى انك تؤمن
بعظمة الجنس الابيض . »

حادثة

« كاونتى كولين »

« كاونتى كولين من اهم شعراء عهد النهضة الادبية بهارلم . اول ديوان شعر صدر له سنة ١٩٢٥ باسم « لون » - الديوان الثانى « الابن النحاسى » ١٩٢٦ - توفى فى فبراير سنة ١٩٦٤ »

كنت مارا ذات مرة ببولتيمور القديمة
قلبى يعج بالافراح وعقلى عامر بالمسرة
رأيت طفلا من بولتيمور
يركز نظراته الفاحصة على ..
كنت فى الثامنة من عمرى حينذاك..
طفلا غضا ..
ولم يكن الطفل الابيض باكبر منى ..

ابتسمت له .. ولكنه اشاح عنى بوجهه ..
اخرج لسانه ودعانى « نيجرو » ..
لقد ذرعت كل شبر فى بولتيمور ..
من مايو الى ديسمبر
ومن كل الاحداث التى مرت بى هناك
لا اتذكر سوى تلك الحادثة

أعشق هارلم

« جوردون ر. واتكنز »

« جوردون واتكنز ممثل ومغن وشاعر ، وقد ظهر فى عدد من استعراضات برودواى الموسيقية » ..

امقت الازقة والجيتو والتعصب الذى صنعها
اكره الاسعار المرتفعة والاسقف الهابطة والالوان الباهتة
احقد على الضيق والدعارة ومدمنى المخدرات واعضاء العصابات والبارات القذرة
هذه هى هارلم
ولكنى اعشق هارلم
اتمنى ان يزول سكان هارلم من على وجه الارض
لكن هناك شيئا لا يمكن ولا يجب أن يزول
.. انه القلوب النقية والارواح التى لم يمسها العار
وروح الدعابة والانطلاق والمرح الصاخب ..
فلتذهب النفوس الوضيعة الى الجحيم
ولتشرق الشمس بعد ظلام الليل البهيم
ولكن الناس سيظلون كما يشاءون .
ها هنا تجتمع كل المتناقضات ..
الاخلاص والامانة .. والعقل والجنون
تتصاعد الروائح الغريبة .. وترتفع اصوات الضجيج من فتحات البيوت
لهجات غامضة ونبرات مضغوطة وامثال شعبية ولغات هنا وهناك
خادمة البار ذات الملابس القذرة ترفض البقشيش باباء
المثقلون السكارى يتشدقون بيوم الحرية ويحلمون بالقوانين الاقوياء ..
والشعراء فى البيتهم يقرضون شعرا يتغنى بالمثل العليا ..
والعشاق فى افنية المدارس يتهامسون بالرباعيات والاشعار ..

ويحتشدون حول الموائد اللزجة يصغون الى افكار
ساخة
هذه الافكار التى تسرى فى شرايين هارلم
ولكن ابتسامة هارلم لا توجد الا هنا
الابتسامة والحب والعطف فى هارلم وحدها
اما فى خارجها فليس هناك ولا بسمة

اتمنى ان ترى يا عزيزى ما اراه ..
ستشعر بالدفء العظيم .. والروح المعذبة ..
تلك العلامة المسجلة لكل شىء فى هارلم

امقت الازقة المزدحمة .. والبارات القذرة والمدارس المكدسة بالاطفال ..
والسادة الاقطاعيين .. اصحاب الاراضى
احقد على الاسعار المرتفعة .. ووسائل النقل الخربة
والبطون المنتفخة .. والاطفال المهملين
ومع ذلك .. رغم كل ذلك .. فاننى اعشق هارلم .

أنا قادم من آلاباما
« چون هنريك كلارك »

ولد الشاعر فى الاباما ونشأ فى كولومبيا وجاء الى نيويورك سنة ١٩٣٣ حيث درس الادب . وبمقتضى وثيقة الحقوق التحق بمركز الكتاب المحترفين بجامعة نيويورك وخدم - اثناء الحرب العالمية الثانية - فى القوات الجوية الامريكية . له نتاج غزير فى القصة والشعر والدراسات التاريخية الافريقية والزنجية . وهو الذى اشرف على تحرير كتاب « هارلم » الذى نعرضه هنا ..

انا قادم من آلاباما .. والطين الاحمر مازال عالقا باقدامى
لى فتاة فى آلاباما .. تعيش فى منزل

يقع على طريق تشباتبرى ..
سأرسل الى فتاتى فى الاباما

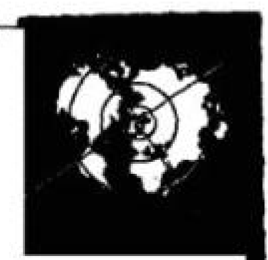
انها تريد ان تتزوجنى

اريد ان آخذ فتاتى بعد الزواج الى هارلم
قد يمكن هنا ان نكون زوجين سعيدين
سابنى لها بيتا فوق تل شوجار

حيث يمضى اليوم كحلم جميل ..
نعم انا قادم من الاباما
ولكنى لن اعود اليها مرة اخرى

العدد ٩١ من مجلة

السياسة الدولية



رئيس التحرير: د. بطرس بطرس غالي
مدير التحرير: د. عبد الملك عودة

الوطن العربي

- التحرك الدبلوماسي العربي الجديد
- قيام وسقوط الحزبية في السودان
- [illegible]

قضايا اليسار في العالم

- لينين وحركات التحرر الآسيوي
- اليسار الجديد في إسرائيل
- الشيوعية الهندية [illegible]

سياسات أفريقية

- العلاقات بين الدول الأفريقية المستقلة
- ايديولوجيات أفريقيا المستقلة
- مشكلة الأقليات في جنوب أفريقيا

دراسات أوروبية

- [illegible]
- أزمة نظام الحكم في إيطاليا
- سياسة ألمانيا الغربية تجاه أوروبا الشرقية

أزمة السياسة الأمريكية

- أزمة السياسة الأمريكية في فيتنام
- الاستراتيجية الأمريكية وأزمة الشرق الأوسط
- الصراع السياسي والعسكري في الدومينيكان

قضايا الدول النامية

- العلاقات [illegible] بين الدول النامية
- تطورات الاقتصاد [illegible] الدول النامية
- [illegible]

منظمات دولية

- [illegible]
- قضية [illegible] في الأمم المتحدة

٢٤٨ صفحة – ٢٠ قرشا

[illegible]

الألم واللذة.. لكل أسراره

الذين سنذكر ناسا منهم كان المسيح أبا للشفقة .

لم يكن تولستوى بعاجز من أن يخلق على أفق حياته ومداخل مزارعه وغاباته

وكذلك مدخل القصر — لم يكن عاجزا من أن يجعل قوس قزح بألوانه الالهية مدخلا يعبر منه كل يوم . لكنه بنى لنفسه معبدا للالم قبابه من هندسة وجدانه . وحتى اللذة بكل أنواعها : الجسية والاجتماعية والجنسية — كلها شاركت في تخليق الالم الذى كان جنينا صغيرا . **واصبحت كل الوان نشاطه الفكرى والوجدانى والاقتصادى والاجتماعى ، كلها خدم في معبد الله .**

ودخل الرجل المعبد (فردا واحدا) واعتكف فيه . ثم مر زمن فخرج الرجل من هذا المعبد وهو (شعب) وربما عدة شعوب .

واخيرا على الرغم من عظمة ما حقق لحقه ذبول العابد وانهياره فأخذ يفكر في الموت ثم ... في استعجال الموت .. يعنى الانتحار .

والالم الذى خلقه بفكره انسان عظيم آخر وحبس نفسه فيه بعد أن عرف

لماذا يتألم .. هذا الالم هو الم (غاندى) الم الحب الشفقة ابنة فرعيسة ، هاجم الما الحب القوة بنت سلاح ، حدث ذلك قبل قيام الحرب العالمية الثانية ...

حدث أن هاجم الالم القدس الما آخر مدنسا ...

كل الحائل في الدنيا تتكلم عن وشك وقوع حرب ثانية . وكانت النازية هى صاحبة هذه اللعبة الجهنمية .. والتفت حول (هتلر) قلوب خائفة أو عقول

طائشة أو نفوس حاقدة أو مغرورة . وسهر «غاندى» يفكر وعيناه الضعيفتان مرهقتان ثم قرر أن يكتب رسالة الى طاغوت التاريخ في « برلين » وقد فعل . **ووقف الالم القدس « وزن الريشة » يلاكم الالم المدنس « وزن الديك » على منصة شهدها العالم . واخيرا ...**

رفض هتلر الرسالة وسخر منها مع عشيقته الحسناء « ايفا براون » ولما

علم « غاندى » بالخبر ابتسم الالم على شفتيه وصلى من اجل آلالم القدس في كل انحاء العالم .

***

وقد سألت نفسى : « **اللذة والالم وجهان لعملة واحدة. هى الحياة . فهل اللذة تخدم الالم ؟ وهل الالم يخدم اللذة ؟ او ان كل منهما مجاله بعيدا عن الاخر ؟! »**

اللذة تصب دائما في جدول الالم . لان الانسان يتوهم لامر ما ، ان اللذة شىء متهرب ... الا فليقتنصه !! فاذا ما فاز به بلغ القمة . بمعنى أن يقف منتظرا للكآبة والخوف . لان اللذة في

الحقيقة أشبه شىء بتسلق تل أخضر . وعلى قمة التل لا نلبث أن نرى الارض الجرداء . اذن فلا تتحقق لنا اللذة الا في أثناء التسلق .

اما الالم فكل ما يعقبه للابد . كسرة الخبز في اليد المعفرة بالتراب على رأس الحقل . وشربة الماء من قلة حمراء

وشمس اغسطس تفرش حقول القطن بالذهب . وسنة النوم في ليالى الارق . نذكرها وننسى نومنا — الليل وضحا النهار التالى — ليلة الزفاف . والتعبان الراقد ملفوفا على باب كوخ قد لا ينفى النوم من العيون المتعبة وطارد الوصيفات برفوفا تسلل الى مخدع أميرة .

فالالم جبل له قمم متفاوتة الارتفاع ، وكلما وقفنا على قمة أعلى كلما اتسعت امامنا دائرة افق الحياة .

اما اللذة فقد تكون كهفا وقد تكون خندقا وقد تكون نسيانا او تناسيا وقد تكون غفلة او تغافلا . وهذا لا يتنافى مع انها قد تكون جناية تمصرات حديقة سقيناها العمر كله .

***

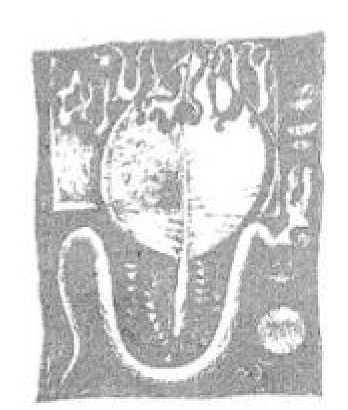
الالم جوهرى الصوت واللذة همامسة . والالم لو كان معدنا لصنعنا منه

« البوتقات » التى تصهر فيها الذهب لتخلصه من الشوائب . واللذة لو كانت معدنا لصنعناها طرابيش للاسنان او اقراطا للآذان أو حليا للعنق .

***

واللذة لا يمكن أن تكون لذة الا اذا كان للالم سهم صغير يخالطها .. مثل لسعة الخمر ... مثل دغدغة الحريف كشراب القرفة .. مثل عناق المشتاق بقوة تقترب من الاختناق .. واعراض الدلال ، والدموع الزائفة على خد من تحب .

وحتى اللذة الروحية المجردة تعبر اليها على جسر من الالم مثـل لذة الفيلسوف « ديوجينس » الذى سموه « ديوجينيس الكلبى » . كان ينام فى برميل ويبول فى العراء . فكأنما اللذة الروحية لا تأتى الا بعد أن تستطيع الروح تجاوز حدود الجسم فيصبح فى حكم الميت . وتتلقى الروح سرائها وملذاتها عن طريق يبدو وكأنه لا علاقة للجسم به . وقريب من هذا مانراه على بعض العلماء والمفكرين من اعراض عن



الزينة حتى الضرورى منها . فكأنما — فى هذه الدنيا — تقوم حرب سجال بين اللذة والالم والجسد والروح .

واسمى انواع الالم كما هو معروف ، هو الالم فى سبيل الغير . لكن الم يخطر ببال احد منا تلك الصورة التى يصبح فيها الانسان كمجموع متألما للانسان كمجموع .. او بمعنى آخر ، بكاء الانسانية على الانسانية !!

عندما تبكى الانسانية على الانسانية جمعاء يكون العالم قد وصل الى الحالة المرعبة .. حالة الام التى ذبحت طفلها وانكفأت تبكى عليه . حالة من يصوب فوهة المسدس الى الاتجاه المضاد . الى صدر نفسه . ثم يطلقه وهو متوهم انه يقتل عدوه .

وعندما تأخذ البشرية فى البكاء من الالم على البشرية تكون الحرب الطاحنة قد غطت رقعة الارض . وتأتى فى هذه الفترات التاريخية لحظات يفيق فيها افراد ويتساءلون : لم هذا العذاب ؟! ودائما يصلون الى جواب واحد . يصلون الى انه بعد ما تنتهى هذه الحرب فان الكل سيعمل على الحرب ضـد الحرب وزرع اشجار السلام . ويحدث ... وتنتهى الحرب . وتبدأ البشرية فى غرس اشجار جديدة لكنها تفيق فجأة ومرة اخرى الى أنها اخطأت فى انواع الشجر فقد زرعت بدل الزيتون ليمونا وبـدل كروم العنب اشجارا متسلقة تائهة وأخيرا ... هناك اشجار (قار)معدة من جديد ليصنعوا منها اكاليل المجد لمن سيشن حربا قادمة . وتحرق النار اغصان الزيتون ولا تكفى اشـجار الليمون لاعادة التوازن الى النفـوس (القرفانة) !!

اذا تألمت البشرية من اجل البشرية فمعنى ذلك أن كل شيء بدأ ينهار على كل شيء .

ايها الالم !! .. كم انت عظيم !

رابندرانات طاغور

ترجمة د. رفيق الصبان

قصيدة وداع

قصيدة مسرحية من فصل واحد

« كاشا وديفاياني » .. قصيدة وداع وداع رجل قرر ان يكون انسانا جديدا لعالم العواطف والاحلام الذى عاش فيه زمنا .

كاشا رجل يقف فى مفترق الطرق حياة العلم التى تناديه والتى سيجد فيها التعبير الحقيقى عن مستقبله ومستقبل بلاده .. وحياة العاطفة التى تجذبه الى الوراء . العاطفة بكل ما فيها من دفء وشفافية وحلم ملون

وكاشا لا يريد ان يقرر .. لانه قرر فعلا ما يجب ان يختار .. وما لايمكنه الا ان يختاره

وقصيدة طاغور المسرحية هذه .. ليست الا الوقفة الاخيرة .. الكلمة النهائية التى يطلقها العالم الشاب .. لفتاة احلامه قبل ان يلتهمه الافق الجديد ليخلق منه كائنا آخر ..

ترى هل يكون كاشا الهند كلها ..؟؟

ر . ص



كاشـــيا : هاقد حانت ساعة وداعك يا ديفايانى
بعد ان جلست سنوات طويلة
راكعا امام ابيك ... اتبع تعاليمه
هاقد انتهت مهمتى

فدعينى اعد الى بلادى .. بلاد الالهة

ديفـــايانى : هذا العالم العجيب .. الذى ترصده الالهه
اصبح ملك يديك .. حسب رغبتك
ولكن .. فكر قليلا قبل ان تهجرنا
الا تصبو الى شىء آخر .. ؟

كاشـــيا : لا اصبو الى شىء .

ديفـــايانى : « انت واثق ؟ غص الى اعماق قلبك
الا تجد رغبة خجلة تختبىء ..
وتخشى ان تذبل ان هى اكتشفت ..

كاشـــيا : لا ...
لقد اقتنيت هذا العلم .. الذى يبعث الحياة فى الموتى .
ونهضت شمس الكمال امامى ..
خاطفا نورها نور النجوم ..

ديفـــايانى : اذن .. فانت اسعد الرجال فى هذا العالم
وانا ارى للمرة الاولى ... « واسفاه »
كم كانت الاقامة فى هذه الارض الغريبة ..عذابا لنا ..
ومع هذا .. لقد بسطنا امامك .. خير ما نملكه من
اشياء ..

كاشـــيا : لم هذه المرارة يا ديفايانى
لا تدعينى ارحل .. دون ان تقدمى لى ابتسامتك ..

ديفـــايانى : ابتسامتى .. الله لست فى الجنة يا صديقى
ففى عالمنا الارضى .. يغلو ثمن الابتسام والرغبة كالدودة
الخبيثة فى الثمار .. تأكل بذور القلب .
والعاطفة التى لم ترتو .. تطوف حول ما تهواه ..
والذاكرة تأسف دون انقطاع على الافراح التى زالت ..

كاشـــيا : ماذا فعلت يا ديفايانى .. حتى جرحتك هكذا ..

ديفـــايانى : خلال سنواتك طويلة .. منحتك هذه الغابة .. ظلالها
واغانيها
وها انت الان .. تغادرها .. دون حسرة ..
الا ترى هذه الاوراق الجافة .. كاشباح الامال الميتة ..
تدور مع الرياح .. ؟
الا تسمع الريح تئن .. بين الظلال النائمة ..
بينما انت .. انت الوحيد الذى يبتسم ..وهو يرحل عنا

كاشـــيا : هذه الغابة .. كانت امى الثانية
وهبتنى حياة جديدة .. والحب الذى اكنه لها .. لن
يذبل ابدا ..

ديفـــايانى : عندما كنت تقود القطيع .. نحو الحقول .. التى
يرعى فيها الكلأ ..

كانت الأشجار الكبيرة تهبك ظلها الآمن .. كي تريح فيه أعضاءك التعبة

كاتسـا : أيتها الأشجار الكبيرة .. يا ملكة الغابات ..
تحت ظلالك الآمنة .. سيأتي فيما بعد رواد آخرون
ليقرءوا الأشعار المقدسة ..
عندما ترتجف الأوراق .. ويغني النحل مصاحبا
أصواتهم .. تذكري بي ..

ديفايانى ولا تنس نهرنا السريع .. فيتوماتي .. ذا المياه الصافية ؛ اذكر المياه التي تتدفق حبا ..

كاتسـا : سأذكر دائما .. رفيق منفاي ..
الذي كان يسرع للقائي .. كقروي مبتسم .. هامسا
.. بصوت خفيض المياه المتراقصة

ديفايانى : أي صديقي .. دعني أذكرك ..
برفيق آخر لك .. هذه التي حاولت عبثا أن تلطف
من قسوة منفاك ..

كاتسـا : ان ذكراها جزء من حياتي .

ديفايانى : اني أذكر اليوم .. الذي رأيتك فيه للمرة الاولى ..
شابا يافعا .. تقف امام سور حديقتنا .. تبتسم
برقة ..

كاتسـا : كنت تقطفين الازهار .. مظللة بوشاح أبيض ..
كالفجر المضيء .. وهمست بأذنك (كم سأكون فخورا
.. لو ساعدتك)

ديفايانى : وسألتك دهشة (من انت ؟) وأجبتني بخجل (اني
ابن الحكيم الالهي)
فربما سيأتي الذي يحيا قريبا أنذرا اله الآلهة .. هل
سيكشف لي من والدك السر الذي يحيي الموتى ؟ ..

كاتسـا : وكم خشيت أن يرفض سيد العيتان .. اعداء الآلهة
الخالدين – أن يقبلني كتلميذ عنده .

ديفايانى : ودافعت عن قضيتك .. وقبلك والدي .. لأنه لم
يرفض طلبا لابنته الحبيبة .

كاتسـا : وقتلني العيتان الغيور ثلاث مرات .. وثلاث مرات
رجوت أباك أن يعيدني الى الحياة
ان عرفاني بجميلك .. لا قرار له ..

ديفايانى : عرفانك بجميلي ؟ انس ما دفعه الى نفسك .. فلن
أحزن ..
الا تفكر الا بالعرفان ؟! ليمح من ذاكرتك الى الابد ..
اذا حدث واحسست بعد تعب النهار .. وفي سكون
الليل .. يخفقه من الفرح ..
تسارع دقات قلبك ، فاذكر هذا الشعور .. وانس
عرفان الجميل
اذا تخللت قطعا من الاغاني .. كلماتك .. عندما أمر
الى جانبك ..

اذا مكر وشاحي الذى يلمسك بلطف كاملاتك ..
اذكر كل هذه الذكريات .. عندما تجد قرانا فى جنتك ، انك تشير الى العرفان
.. ولكنك لا تتفوه بحرف واحد من الحب والجمال

كاتشـــا : هناك اشياء تعجز الكلمات عن التعبير عنها ..

ديفـــاياني : آه .. لقد فهمت اخيرا .. لقد اكتشف حبى ما يشيع القلق فى روحك ..

وساجرؤ على الاعتراف لك رغم تحفظك ..
لا تتركني .. ابق معى .. ان المجد لا يهبك السعادة ..

كاتشـــا : لا ياديفاياني .

ديفـــاياني : عندما تقول لا .. اشعر انك تكذب .. ان حدس الحب .. مصدره السماء ..

يوما بعد يوم .. وجهك الذى يرتفع .. نظرتك التى تلحق بى .. يداك المرتجفتان كانتا تكشفان لى من حبك ..

وكما يحدثنا البحر .. من خلال امواجه ..

هكذا .. كنت تبوح لى من حبك .. احيانا ..

الم احس .. انك ترتجف شوقا .. لسماع نبرة صوتى ؟؟ انك اسيرى الى الابد ..

لقد عرفت ذلك الان ..

ولن يستطيع اله الالهة نفسه .. ان يفصل بيننا .

كاتشـــا : اذا طال تأملى .. خلال السنوات الماضية كلها .. بعيدا عن اهلى خارج جنتى

كى اصل الى هذه النتيجة ياديفاياني ؟؟

ديفـــاياني : ولم لا ..
هل العلم وحده .. ذو قيمة ..

والحب لاقيمة له ؟

لا تدع هذه اللحظة تفوت .. قبل ان تراها تختفى .. كن شجاعا .. واعترف ان قلب المرأة يستحق كافة التضحيات التى يبذلها الرجال كى ينالوا الشهرة والسلطة والعلم .

كاتشـــا : ولكنى قطعت وعدا صارما على نفسى .. امام الالهة .. بان اجلب اليها السر الذى يعرفه ابوك وحده ..

ديفـــاياني : اليست لك عين الا تكتبك ..

اهذا حقيقى ؟ الن تتركها ابدا لتقطف لى زهرة ..
عندما كنت اروى فى المساء .. زهورى العطشى ..
هل كنت تمر صدفة لمساعدتى فقط ؟

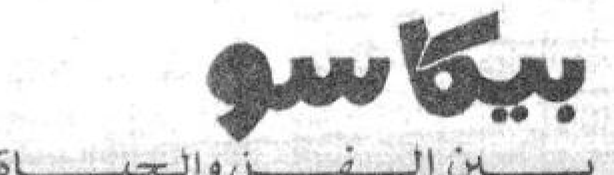
وعندما يمتد الليل .. على امواج النهر المعتم
كالحب يركع امام الحزن الذى يسببه

كنت تاتي لتجلس امامي على العشب
تترنم بالاغاني التي سرقتها من نجوم السماء ..
اكنت تفعل ذلك كي تجعل ابي يرق لك .. وكي تنفذ
المؤامرة التي دبرتها في جنتك وما ان تنجح حتى ترمي
بوجهي عرفانك المسكين بالجميل كما يرمون قطعة
النقود .. في وجه الحارس الذي خدمهم .

كاتشــــا : لماذا تريدين معرفة الحقيقة ايتها المراة المتكبرة .. اذا
كنت قد اخطات حقا بخدمتك بهذا الحماس الملتهب
.. الذي كنت اغذيه سرا .. فها قد وجدت عقابي
.. ان هدف حياتي ينتظرني .. وليست هذه هي
اللحظة التي علي ان اعرف فيها ان كان حبي صادقا
ام كاذبا .. دائما ام عابرا ..
وحتى لو كان هذا اللهب المقدس الذي يحاول عبثا ان
يلتهم الفراغ سيبقى مشتعلا في اعماقي ..
فاني ساعود الى جنتي .. التي لن تصبح بعد الان ..
جنة لي .. قبل ان افكر في سعادتي ..
على ان اهب الالهة هذا العلم الذي اقتنته بحماسة
لاجلها .
اغفري لي .. ياديفاياني .. لهذا الشقاء الذي سببته
لك رغما عني يزيد من عذابي ..

ديفــاياني : اغفر لك .. اني اغفت بالجراح .. وقلبي الجاف ..
يشتعل .. كالبرق .. ان العمل والمجد ينتظرانك ..
اما انا فماذا سيبقى لي ؟ ذكريات اليمة .. كاشواك
حادة .. على سرير ملتهب .. لقد اتيت الى حديقتي
.. ساعة اشتداد الشمس .. لتجلس لحظة .. في
الظل .. كعابر سبيل ..
لقد قطفت الازهار كافة .. وهيأت منها باقة لتمضية
للوقت .. وها انت ذا تذهب بمبدا اليوم ..
وتقطع الحبل الذي يصلنا .. وتدع هذه الازهار
تسقط في التراب ..
اني العن هذا العلم الذي اقتنته .. هذا الحمل
الباهظ الذي لن تخف وطأته عليك حتى ولو قاسموك
حمله ..
بما ان العلم يفصلك من الحب .. ليبق دائما غريبا
عنك .. في حياتك كلها كما هي النجوم الباردة بالنسبة
للظلمة الطاهرة
في هذا الليل البكر

ســتار



بيكاسو
بين الفن والحياة

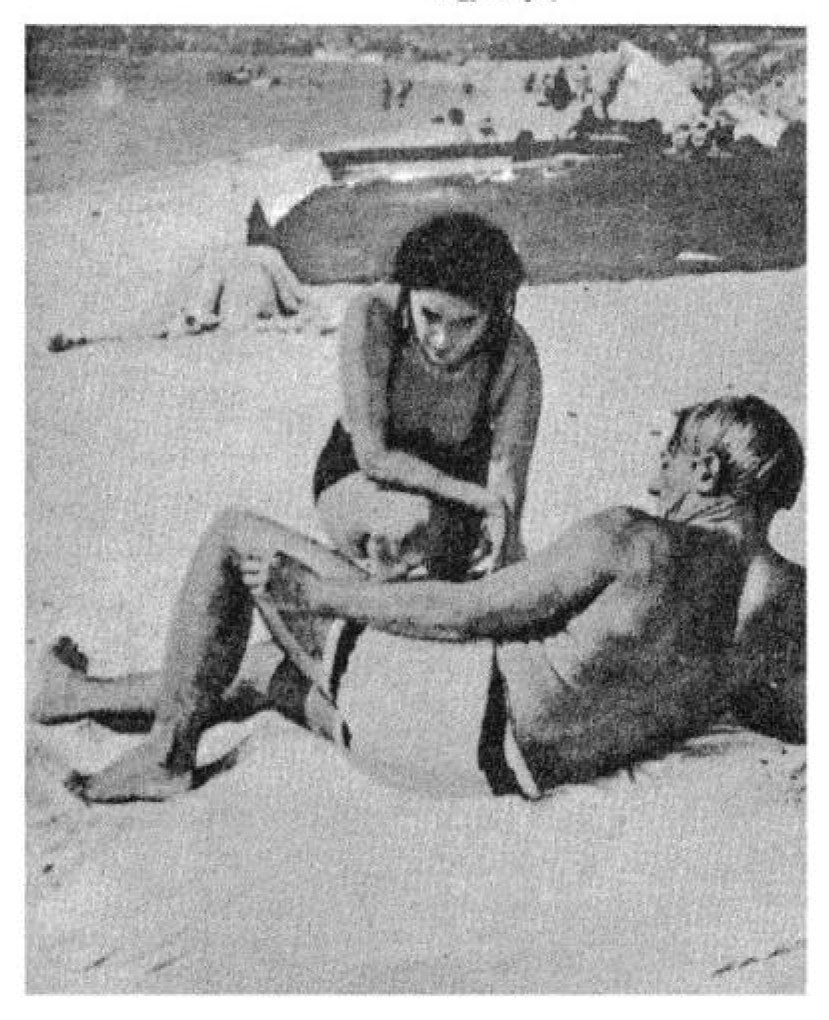
مجدي نجيب

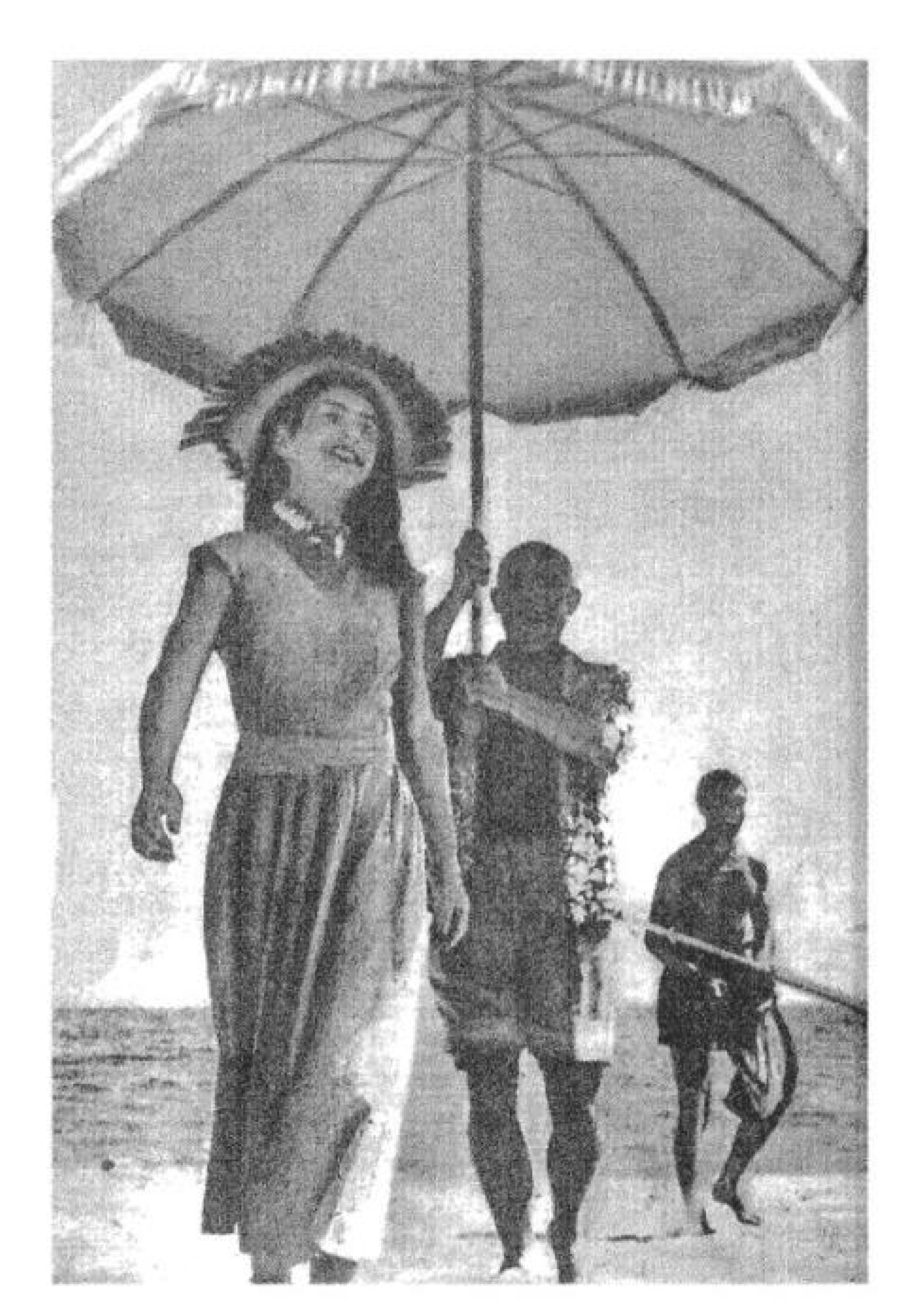
بيكاسو .. الفنان العالمي « الذي ملأ الدنيا وشغل الناس » خلال اكثر من ستين عاما متواصلة .. كيف يعيش هذا الفنان ، وما هي اراؤه في الحياة والناس .. ان المجموعة التالية من الصور تقدم قصة حياة بيكاسو وتلقي الاضواء على الكثير من علاقاته العائلية وصداقاته وعاداته الانسانية وارائه في بعض مشاكل العصر الكبرى ان هذه الصور تقدم « دراسة » من نوع طريف وفريد لحياة بيكاسو .. وتكشف الكثير من ذلك العالم الخاص الذي يعيش فيه هذا الفنان ليقدم الى الدنيا بعد ذلك لوحاته الرائعة



هذه الصورة الفوتوغرافية النادرة اخذت لبيكاسو وهو في سن الخامسة عشرة بعد وصول عائلته الى برشلونة ، حيث تلقى أول دروس رسمية لفنه .

بيكاسو فى لحظات مرح على شاطىء جولف جوان فى الريفيرا. والصورة الثانية تمثله يحمي صديقته فرانسوا جيلو من الشمس المتوهجة ولكن بطريقة ساخرة ، فهو يقوم بدور العبد الذى يحمل المظلة وذلك على غرار العبيد الذين يصاحبون زوجات المهراجا .. وهو بذلك يؤكد رفضه لهذه العادة ولكن فى مرح .



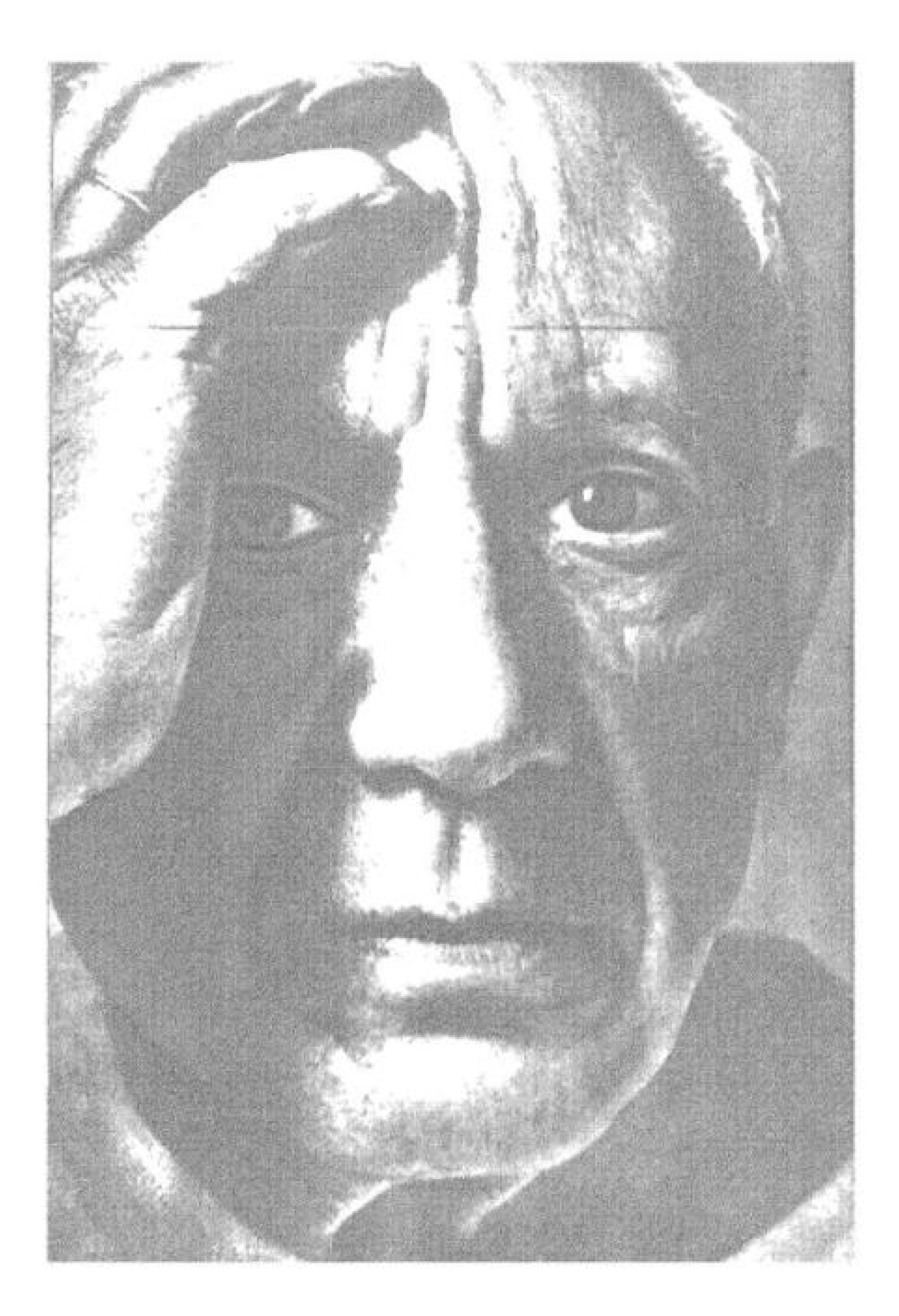


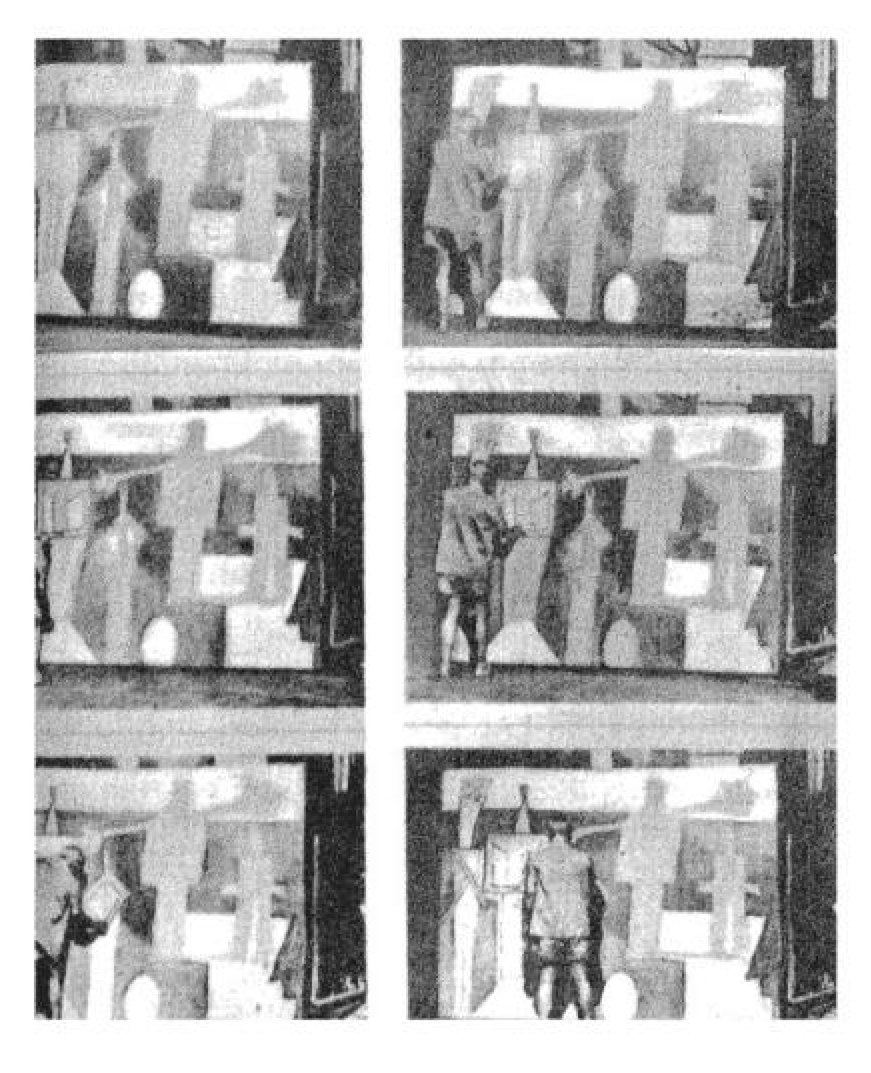


هذه الصورة لبيكاسو لم تنشر من قبل.. !! انها بريشة الفنان السريالي الشهير سلفادور دالي .. ومن بين ولاء هذا الفنان لبيكاسو وهي في نفس الوقت لها هدف محدد ، السخرية من بيكاسو ، بينما أوراق الشجر التي حول رأسه ، تبدو وكأنها قرون شيطانية ، والاسلوب المرسومة به يعبر عن مزاج سلفادور دالي من منافسه المشهور . ومع ذلك فاللوحة تحمل ملامح بيكاسو بدقة .

وعلى الصفحة المقابلة صورة له في بداية عام ١٩٥٨ .

مغناطيسية وجاذبية .. عمق وسحر وأسرار عجيب . هذا ما تقوله عيون بيكاسو التي لم تتغير على مر السنين .. الآن ترسمه العيون في لوحاته المدهشة . كانت منفردة دائما من صورة لأخرى .

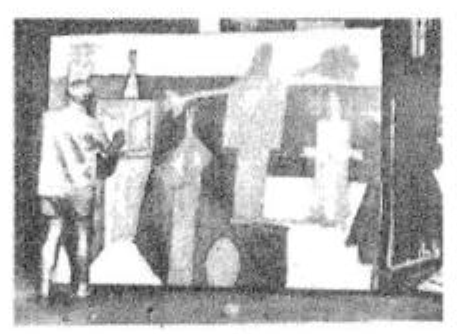
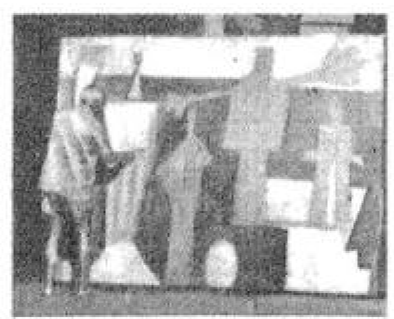


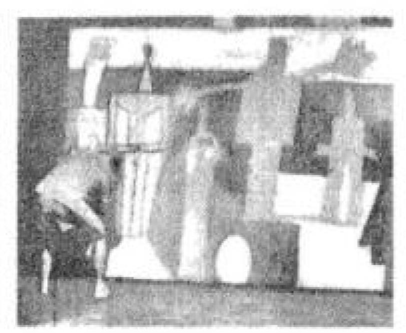
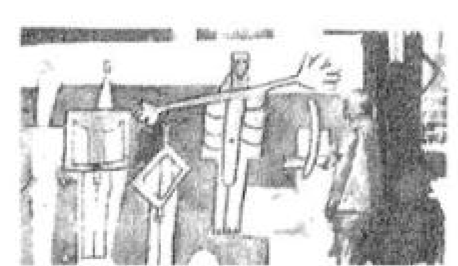


ليس مسموحا لأحد من المصورين المحترفين أن يصور بيكاسو في مرسمه أثناء عمله .. ولكن هذا مسموح فقط لأقربائه وأصدقائه .

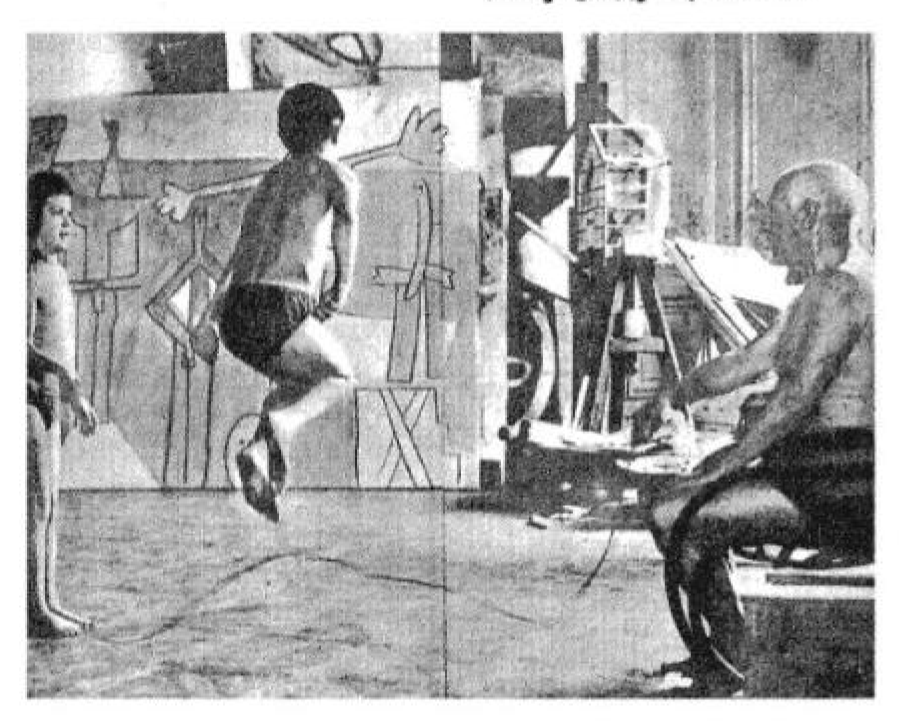
ولكن بعد فترة من الوقت ، وافق الفنان على وجود المصور المحترف « دانكن » الذى أصبح وجوده مستمرا في الرسم دون التدخل في عملية الخلق الفنى .

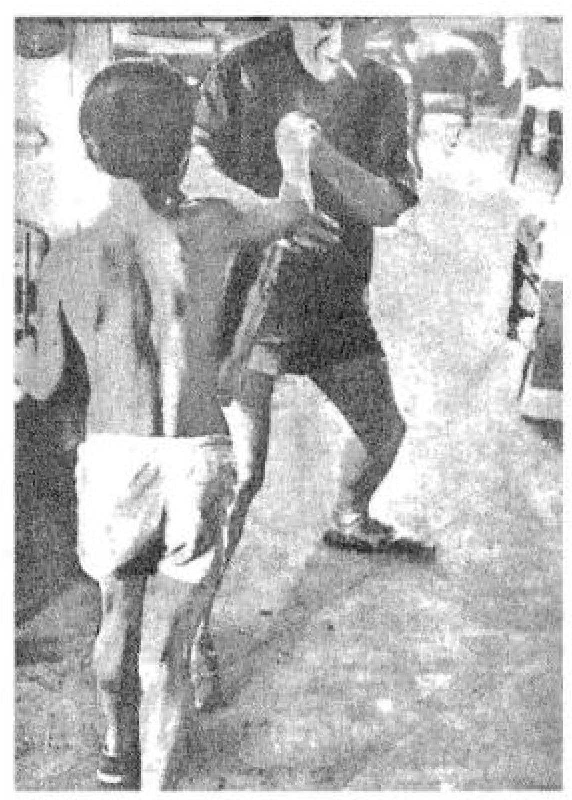
في التسلسل الواضح في هذه اللقطات ، بيكاسو ينهى أحد رسوماته المسماة « الشاطىء في جاروب » .


« بالوما » ٨ سنوات . و « كلود » ١٠ سنوات ، ولدا بيكاسو ، هما الطفلان الوحيدان المسموح لهما باللعب داخل الاستديو .. وهذه اللقطة لبيكاسو وهو يلعب ويمرح معهما عندما جاءا لزيارته في مرسمه .







ستوديو بيكاسو مليء بالاشياء المثيرة ، .. فيه الاقنعة الافريقية .. وجيتارات وآلات موسيقية اخرى .. وبرانيط بحجم كبير ومجاميع من اللعب ، كل هذه الاشياء يستخدمها في فنه .. ولكنها كانت بالنسبة لاولاده شيئا مثيرا ، ولذلك فان بيكاسو كان ينقلب الى ممثل عندما يزوره اولاده ، وهاهو يقوم بدور راعي بقر يرتدي برنيطة ويلاكم ابنه « كلود » .. وفي بعض الاحيان ، كانت اغرخ الورق البيضاء والاقلام الملونة، تغري ابنته بالوما فتجلس هادئة بجانب ، الفنان المنهمك في العمل، وتقوم بالرسم

بينما كان بيكاسو يتناول وجبة سمك في صلصة الزبد ، خطرت له فكرة وهو يحمل بقايا السمكة ، فقام بسرعة الى الاستديو وبعد دقائق عاد ومعه لوحة من الطين الفخاري ووضع جسم السمكة وطبعه عليها لكي يصنع منه شكلا محفورا .. ثم ساوى حافة الطين واضاف اليها مجموعة من الالوان حتى اصبحت طبقا من الفخار غير المحروق والمعد لدخول فرن الخزف .

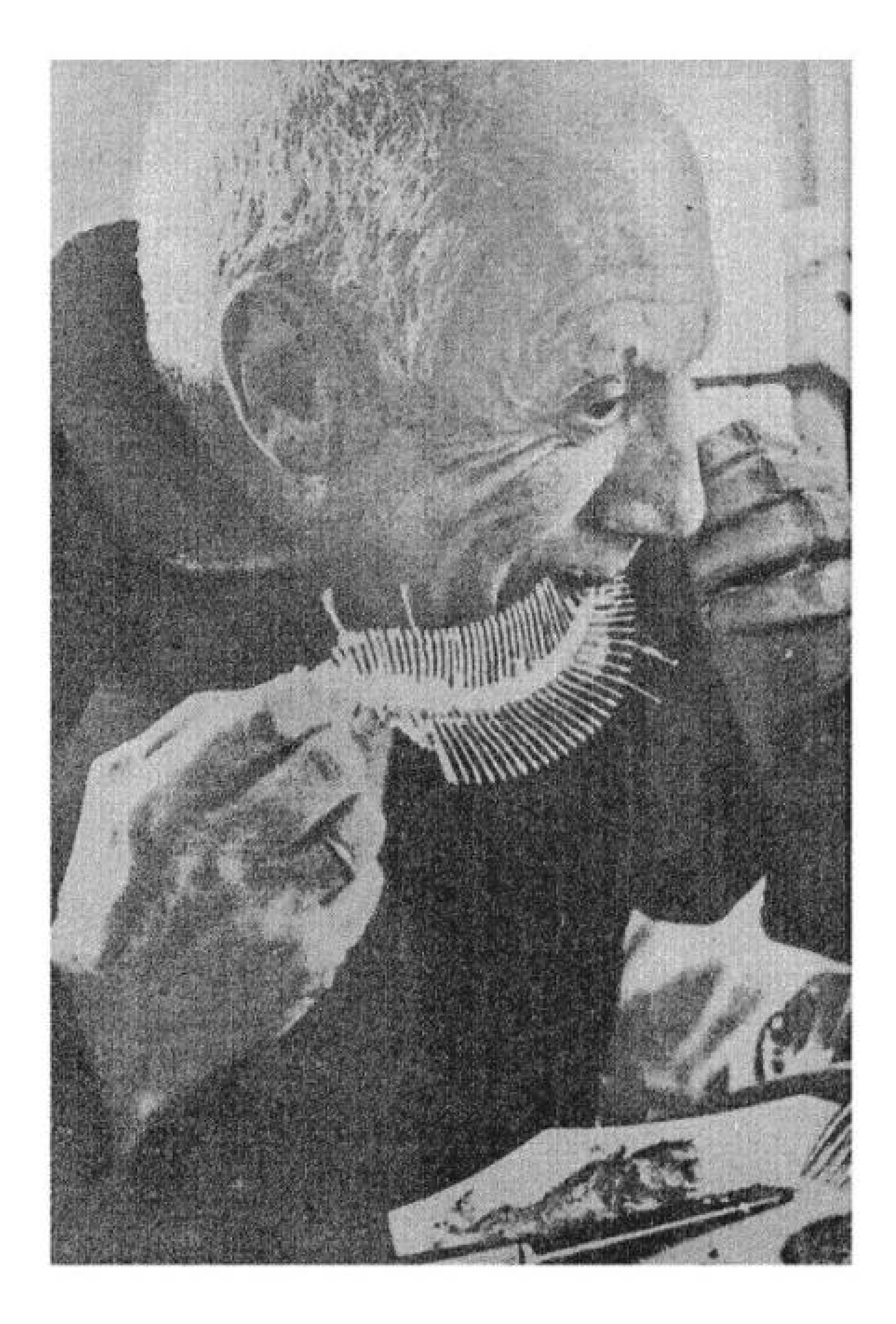












الزمن المتقدم .. والطلبات التي تستغرق كل الوقت ، كل هـذه العوامل اثرت ضد الحياة الاجتماعية لبيكاسو ، فمنذ الحرب العالمية الثانية ، اختار العزلة واختار ان يكون اصدقاؤه محدودين .. والكاتب جان كوكتو الذى توفى عام ١٩٦٣ كان احد اصدقاء بيكاسو المقربين.. وها هو يستمع الى عزف بيكاسو على الآلة الموسيقية الافريقية « ماريمب » وهـو يتأمله سارحا بفكره في تلك الموسـيقى الافريقية التى اثرت في موسيقى الغرب. وكان الممثل جارى كوبر المشهور بافلام رعاة البقر ، من الممثلين المفضلين لديه، فذات يوم بعد الغداء ، استمر الاثنـان في اطلاق الرصاص لاصابة « صفيحة » كانت هى الهدف .. ولكن احدا منهمـا لم يستطع اصابة الهـدف .. وعلت ابتسامة ساخرة على وجه بيكاسـو من تشجيع « السيما » المشهور في الافـلام باصابة الهدف ؟ ! .

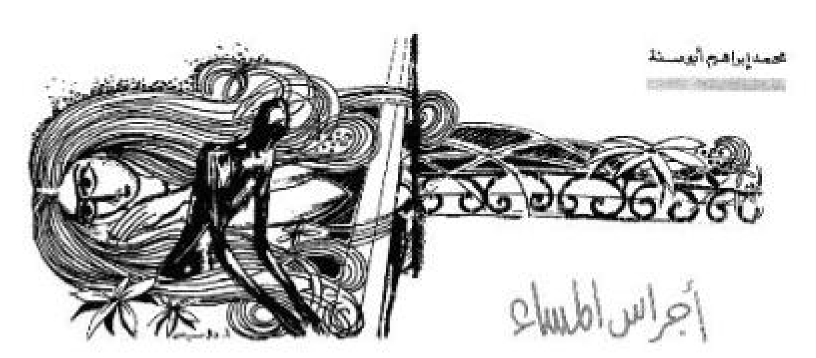


كان بيكاسو يحب نجوم السينما.. وهذه سيمون سينيوريه وايف مونتان يتناقشان حول الشيوعية والراسمالية.. ولكن بيكاسو اعلن حياده دون الانحياز لاى معسكر ..





محمد إبراهيم أبو سنة



أجراس المساء

تسأل المساء
الى نوافذي
والشمس في السماء
رايته في الزهرة الوحيدة البيضاء
على جناح شرفتي
أبصرته يلف حول البيت صامتا
شبيه بلون الهجاء
يمد رأسه
يزيح خائفا ستائر الظلال
وبعد لحظتين كان في الفراش
على وسائد الظلام
في عتمة الغرفة الكرود
على جبين عاشقين

في لوحة على جدار
رأيته بيه كله اللهيب
في الغيم والسطور
وبعد كله
مداهما ذاكرتي
فاستيقظت من نومها القبور
تنشق عن زهورها السوداء
أشباحها تراقص السعال
تلف بالقبعات الزرقاء
تمس في الفضاء شجر الندم
« ماراح لا يعود »
يلفها الألم
والزرع في خلاياها

طرف في الوثاق
......
يجرني أشجاني
معاصمي في منزلي
......
في الساعة الخرساء
من القلق يدق باب البيت
ما هذه الأجراس
من اين جاء الصوت
غرقته في الأزرق الفراغ الأزرق
خرجته من عرقي
فتحته بابه غرفتي
وكانت أنت يا حبيبتي
منبثقة من الورود والنجوم والأشجار
تغني في يديك

أنام باكي العيون
أزارك الظنون
يعيدني الى الحياة
يلمساني
أقول : كأني عانقتك على الحلم
وها هو المساء
يلوح خارجا
مثل العيون شاحبا
وزهرتي البيضاء
يلمسها الغيهب
راقصة على جناح شرفتي
وليس في ذاكرتي
سوى شعاع وجهك الجميل

مع مرور مائتي عام على مولد بيتهوفن .

- العلم الحديث يكشف حقيقة أمراض شاعر الأنغام!
- نظرية جديدة .. عما عاناه بيتهوفن من آلام!

من ابرز الانجازات الحديثة في عالم الطب محاولة اكتشاف حقيقة امراض الماضي [illegible] والعظماء .. واعادة تشخيصها طبقا للطب الحديث واحدث الاساليب العلمية .. ومن احدث ما كتب في هذا المجال كتاب « امراض [illegible] » الذي كتبه الدكتور [illegible] ..

لعل [illegible] ما ظهر في هذا الميدان الجديد ... فهو فصل في كتاب لم يكتبه طبيب ! لقد استطاع المؤلف « [illegible] » [illegible] في الانغام ليس [illegible] ان [illegible] في دنيا الانغام .. بل [illegible] [illegible] من [illegible] على [illegible]

اعظم الموسيقيين عبقرية .. [illegible] .. وهو العبقري الفذ « لودفيج فان بيتهوفن » .. وعلى الرغم من عشرات الكتب التي تناولت حياة [illegible] فقد شهد مطلع هذا العام .. ١٩٧٠ .. اصدار عدة كتب جديدة عن « [illegible]

الموسيقيين الفذ » بمناسبة مرور مائتي عام على مولد بيتهوفن « ١٧ ديسمبر ١٧٧٠ » .. ومن اهم هذه الكتب [illegible] [illegible] ومؤلفه [illegible] كوبر – [illegible] « [illegible] » [illegible] عن السنوات العشر

الاخيرة في حياة العبقري الخالد .. واهم فصول هذا الكتاب لم يكتبه .. المؤلف ! بل كتبه [illegible] الدكتور [illegible] الطبيب [illegible] « [illegible] الامراض العصبية » عن حقيقة امراض بيتهوفن .

والكتابة عن امراض بيتهوفن بالتفصيل وتشخيصها طبقا للطب الحديث المتقدم .. امر له خطورته واهميته .. فقد لعبت الامراض دورا مؤثرا في حياة ذلك الفنان الكبير الى حد لم يسبق له مثيل .. وكانت اعظم [illegible] واجهت ذلك الموهوب العبقري .. الصمم !

كان أحرى بالقدر أن يترفق ببيتهوفن الفنان حتى يتفرغ ذلك العبقري الى مواصلة انتاجه الخلاق .. ولكن الامراض بدأت تهاجمه منذ صباه ! . فقبل أن يبلغ العاشرة اصيب بحمى نجم عنها ربو وشعور بالكآبة دفعه الى ملازمة الصمت كثيرا . ومع مطلع الحقبة الثالثة من عمره دان فريسة لهجمات آلام ناجمة عن تقلصات في القولون واسهال شديد .. وقد عانى منها حتى نهاية حياته . أما سنواته العشر الاخيرة فقد كانت ذروة المأساة .. اذ اصيب بالصمم ! وهو أفدح مرض يمكن أن يصيب فنانا يعيش دنيا النغم خلقا وابتكارا وتجديدا وهو ما حدا ببيتهوفن الى أن يقول في مرارة « انني اسمع بعقلي » !

وفي عام ١٨٢١ « قبل وفاته بست سنوات » عانى بيتهوفن من هجمات متتالية من التهابات جلدية والتهابات في الغشاء المخاطي وروماتيزم وآلام شديدة في عينيه وأذنيه ، وأدت كل تلك الالتهابات الى التهاب شديد في الكلى كانت أهم أسباب وفاته ..

وبلغت المأساة ذروتها .. والصراع قمته .. فالفنان الشهيد ملقى على مرتبة من قش مليئة بالحشرات .. والجسد يقاوم في تحد ماء ملوثا تشبعت به أنسجة جسم تأبى روحه ان تفارقه .. ويفرز الجسد المنهك افرازاته بدون وعي من صاحبه .. وفي هذا الجو القاتم المأساوي والنهاية تبدو على الافق القريب يستجمع بيتهوفن قواه في ارادة من فولاذ ليكتب بداية مسودة سيمفونيته العاشرة !

ولكن عاجلته الضربة القاصمة .. وجاءت تلك الضربة القاضية على صورة تسمم دموي وتعفن عام .. تسبب فيه نفس الاطباء الذين حاولوا تخليص جسمه من الاستسقاء .. اذ لم يكن الطب وقتها يعرف تعقيم الادوات المستخدمة في استنزاف الماء من الجسم .

ولم يكن بيتهوفن عبقريا فحسب .. بل كان بطلا أيضا .. وتبدو بطولته في ولائه الشديد للموسيقى ، وانتصار العقل على المادة في حياته ، وقدرته على قهر المصائب والشدائد الى حد لم يعرف له مثيل في عالم الفنون الخلاقة .. فلولا شجاعته لما واجه هذه التحديات في صلابة ليواصل انتاجه الفذ .. حتى وهو على فراش الموت !

وبعد دراسة دقيقة لكل ما كتب من حياة بيتهوفن الصحية .. وضع الدكتور لاركين موجزا عن الامراض الرئيسية التي اصيب بها العبقري الراحل .. واعاد تشخيص امراضه طبقا لما توصل اليه الطب الحديث وطبقا للتسلسل الزمني لاصابة بيتهوفن بها .. واثبت انه كان ضحية تشخيص خاطىء في كثير من حالات مرضه . وأكد بعد فحص واع ان بيتهوفن لم يصب بالزهري او الادمان في اية مرحلة من مراحل سلسلة امراضه .. أي على عكس ما قال به أطباء تلك الايام ! فأطباء العصر الفيكتوري كانوا يرجعون الكثير من الظواهر المرضية الى هذين المرضين اللذين ميزا ذلك العصر ! واثبت الدكتور لاركين أن استخدام بيتهوفن للزئبق لم يكن لعلاج الامراض التناسلية بل كان لعلاج التهاب في امعائه والروماتيزم .. وكان ذلك أمرا شائعا في عصره .. وكان ضعف العصب السمعي يرد الى الاصابة بالزهري في تلك الايام .. ولكنه لم يكن سبب صمم بيتهوفن . واكتشف الدكتور لاركين أيضا ان ادمان الخمر لم يكن سبب اصابة كبد بيتهوفن بعكس ما أكده تشريح بيتهوفن الجزئي .. وهو تشريح كانت تقاريره المكتوبة .. تحت مستوى الشبهات !

وقد خلص الدكتور لاركين الى استنباط نظرية جديدة عن امراض بيتهوفن تقول ان امراض الفنان العبقرى كانت ذات « حصانة ذاتيـــة » .. ولذلك تكررت اصاباته بالامراض وصعب على اطباء تلك الايام الخوالى شفاؤه منها .. ويرجـع ذلك الى أن جسده قد أصبح حساسا لبروتيناته الذاتية . ونتيجة لذلك فان رد فعل جسده وتجاوبه مع الامراض كان يخالف ما يحدث للاشخاص العاديين عندما يصابون بنفس الامراض ! فبقدر ما حيرت موسيقاه العـالم .. حير هو اطباء عهده ! وادت تلك الظاهرة الفريدة الى أن يصبح ضحية ، وفريـسة سهلة للعدوى لأن قدرته على مقاومة الاصـابة بالامراض كانت قليلة الى حد بعيد .

شيكسبير الموسيقى .. ملك الأنغـام الدرامية .. محرر الموسيقى .. تلك بعض الالقاب التى اطلقت على « شـاعر الانغام » وهو اللقب الذى أطلقه هـو على نفـســه .. ويبدو أنه كاد يضيف « والالام » الى لقبه لولا تلك الكبرياء التى عرفت عنه .. وهذا ما يفسر تحمله البطولى للامراض المتتالية التى هاجمته .. وتتيح لنا نظرية الدكتور لاركين أن ندرك أنه على الرغم من قوة بنيان بيتهوفن الظاهرية ونشاطه الفذ .. فقد كان نصيب الفنان المعذب من الامراض الحادة الالام هائلا وأكثر من مضـاعف .. ومحتمل !! وهذا ما حـدا بالدكتور لاركين الى أن يرجع احتمـال اصابة بيتهوفن بنوع خاص من الامراض المتزامنة لمرض الذئبة الحمـراء « وهو مرض جلدى » وهو الذى سبب التشـويه والطفح اللذين يظهران على أندروجيني

القناع الذى صـنع لوجه بيتهوفن فى حياته عام ١٨١٢ قبل وفاته بخمسة عشر عاما .

ووجه الدكتور لاركين اهتماما خاصا الى صحة بيتهوفن العقلية . فقد كان بيتهوفن يتصرف فى بعض الاحيان تصرفات شاذة كانت الالام امراضه من اهم اسبابها .

فهو مندفع .. متهور .. نزق .. سريع الغضب والانفعال والتهيج .. ونزاع الى الشك والارتياب .. كثير النسيان والاهمال .. مكتئب .. جزع .. موسوس متقلب المزاج .. غامض .. متناقض !!

وبعد دراسة عميقة لحياة بيتهوفن الجنسية أكد الطبيب الباحث أنه ليس هناك ثمة دليل على شـذوذ بيتهوفن الجنسى او اصابته بعقدة « أوديب »

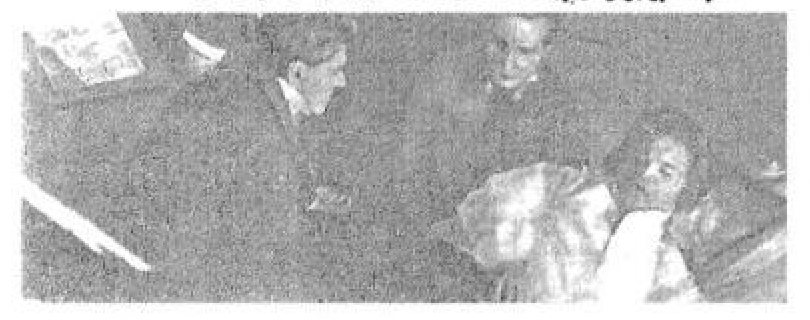
وهى انحراف عقـلى ناجم عن تركيز الرغبـة الجنسـية فى شىء ما كتعلق الطفل تعلقا مغاليا فيه بأحد ابويه .. وفى حالة بيتهوفن المقصود تعلقه بأمه لأن

العبقرى النابغة لم يتعلق يوما بأبيه الذى كان يقسو عليه ويعـذبه ويضربه .. وكانت أم بيتهوفن هى ملاذه الوحيد فى طفولته المعذبة .

واثبت الدكتور لاركين ان بيتهوفن — وهو لم يتزوج — لم يكن يبالى كثيرا بارتياد الحياة الجنسية الا فى أكثر صورها .. رومانسية !

والامر الذى تقطع به هذه النظـرية الجديدة من حقيقة امراض بيتهوفن .. ان الجسد العجيب لشاعر الانغام .. كان يقاوم بطريقة تعجز عن فهمها الانام .. ويتحدى على مر الايام .. كل حاد ومبرح ومقلع من الالام !

شجاعة بيتهوفن واجهت التحديات .. حتى وهو على فراش الموت



بيتهوفن .. فى سطور

* اسمه الكامل لودفيج فان بيتهوفن .
* ولد فى « بون » يوم ١٦ ديسمبر ١٧٧٠ وتوفى فى فيينا يوم ٢٦ مارس ١٨٢٧ . وهناك اختلاف حول تحديد مولده .. ويقول البعض انه ١٧ديسمبر
* كان ابوه يوحنا مغنيا ، وكانت امه ماجدالينا ليم ابنة رئيس طهاة قصر ايرينبرايتشتاين
* بدأ فى سن الرابعة تعلم العزف على الكمان والكلافيكورد « وهى آلة موسيقية وترية مزودة بلوحة مفاتيح وتعتبر الاصل الذى تطورت عنه البيانو » .
* بدأ العزف فى حفلات عامة وهو فى الثامنة من عمره .
* كان مدرسوه الاوائل فايفر وفان دن ايدن ونيف .
* عمل عازفا مساعدا على الارغن فى بلاط امير بون ، وعازفا على الفيولا « الكمان الاوسط » فى دار اوبرا بون عندما نشر اولى مؤلفاته .
* فى عامه الثانى والعشرين درس على هايدن وشينك والبرشتسبرجر لفترة قصيرة .. وكانت دراساته عامة متقطعة وغير منتظمة .
* عندما بدأت بوادر عبقريته كفله الكونت فرديناند والدشتاين والامير كارل ليشنوفسكى .
* رغم عدم اهتمامه بمظهره فقد كان متعاليا ولا يبالى كثيرا بتنظيم حياته .. ووصفه صديق بانه يشبه « روبنسن كروزو » !!
* كانت غرامياته الفاشلة .. وامراضه المتصلة .. وعقوق كارل - ابن اخيه جاسبار - سببا فى مضاعفة احزانه .. فاصبح شديد الاكتئاب متقلب المزاج ..
* كان غزير الانتاج رغم امراضه شبه المتصلة وبلغت مؤلفاته الموسيقية : ٩ سيمفونيات ، ٩ افتتاحيات ، وكونشرتو للبيانو ، ٣٨ سوناتا للبيانو ، وعددا ضخما من المنوعات للبيانو ، وكونشرتو للكمان ، ١٠ سوناتا للكمان ، ٢ خماسيات وترية ، ومقطوعات عديدة من موسيقى الحجرة ، وموشحات دينية، واوبرا واحدة هى « فيدليو » .
* فى عام ١٨١٥ كرمته فيينا ومنحته وسام « المواطن الفخرى » .
* اطلق عليه لقب «شيكسبير الموسيقى » ، فمؤلفاته الدرامية التى تمتزج بالعاطفة والرومانسية جعلته « ملك الانغام الدرامية » رغم اعتباره فى مرتبة اقل من « باخ » من ناحية الموسيقى البحتة .. ولكن احدا لم يبزه فى اضفاء الصبغة الدرامية على مؤلفاته الموسيقية
* من اشهر الكتب التى تناولت قصة حياته « حياة لودفيج فان بيتهوفن » لثاير ، و « بيتهوفن وسيمفونياته التسع » لجورج جروف ، و « بيتهوفن: الرجل الذى حرر الموسيقى » لشوفلر
* اطلق على نفسه لقب « شاعر الانغام »
* اجمع العازفون الذين عاصروا بيتهوفن على انه من امهر عازفى البيانو فى

العـالم .. واسموه « عملاق بـين العازفين » !

* تكريما لمعبوده نابليون « محـرر الشعوب » كتب بيتهـوفن سيمفونيـة رائعة اسماها « نابليون » وعندما عين نابليـون نفسه « امبراطورا » انتزع اصدقاء بيتهوفن مسودة السيمفونية من يديه بالقوة قبل ان يمزقها .. وغير عنوانها الى « سيمفونية البطولة .. فى ذكرى انسان عظيم » ! وعنـدما مات نابليون قال بيتهوفن عن لحن «المارش الجنائزى » وهو جزء من تلك السيمفونية « لقد كتبت هذه الموسـيقى لتلك المناسبة » !

* كان بيتهوفن اول من ادخل الشعر فى السيمفونيات الموسيقية .. فقد استخدم بعض اشعار « شـيلر » فى الحركة الاخيرة من سيمفونيته التاسـعة .. المعروفة بالسـيمفونية « الكورالية »

* كان يضرب تلاميذه الكسالى على ايديهم .. بالخيزرانة !

* نشرت له اول سوناتا وهو فى الحادية عشرة .

* عندما سمعه موزار لاول مرة قال عنه « اهتموا به .. فسيملأ الدنيا ويقعدها ان عاجلا او آجلا » !

* ترك للمؤرخين جميع حسابات نفقاته بدقة مذهلة !

* رغم كرم وعطف وصبر وادب الامير والاميرة ليشنوفسكى اللذين استضافا بيتهوفن لفترة ما فى قصرهما .. فقد استاجر - من فرط حساسيته - خادما خاصا له عندما سمع ان مضيفيه قد امرا الخدم بتلبيـة دقات جرس غرفة بيتهوفن .. قبلهما !

* رغم صلابته الظاهرية فقد كان فى اعماقه مخلصا .. بسيطا .. ديمقراطيـا ..

* كان « مرعب » اصحاب البنسيونات! وكان يسكن فى اربع شقق مفروشـة فى .. وقت واحد !

* كان يصـحو قبل الفجر .. لتوقظ موسيقاه سكان .. البيت .. والشارع .. والحى !!

* ليس هنـاك على الارض من يحب الطبيعة .. والريف .. والغابات .. والتلال .. كما احبها انا » ! « بيتهوفن »

* اقرب سيمفونياته الى قلبـه كانت « الثامنة » .. وتروى قصـة يوم فى حياته .. وتثبت حلاوة طبيعته .. وطيب عنصره .. وسماحة خلقه .. رغم كل نوباته وشطحاته !

* لم يلق نصيبه الجدير به من التقدير .. الا بعد وفاته بسنين طويلة عندما « اعيد اكتشاف موسيقاه الصعبة »! اذ كان يسبق عصره فى « التكنيـك » والتصوير والادراك والفهـم وعمق التعبير والمضمون .. ولذلك فعندما علق صديق له قائلا : « ان رباعياتك لم تعجبهم » رد بيتهوفن على الفـور . « ستعجبهم .. يوما .. ما .. » ! وكان الضمير المستتر يعود على «الناس» .. طبعا !!

الرحيل

فاروق شوشة

متخلفا عن كونكم الحي ..
عن وجه هذا العالم الموغل فى الغرابة

لو كنت شاعرا فى غير هذا العصر والاوان
لا كانت فوقى عمامة أو قبعة :
ســـيان !

والانتظمت فى مسيرة الذكاء والنجابة

وجها يزيد رونق الايوان ..
ويدخل الحبور والسرور

على صدور النخبة الاعوان فى معية السلطان
ولاعتدلت فى مسيرتى مفاخرا بأننى التبيع ..
والخدن والشفيع

والفارس المنيع فى الاقران
ان كان لم تنتزل حومة او غابة !

لكننى وا اسفاه ، فى زمانكم اليت
طاشت سهامى ،
ما هتكت اذ رميت

كبا جوادى ،
ماسبقت اذ عدوت ..

نبا بيــانى ..
ما اصبت اذ نطقت .

ولست فيكم اشجع الشجعان

لاحمل البيرق او اخوض فى عجاجة الميدان ..
فان سقطت او نبوت او كبوت
فحظ مثلى من اسى العيون .. دمعتان !



فبعضا حيث لا نزال او طعان
مرددا هتاف عاشق صريع ..
منهيا حكايتى ..

بالف لون من فرائد البديع ..
مرتديا اهاب فارس قديم

ووجه شاعر منيع ...
كى لا يقال عاشق جبان .
لم يحسن التشبيه والاشارة

ولا اصطياد خاطر منمق العبارة
يجود بالنغم الرائق فى صحائف الاوراق .

متمتما تعويذة الغرام والهيام في هوى ليـــلاه ...
مبللا بالدمع وجهها الوديع ..
ـ « مولاى انى عاشق مطيع »
وتمحى حكاية الاشواق !

......

اشتقت يا صحاب ان أكون واحدا من الذين
يملكون حظ يومهم من المرح

وحظ ليلهم من الشطارة !
العابرين كل ساحة ومعترك
الناهشين كل حرمة وعرض

المالئين العين في جسارة ..
من كل زهوة تصبها الحياة في عروق الطيبين الوادعين
الفاهمين دورة الزمان والفلك
لطول ما تجشموا المهارة ..
واتقنوا التصريح والتلميح والاشارة !

. . . . . .

ردوا على ثوبى المهترىء القديم ..

ردوا على بعض وجهى القديم
وحظى المرتعش السقيم ..

وحزنى العقيم ..
فليس لى في ارضكم سقيفة او بيت

لكننى ، وا اسفاه
في زمانكم اتيت

سقطت في براثن الكآبة ..
والزمن الموغل في الغرابة

. . . . . .

متخلعا عن كونكم اطير
عن ربقة الاغلال في تتابع الاسماء والوجوه والفصول

ودورة الاشياء حين تاسن الاشياء
ابحث عن مدينة أخرى ، وعن سما
نقية .. بلا فضول ..

كى لا يقال طائش غرير
اسرجت خيلى واتجهت للعراء
هلم يا رحيل !

أمين عزالدين

نافذة على حياة الطبقة العاملة



١٠٢

فى دراسة علمية ممتعــة عن « التصنيع والعمران فى مدينة الاسـكندرية » فى اوائل الســتينات ، اثبت فريق الباحثين الذين كان يقودهم الدكتور حسن الساعاتى ، ان ثلاثين فى المائة (٣٠٪) من العمــال يقضون اوقات فراغهم فى المقهى وان تسعة وعشرين فى المائة (٢٩٪) يقضون راحتهم الاسبوعية واجازاتهم السنوية باكملها جلوسا فى مقاهيهم المفضلة ، وان ٤٤٪ من العمال ينفقون من نصف جنيه الى جنيه شهريا فى المقهى وان ٤٤٪ ينفقون من جنيه الى جنيهين شهريا فى نفس الغرض .

والمقهى من خلال هذا التصور الاحصائى لابد وان يكون مؤسسة هامة ــ وعجيبة ايضا ــ فى حياة العامل المصرى . فهو بالنسبة لثلاثين فى المائة منهم على الاقل المرفق الوحيد المتاح لشغل اوقات فراغهم ولقضاء ايام راحاتهم ولتمضية اجازاتهم ، وهو بطبيعة الحــال يمثل بندا من بنود ميزانية العامل يستنزف جانبا من موارده المحدودة .

وظاهرة « المقهى » فى حياة العامل المصرى طالما شغلت العــاملين فى مجال الرعاية الاجتماعية والخــدمات العمالية ، الذين أفزعتهم الظاهرة فراحوا يدعون الى بذل جهد اكبر لتنظيم شغل أوقات الفراغ للعمال ، واخذوا يدعون النقابات ــ على موقفها المتخلف فى هذا المجال ويناشدون بضرورة ايجاد بديل « للمقهى » مثل اندية العمال ومراكز الرياضــة والهوايات والترويح . ولكن هذه الدعوة ظلت رغم وجاهتها ورغم ترددها سنوات طويلة ، قاصرة من احداث تغيير ملموس فى سلوك العمال أو فى معدل اقبالهم على ارتياد المقاهى .

وفى تقديرنا ان الخطأ الاساسى الذى وقع فيه هؤلاء الدعاة الاجتماعيون هو أنهم حاولوا ايجاد بدائل لتحل محل المقهى نهائيا ، وحاولوا الوصــول الى موقف ينصرف فيه العمال من ارتياد المقــاهى انصرافا تاما . ومن هنا كان الفشــل الذريع لدعوتهم . ذلك أن لوائهم ضـد المقاهى اغفلت بعض الظروف ــ الموضوعية والتاريخية ــ التى احاطت بنشأة هذه المقاهى ودورها فى حياة الطبقة العاملة المصرية ، وهى الظروف التى جعلت من هذه المقاهى ــ أو أكثرها ــ مرفقا داخل حياة العمال يؤدى بجانب خدماته المؤكدة وظائف اجتماعية وثيقة الصلة بعمليات

التعالد والاستخدام وبالنشاط النقابي وبالحركة السياسية العمالية ، فضلا عن بعض اشكال النشاط الفكري والفني ولعله كان اجدى بهؤلاء الدعاة الاجتماعيين

أن يعملوا على تنمية هذه الوظائف وتطويرها من داخل المقهى بدلا من السعي الى نسف المقاهي او خلق بدائل عاجزة عن تعويضها .

والمعروف أن وزارة الثقافة قد تبنت هذا الاتجاه العملي منذ سنوات فقامت بتزويد بعض المقاهي بالمكتبات واجهزة التليفزيون واتخذت من بعضها مقرا

لعقد الندوات الادبية والفنية . وهناك الآن فعلا فرقة مسرحية تعمل في احدى مقاهي القاهرة

بعض الاصول التاريخية

والمقال الحالي محاولة جادة للكشف عن الاصول التاريخية لوظيفة « المقهى » في حياة الطبقة العاملة المصرية ، وتطور هذه الوظيفة مع ما طرأ على حياة هذه الطبقة وعلاقاتها الاجتماعية من تغيرات .

فطوال العصور الوسطى ، وهي عصور ازدهار نظام الطوائف الذى كان يمثل التنظيم الاجتماعي والانتاجي للحرفيين ، كانت بيوت شيوخ الطوائف ومجالسهم

و « مناديهم » هي مراكز اللقاء لابناء الطائفة ، يجتمع فيها الرؤساء « الاسطوات » والعرفاء بشيوخهم ، يأتنسون بهم

ويتصتون الى اقوالهم وحكمتهم ويتلقون منهم أسرار الحرفة ويسمعون نوادرها أو يناقشون مشاكلها . واذا حان وقت

الصلاة قام فيهم الشيخ اماما . وكانت هذه المجالس لا تمتد طويلا في المساء ، فعلى الجميع أن ينصرفوا الى بيوتهم قبل اغلاق البوابات المقامة على مداخل الازقة والحارات

وانتقلت هذه المجالس تدريجيا الى عدد من المقاهي التى ظهرت في بعض الاحياء الشعبية وفي الاسواق ؛ مثل حي بولاق والرميله والقلعة والحسينية وغيرها وأخذت أهمية هذه المقاهي تنمو تدريجيا

طوال القرن التاسع عشر نتيجة لعوامل عدة كان اهمها ذلك الانحلال الذى دب في علاقات الطوائف ونمو السلطة المدنية

على حساب سلطات شيوخها ، وفقدان هؤلاء للكثير من نفوذهم على الاعضاء بعد أن سحبت منهم سلطة توقيع الجزاءات وجباية الضرائب من ابناء الحرفة .

ولم يكن التغيير الذى حدث طوال القرن « ١٩ » يعني فقط مجرد استبدال لمكان اللقاء أو مجرد انتقال الحرفيين من « مندرة » الشيخ الى المقهى ، بل ان التغيير ادى في الوقت ذاته الى انتقال بعض « وظائف » مندرة الشيخ الى المقهى

أيضا . وسهل انتقال هذه الوظائف أن كل طائفة اتخذت لها مقهى او اكثر خاصا بها ، فهذا مقهى طائفة المعمار وهذا مقهى المروجية ، وذلك مقهى المنجدين او

المنادقية او المقادين ... الخ . ويمكننا الى وقتنا الحاضر أن نميز بعض المقاهي المنتشرة في عدد من احياء القاهرة

بأبناء الطوائف من روادها . ولا يزال في حي القلعة وبولاق مقاه لطائفة المعمار ، وفي الظاهر « قرب مذبح الانجليز » مقهى للمنجدين يزاحم المارة مجالسين فيها صباحا بمعداتهم الوترية المعروفة .

لقد أصبحت هذه المقاهي الطائفية بحق مراكز للتعاقد والاستخدام يرتادها الزبائن والمقاولون كل مساء للاتفاق مع الاسطوات والعرفاء وصبيانهم على اعمال اليوم او الايام التالية ، كما يرتادها الاسطوات

لاختيار العرفاء المساعدين لهم ؛ وتسمى هذه العملية بلغة الطائفة عملية « اللبيات » وهي عملية تستخدم فيها كلمة الشرف ويدفع خلالها جزء من الاجور مقدما .

في هذه المقاهي كانت تتاح الفرصة للحرفيين للالمام بحركة السوق ومعرفة ما طرأ عليه من نشاط او كساد . كما

تتاح لهم الفرصة لتبادل المعلومات عن تغيرات الاسعار والاجور . ويكاد المقهى يصبح « بورصة » للاعمال والعمال بكل معاني الكلمة .

وفي ظروف انحلال الطوائف ، زادت اهمية هذه المقاهي كمصدر لكل عمل

جماعي ، تصاغ فيها العرائض وتجمع التوقيعات وتتخذ القرارات الهامة بشأن مصالح الحرفة والدفاع عن افرادها امام المسئولين . وهي في النهاية مراكز للتكافل الاجتماعي يجرى السؤال فيها عن الغائبين ويعرف منها أنباء المرضى والراحلين ، وتجمع فيها الأمانات للمعوزين والعاجزين من أبناء الحرفة وتخرج منها لجان المصالحات وتسوى فيها — بروح الاخوة او الضغط — كافة الخلافات .

تدخل السلطة

ولم تتعرض السلطات طوال القرن ١٩ لنمو هذه المقاهي بأى شكل من اشكال التنظيم او الاشراف ، ولم تجد في روادها او فيما تؤديه من وظائف حرفية ما يتطلب التدخل . وبدت هذه المقاهي وكأنها مقبولة تماما للمجتمع وللسلطة على السواء .

ولكن هذا الموقف لم يلبث ان طرا عليه تغيير أساسي في اعقاب الاحتلال البريطاني عام ١٨٨٢ . لقد كانت خطة الاحتلال تستهدف تشديد قبضتها على البلاد واستغلالها من خلال الوجود العسكرى للقوات البريطانية وتنمية سلطة الادارة والبوليس واخضاع نشاط المواطنين لشتى انواع الاشراف والتراخيص ، وامتدت هذه الخطة الى المقاهي . ففي ٢١ نوفمبر ١٨٩١ أصدرت سلطات الاحتلال «لائحة» بتنظيم المحلات العامة ثم اصدرت قرارا في ١٤ يناير ١٨٩٥ بمنع تعاطي الحشيش وبيعه في هذه المحلات ، وفي ١٩٠٤ جمعت احكام هذه اللائحة والقرارات اللاحقة في القانون رقم « ١ » لسنة ١٩٠٤ الذى يعتبر بحق أول محاولة تفصيلية لفرض الاشراف على المقاهي وتنظيم ادارتها وخدماتها والترخيص بفتحها .

واذا كان هذا القانون قد تضمن الكثير من الاحكام ضد بيع المشروبات الروحية والحشيش وممارسة القمار «الابترخيص» فلسنا نجد في أحكامه ما يمس وظائف المقاهي الحرفية او نشاط الحرفيين داخلها .

نشوء الطبقة العاملة ومقاهيها

اذا كان نظام الطوائف قد انهار تماما في نهاية القرن التاسع عشر بمصر ، فان الانتاج والصناعات الحرفية ظلت من بعده سنوات طويلة تسير على طريق الاندثار تحت وطأة المنافسة من البضائع الاجنبية والمرافق الحديثة وتغير الاذواق في الملبس والمسكن والمأكل والترويح .

وفي داخل المرافق الحديثة — مثل الترام وشركات مياه الشرب والغاز والكهرباء والسكك الحديدية — وفي المحلات التجارية التي انتشرت على النسق الاوربي .. في هذه المنشآت جميعها نشأت الطبقة العاملة المصرية بالمعنى الحديث . وفي تقديرنا أن هذه الطبقة — وان اختلفت جوريا من طبقة الحرفيين — فانها اتجهت في بداية الامر نحو ارتياد المقاهي الحرفية وخاصة في الاحياء الشعبية التي كانت تسكنها ، ولكنها لم تلبث أن انتقلت الى عدد من المقاهي الجديدة التي كان يملكها ويديرها اليونانيون وذلك بحكم ارتباطهم بالعمال الاجانب العاملين معهم في المرافق او بحكم نشوء هذه المقاهي قرب أمكنة عملهم .

وهكذا نشأت مقاهي عمال الترام في العباسية وبولاق والجيزة ، ومقاهي عمال شركة الغاز في بولاق ومقاهي عمال العنابر والسكك الحديدية في سوق القطن « ورشة القطن » والسبتية ومقاهي سائقي وعمال السيارات في معروف وعابدين . كما ظهرت مقاه مماثلة للعمال في الاسكندرية ومدن القنال .

وشهدت السنوات المبكرة من القرن الحالي بداية العمل الجماعي المنظم بين هؤلاء العمال . واتخذ هذا العمل شكلين اساسيين : **الاضراب والتنظيم النقابي** ، وهما في واقع الامر شكلان لا يمكن الفصل بينهما . فقد ظهر التنظيم النقابي في أعقاب الاضرابات كأداة لجمع كلمة العمال والحفاظ على المكاسب التي حققتها الاضرابات ، كما ان الاضراب أصبح بدوره اداة للتنظيم النقابي في المنازعات وفي الضغط الجماعي من اجل تحقيق المطالب .

وبرز دور المقاهي العمالية كمراكز للعمل الجماعي المنظم للعمال منذ بداية القرن

العمالي واستمر هذا الدور مزدهراً حتى عام ١٩٤٢ عندما اعترف الشرع بالوجود النقابي والزم النقابات بأن تنشيء لنشاطها مقرات دائمة وأن تتخذ عناوين مختارة .

والتتبع لحركة الطبقة العاملة قبل الحرب العالمية الاولى بين عام ١٩٠٤ وعام ١٩١٤ – على وجه التحديد – سيلاحظ ظاهرتين اساسيتين ربطتا الحركة النقابية بالمقاهي العمالية :

الاولى : ان المقاهي كانت في واقع الامر المقرات الرسمية والدائمة للجمعيات والنقابات العمالية طوال هذه المرحلة . ويذكر المعاصرون – حينذاك – أن بعض النقابات ذهبت في استخدامها للمقاهي الى حد وضع « **لافتات** » باسمها في بعض اركانها واحتجزت هذه الاركان لاعضاء النقابة يجتمعون فيها ويديرون أمورهم .

ومن أشهر هذه المقاهي – القهوة التجارية – في أول شارع محمد على بالقاهرة لصاحبها الحاج على ، والتى كانت لسنوات طويلة مقرا لنقابة الموسيقيين ، ومقهى « الف ليلة وليلة » التى كانت مقرا لجمعية لفافي السجائر منذ عام ١٩٠١ وعمال الترزية . ومنها تحركت مسيراتهم خلال حوادث اضراباتهم العديدة ، وفيها كان يخطب الدكتور كريازى رئيس جمعية لفافي السجاير داعيا للتضامن العمالي .

ولم يخرج على قاعدة استخدام المقاهي كمقرات نقابية في نقابة الصنائع اليدوية التى اسسها الحزب الوطني عام ١٩٠٨ ، وكان مجلس ادارتها يجتمع في بندالشكيله بعيادة الدكتور أحمد منسي بشارع عبد العزيز ثم اتخذت مقرا لها في نادي العمال بالسبتية عام ١٩٠٩ والذى عرف فيما بعد باسم نادى السكة الحديد .

الثانية : ان المقاهي كانت المكان المختار لعقد الاجتماعات النقابية مثل الجمعيات العمومية السنوية والجمعيات الطارئة التى تعقد ابان المنازعات وتنطلق منها المسيرات وتعلن فيها الاضرابات .

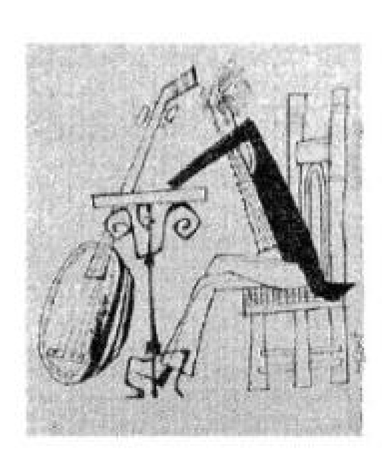
ففي القاهرة كان مقهى الف ليلة وليلة وحديقته قاعة اجتماعات رئيسية للنقابات العمالية قبل الحرب العالمية الاولى .

وفي الاسكندرية كان مقهى « بلفيو » المقر الدائم للاجتماعات النقابية وخاصة نقابات عمال الترام والغاز والكهرباء . اما عمال الدخان والسجاير في المدينة فكانوا يعقدون اجتماعاتهم – وخاصة اثناء الاضرابات الكبرى بعد الحرب – في مقهى « فرنسا » تجاه الميناء الشرقي .

وكان التقليد السائد اثناء الاضرابات العمالية ان يمر قادة الاضراب وعمالهم على المقاهي الكبرى في المدينة « القاهرة والاسكندرية » ليعرضوا شكواهم على روادها ويناشدونهم التأييد ويجمعون الاعانات للعمال المضربين . وكان هذا التقليد في واقع الامر الوسيلة العملية لكسب الرأى العام وعاطفته في وقت لم تكن الصحافة – او اغلبها – تبدى عطفا كبيرا على الحركة العمالية .

ان استمرار هاتين الظاهرتين في حياة الطبقة العاملة المصرية سنوات طويلة جاوزت اوائل العشرينات ، امر يحتاج الى وقفة وتأمل لعلنا نجد له تفسيرا معقولا او اقرب الى المعقول .

وفي تقديرنا ان الطبقة العاملة المصرية ورثت ضمن ميراثها من الطوائف ، استخدام المقاهي كمراكز لتجمعها ونشاطها وسارت النقابات العمالية على هذا التقليد فارتبط جانب كبير من حركتها



وعملها الجماعي بالمقاهي .

ومن ناحية أخرى ، كان **فقر النقابات العمالية وقلة مواردها** سببا في عجزها التام عن استئجار مقرات لها ومكاتبها ، الامر الذي جعلها تكتفي بما وفرته لها المقاهي من اسباب الراحة وفرص الاجتماع او التجمع اليومي .

والواقع ان الحركات النقابية في كثير من بلدان العالم عانت مثل هذه المصاعب في بداية تكوينها والجأها ذلك الى المقاهي والحانات فاتخذتها مقرا لادارتها ومركزا لنشاطها . ففي بريطانيا — مثلا — ظلت « حانة » القرية والحي مقرا للعمل النقابي سنوات طويلة ، وكانت الاشتراكات التي يجمعها الاعضاء تودع في صندوق صغير في حوزة صاحب « الحانة » يقتطع منه بنسات قليلة مقابل ما يقدمه للاعضاء من الجعة اثناء اجتماعاتهم .

الاتحادات تنافس المقاهي

بالرغم من ان ثورة ١٩١٩ ابرزت دور بعض المقاهي في الحركة الوطنية واتخذت منها في القاهرة والاسكندرية منتديات ثورية يجتمع فيها القادة والخطباء ، وتجرى بينهم المناقشات الهادئة والحامية احيانا — مثل قهوة متاتيا وسولت وجروبي والمختلط — فان نمو الحركة النقابية في اعقاب الثورة وفي مناخها ، ادى الى **انشاء اتحادات عامة للنقابات كان لها اثر عكسي على وضع المقاهي العمالية ودورها في حياة الطبقة العاملة** . ذلك ان هذه الاتحادات العامة اتخذت لنفسها مقرات رئيسية جمعت فيها النقابات التابعة لها ووفرت لها الحجرات والمكاتب وقاعات الاجتماع بصورة معقولة . وبهذا تمكنت من اقتلاع عدد كبير من النقابات من مقاهيها وجذب قياداتها الى المقر الرئيسي للاتحاد .

« فاتحاد النقابات العام » الذى الفه الاشتراكيون في الاسكندرية « فبراير ١٩٢١ » اتخذ مقراً له في ١٨ شارع نوبار سكنت فيه النقابات الموالية له حينذاك . كما اتخذت نقابة الصنائع اليدوية في الاسكندرية ايضا مقرا لها في شارع الامير عبد المنعم امام محل تجارة يوسف علي بحيرى بقسم اللبان ودعت عمال المدينة لاتخاذه ناديا لهم .

وفي القاهرة جمع عبد الرحمن فهمي — باسم حزب الوفد — عددا كبيرا من النقابات في مقر « الاتحاد العام لنقابات عمال وادي النيل » الذي افتتح عام ١٩٢٤ .

وفي نهاية العشرينات اتخذت نقابة ترام القاهرة مقرا لها في شارع خيرت جعلته مركزا لنشاط عدد من النقابات الاخرى وخاصة في الفترة التي دعت فيه الى تأليف اتحاد عام بقيادتها عام ١٩٢٧ . واتبع عباس حليم وحزب الوفد هذا التقليد طوال الثلاثينات عندما شكلوا اتحادات عامة تحت رعايتهم واتخذوا لها وللنقابات المنضمة مقرا دائما .

وهكذا اصبحت الاتحادات — طوال هذه الفترة — بديلا ومنافسا خطيرا للمقاهي العمالية ، قلل من شأنها وقلص وظائفها النقابية . ولكن عددا قليلا من النقابات الفقيرة ظلت متشبثة بتقاليد العمل والتجمع في المقاهي جنبا الى جنب مع بقايا المقاهي الحرفية القديمة التي استمرت قائمة في بعض الاحياء الشعبية.

وجاء القانون رقم ٨٥ لسنة ١٩٤٢ الذي اعترف بالوجود النقابي ، فوجه ضربة تكاد تكون قاضية الى المقاهي العمالية ، بأن الزم النقابات المشكلة تحت احكامه بأن تتخذ لها مقرات وعناوين مختارة امام القانون . ولم تكن المقاهي — بطبيعة الحال — مما يمكن ان يقبله المشرع لتطبيق احكام القانون .

وهكذا انطوت صفحة غريبة من حياة الحركة النقابية المصرية ، صفحة جمعت بين الشقيقتين — النقابة والمقهى — في وحدة مصيرية لم يكن يتصورها الكثيرون وما زلنا — نحن المعاصرين — نصادف الى الآن هنا وهناك شيئا من تراث هذا اللقاء الغريب بين النقابة والمقهى ، ولكنه تراث باهت لا يكاد يحمل من وظائفه القديمة غير النذر اليسير .

ولعل ابرز الامثلة على هذا التراث الباقي ، ذلك المقهى الصغير الذي افتتحه النقابي المرحوم سيد قنديل عام ١٩٥٢ في شارع الجيش ليكون منتدى لزملائه المخضرمين ، **ومقهى « الفؤاد »** المعروف في منطقة قنطرة الدكة الذي يرتاده عدد كبير من القادة النقابيين النشطين والمعتزلين وتفوح جلساتهم بأجمل الذكريات وتلفها احلام الغروب

عز الدين المناصرة

جنازة مقهى

"إلى مقهى الفيشاوي .. مع أطيب التمنيات"

الا لا اقول الذى ...
جعل الريح تبكى تلهفه ثم تموء
الا لا اقول .. انتهيت .. فمازلت فى خاطرى ...
مرتعا للقوافل ما زلت باب لجوء

وللصيف انت بحار سباحه
وان كنت لى فلمة فى المناق ،
وانهار حزن واخبار سوء
لقد خنوك ، فمادلت فى الامة المستباحه
وما زلت — رغم الفراق — تلوح عيونك ...

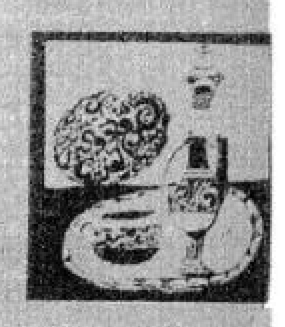
فى كل ساحة .
ظلالك تكبر .. حملتها فى رفوف البطين
زرعت طحالبك الخضر فى كل مقهى
وقلت ستكبر .. السبالة يصيح صوتك ...
طيفا ورمزاً لايامنا فى « الحسين »

تظل بقلبى شعابا لمرجانهم .. وتتوه
وتبقى بعينى كاسا .. وصوتا وضوء
تظل حبيبا جهولا ..
وشيخا حكيما .. على الفرقين
ورمزا لايامنا فى « الحسين »

★ ★

ايا نادل الحزن ... ماتت اقاصيصك الباكيه
وماتت امانيك ماتت كئوسك ..
نامت اراجيلك الصاحيه
وعدت لنا بدويا عجوزا تبيع حكايات ...
للمترفين

تغنى لمن سيجىء ... ولم تبك للراحلين
وتلبس اثواب زهوك فى كل مبنى
لقد صرت — ليس لنا — صرت للسائحين .



★ ★

تحدثت عن وطنى ... وانا اشرب الحزن من
شفتيك تقوقعت فى ردفك الايسر المستباح
تعلمت منك الفلاحة فى التربة البكر منك ...

تعلمت كيف الغوص لبئر الوصول
وادفع زهو شبابى على شاطئيك ...
رأيت الطحالب والمرخس الاخضر الثائر ....

النافر الهائج من جرائى فى الدخول
رعيت شفاهك مثل حصان البرارى
عبرت على سطحك المتموج ...
مثل مياه الهطول
وكانت جبالك تمشى وتصرخ مثل المصـــابيح ....

لو حركتها الرياح
نثرت تلفعت بالصمت قلت :
استرحت ..
شهقت .. شهقت .. انتحرنا

رايت الجبال تموت رايت السهول
رايت الطحالب تهمد .. متنا .. همدنا

قبيل شروق الصباح
تحدثت عن وطني وانا رابض في عروقك ...
في ردفك الايمن المستباح .

★ ★

تناثرت مثلك يا صاحبي
وصرت رمادا غريبا

يسافر مثل العصافير نحو الصبا الشساحب ....
تفتت مثلك يا صاحبي

ندامای .. مروا وما سالوا عنك ..
مني عن النقش والشاي والطحلب
ندامای .. ماتوا .. وماتت اغانيهم ...

آخر الليل .. تاهوا بكل مفازة
تاكلت مثلك .. انى ارى الركب يمشي
يحوم حول الجنازه

ندامای .. آه .. اظل اناجيهم تحت ...
هذى الكواكب حين تصير النجوم قريبه
واذكرهم في الليالي الحبيبة

وانتظر الوعد .. هل فيهم من يؤوب الينا
وانتظر الوعد آه من الوعد.. هل يصدق الوعد
قد يرحل الوعد .. يا زارع الوعد هذى ...

الصخور غريبه
وهذى البلاد عقيمه
ولكن سانتظر الوعد ... هل فيهم من يؤوب الينا ..

★ ★

الا من راى « مصطفى البدوى » يغنى لاشجاره اليابسه
الا من رآه يبيع القصائد في الحانة البائسة ...
الا من رآه يصلي لريح الشباب

ويبكي على صفو ايامه .. مرمرت
وتولت كايامنا اليائسه
الا من راى مصطفى البدوى يقبل ايدى

النساء النساء
الا من رآه ينام على الارصفه
« وينفث في العاهرات الحساء »



ويحكى عن القمع والازمه
الا من راى مصطفى البدوى الا من رآه
فقد كان ــ رغم المشيب ــ حبيب الحياه
وقد كان دوما اله
الا من راى مصطفى البدوى الا من رآه .



وهم يهدمون جدارك يا سيدى
وهم يجرفون ترابك كان فؤادى جريحا
وهم يقشرونك قشرة ايامك الخاليات ...
وانت ذبيح .. انا كنت يا سيد الحزن ...
كنت ذبيحا

وكانت اساميهم تلاشى .. وما نقشوه
وكنت ببحر لياليك كنت اتوه
ولكنهم ضيعوا وجهك الوثنى وعاشقك ...
المختلى فى الضحى ضيعوه



سابكيك .. ماحن طفل لشهوه
سانقش وجهك فى كل فنجان قهوة
وابكيك ما تاق قلبى لوهج الشباب

وابكيك .. مالمست شفتاى الشراب
سابكيك تحت الدوالى
وابكيك مثل الصخور التى فتتها السنون

وابكيك مثل بكاء الغرائب للقادمين
وابكيك لما يحوم حواليك سرب الذئاب
وابكيك .. آه سابكيك حين ...
اصير تراب

★ ★

حنينك ... مات
وحزنك .. مات
صعودك للحافلات
رحيلك نحو الجزائر والجن والمعجزات

حنينك .. مات
وحزنك .. مات
وفى كل مقهى لنا ذكريات

★ ★

وطارت طيور المساء
وقالت لنا : تصبحوا فى هناء .

كمال النجمى



• مواقف حاسمة فى تاريخنا •

السلطان

الطريق من المغرب الى مصر لا يريد ان ينتهى ..

وابو حمدون الاندلسى يجر ساقيه وقد اعياه السفر الطويل بعد ان نفقت راحلته قبل نهاية الطريق ..

وعلى ظهره حمل ثقيل لا يريد ان يتخلف منه لانه نذر على نفسه ان يصل به الى القاهرة . ولكن اين هى القاهرة ؟!..

انه يحدث نفسه كمن نفد صبره : « لعل الاسكندرية قريبة ، فقد مشيت اليهـا من المغرب مائة يوم ، كانها مائة عام .. حتى ظننت انها فى آخر الارض » !..

والى بعيد حيث تنطبق السماء على البحر والصحراء معا .. يمد ابو حمـدون عينيه مواسيا نفسه : « ليس بين الاسكندرية ـ اذا بلغناها ـ وبين القاهرة الا رحلة فى الريف او رحلة فى النهر » ..

وعلى امتداد الطريق المجدب فى صحراء مصر الغربية ، كان ابو حمـدون يصحب اطياف مدينته الاندلسية التى خرج منها منذ دخلت فى حوزة الافرنج .. والمفى



والسلاح الجديد

عينيه محاولا ان يبعد اشباح المعارك التى خاضها وشاهد فيها الافرنج زاحفين على مدينته بالبنادق تطلق النيران .. وكان العرب لا يملكون الا السيوف والحراب والسهام ، فانهزموا ...

وبعد الهزيمة ادركوا اهمية البندقية .. فبدءوا فى المغرب يحصلون على البندقية ويتعلمون القتال بها ..

وفى المغرب عاش ابو حمدون سنوات طوالا وليس فى ذهنه مايشغله الا البندقية .. كلما التقى بتاجر مصرى فى المغرب ساله : هل تعرفون البندقية فى مصر ؟.. فيكون جواب التاجر المصرى أن يساله بدوره : وما هى البندقية ؟! ..

وايقن ابو حمدون انه اذا بقيت مصر تجهل البندقية حاق بالامة العربية كلها خطر الهزيمة على أيدى الافرنج ، بل خطر التشتت والانقراض .. فما العمل ؟!..

كان رده على السؤال : لابد من السفر الى مصر ، فان سلطان مصر يجب أن يعرف البندقية !..

هكذا كان أبو حمدون يستعيد ذكرياته في الطريق .. وكان يقول لنفسه : **« الصليبيون والتتار الذين كانت مصر في حرب معهم قبل مائتي عام لم يكن لهم بنادق ولا مدافع ، وكانت مصر تملك سلاح النار الافريقية .. اما الان وقد صرنا في بداية القرن السادس عشر فماذا تصنع مصر لو طرق ابوابها مائة الف من الافرنج مدججين بالبنادق ؟! » ..**

ثم يتابع أبو حمدون تفكيره : **« واذا سقطت مصر في أيدي أصحاب البنادق ، فلن تقوم للعرب والمسلمين قائمة .. فمن الذي يقف منقذا في وجه أصحاب البنادق ؟! أترى يقف العثمانيون في وجههم ؟! .. ان العثمانيين – كما وصلتنا أخبارهم في المغرب – يتأهبون لقتال سلطان مصر والشام والحرمين الشريفين ، اما علاقتهم بالافرنج فعلى أحسن حال » ! ..**

ويبلغ تفكير أبي حمدون نقطة اليأس:

« .. واذن يدخل الافرنج مصر بالبنادق بعد أن فشلوا في دخولها بالسيوف والرماح ، وتنطوي راية العرب والاسلام » ! ..

ولكن « **البندقية** » كانت دائما تنقذ أبا حمدون من يأسه .. كان يتحسسها على ظهره في حنان بالغ ، ويؤكد لنفسه: **« اذا حمل جند مصر هذا السلاح فلن يغلبهم أحد » ..**

.. وفي القاهرة بدأت أعصاب أبي حمدون تتوق الراحة بعد العناء واليأس

هاهو ذا آخر الامر في عاصمة العرب والاسلام . المدينة الهائلة التي قال عنها بعض فقهاء المغاربة : **« من لم يرها لم يعرف عز الاسلام »**

وفي الفندق الصغير الذي نزل به أبو حمدون في خان الامير جهاركس الخليلي – خان الخليلي – رأى عشرات من النزلاء قادمين من جميع انحاء البلاد العربية : تجار صغار ، ومتصوفة ، وطلاب صدقات ، وطلاب علم ، وغرباء ومغامرين وضالين وحالين ونخاسين جلبوا للسلطان والامراء بأجمل الجواري وأنوى الغلمان ،

في ذلك الزمن كانت القاهرة عاصمة العالم العربي والاسلامي ، ودولتها تشمل مصر وفلسطين وسوريا ولبنان ومكة والمدينة ..

وعلى القاهرة مسئولية الحفاظ على هذا الكيان الضخم العزيز من أطماع العثمانيين وأطماع الاوربيين ، وبخاصة البرتغاليين الذين بدأت سفنهم تغير على سواحل افريقيا وآسيا ، وتفتح للتجارة الاوربية والعالمية طريقا لايمر بمصر ، بعد أن لبثت مصر قرونا هي الطريق الاول للتجارة بين أوربا وافريقيا وآسيا والهند

وكان السلطان **قانصوه الغوري** – على عرشه في القاهرة – يشعر بفداحة الخطر البرتغالي ، حتى انه أرسل في سنة ١٥١١ أحد رجاله المحنكين الى الهند « ليقنع ملوكها وأمراءها بالتصدي للخطر البرتغالي الذي يهدد الهند كما يهدد مصر .. و « **ليكونوا عونه على قتال الفرنج الذين صاروا يعبثون بسواحل الهند ، وكثر**

منهم الفساد هناك ، وبلغت عدة المراكب التى يعيثون بها فى السواحل نحوا من خمسين مركبا » .. على حد تعبير المؤرخ « ابن اياس » فى كتابه «بدائع الزهور» ..

اما الخطر العثمانى فكان اقرب الى انف الغورى من الخطر البرتغالى .. كان الغورى يشم رائحة الخطر العثمانى

المزعجة ، ويلمسه بيديه على حدود مملكته ، غير بعيد عن مشارف حلب فى شمال الشام ..

وكانت دولة العثمانيين الناشئة القوية خطرا يتهدد العرب ، لانها تتخفى تحت مسوح دينية ، وتزعم أنها تريد ضم شمل المسلمين تحت راية واحدة ، وهى صادقة فى زعمها ، ولكن الراية الواحدة هى — طبعا — راية آل عثمان ! ..

وما كان آل عثمان يابهون للاسلام وهو يطوى صفحته فى الاندلس ، فأصموا آذانهم عن صيحات الاستغاثة التى طارت اليهم من غرناطة — اخر امارة اندلسية — وهى تلفظ انفاسها سنة ١٤٩٢ .

لقد كان « المجال الحيوى » للعثمانيين هو الشرق العربى والبلقان ووسط اوربا ، اما ماعداه من بلاد الاسلام او غير الاسلام فانه خارج عن تفكيرهم ، لانه بعيد عن مصالحهم ! ..

كان العثمانيون يريدون أن «يجاهدوا» فقط لفتح البلاد العربية واستثمارها ، واقامة انفسهم سادة على البلاد والعباد ، باسم الدين الذى لم يكونوا يرونه الا كما تصوره لهم نزوات سيوفهم ! ..

فى تلك الظروف التاريخية الحالكة جاء أبو حمدون الاندلسى الى القاهرة ، وقد عز عليه الا يكون فى يد مصر هذا



السلاح الجديد الخطير الذى قلب اساليب القتال واحدث ثورة فى الخطط العسكرية ، واكلت ناره بلادا عربية وافريقية وأسيوية

وفى القاهرة لم يكن الطريق مفروشا بالازهار امام أبى حمدون . كان قد جمع بعض البنادق والذخيرة وعاش فى المغرب زمنا يحلم بالسفر الى مصر . وها هو فى قلب مصر ، ولكن « بضاعته » غريبة ولا سوق لها فى عاصمة الناصر الغورى المزدحمة باسواق السلاح ، ازدحامها باسواق الجوارى والخبز والحلوى والحرير والذهب ..

كان صاحب المقبة « سلطان مصر والشام وخادم الحرمين الشريفين » الملك

الأشرف أبو النصر قانصوه الغـــورى ، لا يخرج من القلعة الا فى بعض المواســم والاعياد ، فلقى أبو حمدون عنتا شديداً حتى استطاع أن يحظى بالمثول بين يدى عظمته .

وقبل الموعد الذى حـــدده السلطان لمقابلته ، خرج أبو حمدون من « الخان » الذى طالت اقامته فيه .. وحمل بنادقه على بغل قوى من بغال الاصطبل السلطانى، شق به الطريق بين الخان وديوان السلطان فى القلعة ، بينما اهل القاهرة يتساءلون فى دهشة : « ماذا يحمل هذا الرجل المغربى للسلطان ؟! » ..

ولولا ان بعض الجلبان ـ وهم مماليك السلطان وجنوده ـ كانوا يحرسون الرجل وبضـــاعته ، لهجم عليه الزعر ـ وهم الاوقاد بلغة ذلك العصر ـ وانتهبـــوا ما يحمله ، فقد كانوا جياعا ضالعين تحت عرش ذلك السلطان العجوز البخيل الذى كثر فى عهده الظلم والسلب والنهب، حتى تألفت عصابات ضخمة من عتاة شيوخ « المنسر » تقطع الطرق وسرقة البيوت والدكاكين فى العاصمة نفسها ، فضج الناس شاكين ، وقال المؤرخ ابن اياس يهجو السلطان :

من دولة الغورى ومن جوره
لقد حملنـــــا فوق مالا نطيق
وقد كفى من فعـــله ما جرى
من قلة الامن وقطع الطريق

وفى طريقه الى المقر السلطانى ، ترتف أبو حمدون عند بعض قصـــور الامراء ، فقد كان ثلاثة أو أربعـــة منهـــم يشتهون رؤية الاعجوبة التى سمعوا عنهـــا ولم يروها الا من بعيد فى ايدى العثمانيين عند الحدود الشمالية للشام .

وكان أكثر الامراء رغبة فى رؤية البندقية ولمسها باليد ، والفحص من سرها .. الامير محمد .. أو « سيدى محمد » نجل السلطان الذى أنجبه فى شيخوخته من احدى جواريه ، وأسند اليه ولاية عهد السلطنة .

قال « سيدى محمد » والفضـــول فى عينيه يمتزج بالسرور الصبيانى والرغبة فى اللعب :

ـ عندى بندقية عثمانية صغيرة ، ولكنها لا تطلق نارا ، ولا اعرف كيف اطلقهـا ، وليس عندنا حجارة نارية كالتى يطلقونها من هذه البنادق العجيبة ! ..

قال أبو حمدون وقد داخله شيء من الامل والثقة بنجاح مهمته :

ـ يا سيدى .. الامر سهل ان شئت، فان سر تركيب النـــار يعرفونه هنا فى سوق « البندقانيين » على مقـــربة من قصرك ايها الامير ..

صاح الامير :

ـ حقا ؟! ..

ـ نعم ايها الامير ، وقد ناقشت الصناع المصريين فوجدتهم على علم بصناعة البنادق وذخيرتها ، وانهم ليصنعون « المكاحل » التى تشبه المدافع الافرنجيـــة ، الا ان الفرنجة لا يكتفون بصناعة المكاحل ولا يعتمدون عليها فى الحرب ، كما ان البنادق التى يستعملونها تحتاج الى صناعة خاصة اما فى الحرب فتحتاج الى دربة وفن ! ..

ـ وهل تظن صناع القاهرة قادرين على اتقان صناعة البندقية ؟! ..

ـ نعم .. كما يصنعها الفرنجة والروم والمغاربة ..

قال الامير محمد بن الغورى فى براءة الصبى المتفتح للجديد :

ـ اذن فاحمل بنادقك واسرع بها الى مولاى السلطان ، فانه سيرحب بك !

***

على باب الديوان السلطانى تلقى أبو حمدون نظرة استعلاء حادة من حاجب الحجاب .. وخطا أبو حمدون فى حذر شديد الى المجلس السلطانى الحافل فاعتصرته نظرات السخرية من الامراء الواقفين حول السلطان ، كرتباى ، وخشكلدى خوشقدم ، وأرزمك الناشف ، ودولات باى قرموط ، وقانصوه الفاجر ، وسودون الدوادار ، وأزبك المكحل ، وتنبر الزردكاش ، وابرك رئيس الجلبان ، وعلان قراجا وطقطباى نائب القلعة .. وغيرهم من الامراء كبارا وصغارا ..

ثم تقدم أبو حمدون فى رفق واحتشام ، فوقف فى حضرة السلطان !..

ودعا للسلطان ، واثنى على « جهاده » .. ورفعه فوق ملوك الارض قاطبة ، ووصفه بأعظم الاوصاف ، ثم أوضح له بكل مايملك من لباقة انه لاينبغى لسلطان مصر والشام وحامى الحرمين الشريفين ان يكتفى بالسيوف والسهام وقد تسلح اعداؤه الفرنج واعداؤه العثمانيون ببنادق حديثة تطلق النيران ..

ووضع أبو حمدون بنادقه وذخيرته تحت انظار السلطان ، وشرح له خطورة هذه البندقية الحديثة التى صنعها « الفرنجة » وقهروا بها بلادا عربية واخضعوا سواحل



المغربية وهندية .. حتى تنبه لها العثمانيون فاستعملوها ، وهم يقفون بها على الحدود الشمالية لمملكة السلطان ، وجيوشه الباسلة لاتملك الا السيف والرمح !..

واستمع اليه السلطان واجما ، وتفكر بعض الوقت .. كان السلطان شيخا طاعنا فى السن ، حذرا بخيلا مختل الاعصاب ، جامد الفكر مشعوذا ، منهمكا فى ضرب الرمل ومخاطبة الجان لتنصره على اعدائه اجمعين وهو متكوم على فراشه فى قلعة صلاح الدين بالقاهرة !..

وطال تفكير السلطان وصمته كأنما ورد عليه من كلام الرجل الاندلسى ماحيره واذهله وايقظ الوساوس فى صدره !..

ثم هز السلطان رأسه الى الرجل ، كأنه ينعم عليه بالموافقة والقبول ، وأصدر اليه أمرا بان يدرب بعض الجنود « الجلبان » الجراكسة على استعمال هذا السلاح الجديد

***

مضت أسابيع ..

وخلال كل ساعة من هذه الاسابيع كان

أبو حمدون مشغولا بتدريب بضع عشرات من المماليك « الجلبان » على استعمال البندقية ..

ثم جاءت الساعة الحاسمة ..
واقيم فى ساحة القلعة عرض للجنود

الذين دربهم أبو حمدون على اطلاق البنادق

واطل السلطان على العرض ، ودوت فى أذنيه المرتعشين طلقات البنادق ، فانزلت فى قلبه الرعب ، وارتعشت جسده كله ، فحرك يده التى فشل الاطباء والعطارون فى علاجها من الشلل ، يأمر جنوده بوقف اطلاق النار من هذه البنادق الشيطانية .. ثم استدعى الرجل المغربى ، ونظر اليه شزراً ، وقال ساخرا مؤنبا :

— أتظن انك جئت بسلاح حقيقى ، فاذا بك تنقل الينا بدعة مزعجة من بدع الكفار ! ..

حاول أبو حمدون أن يفوه بكلمة ، فاسكته السلطان هازئا :

— دع عنك هذا ، فوالله لا نترك سلاحنا الذى نصرنا الله به على اعدائنا من قديم الزمان ، وسينصرنا به عليهم الى آخر الدهر ..

— ياسيدى ..

— اسكت .. فما اظنك الا جاهلا او دسيسة من العثمانيين او الافرنج ! ..

صدم أبو حمدون بموقف السلطان صدمة مروعة ، ولكنه لم ييأس ، فحاول

ان يشرح له مزايا البندقية وخطورتها وموافقتها لاوامر الدين ونواهيه . ولكن السلطان ابى أن يستمع اليه ، واوشك ان يأمر بقتله او شنقه على باب زويلة !.

وانصرف ابو حمدون وقد أيقن أن هذا السلطان سيسقط من عرشه لا محالة ، وان سلطانا آخر تستعمل جيوشه البنادق سيهزم هذا السلطان المتخلف الذى لا يرى فى البنادق الا بدعة من بدع الكفار ! ..

وعاد ابو حمدون الى المغرب حزينا عميق الحزن ، نادما على رحلته الشاقة التى لم تعد بخير على البلد العربى الذى

قصده ليفتح امامه أبواب القوة فى ذلك العصر ..

كان واضحا لابى حمدون ان السلطان

الذى رفض البندقية سيؤخذ ذات يوم

بنيران هذه البندقية .. وكان واضحا لابى

حمدون ان السلطان لن يؤخذ وحده ،

بل سيؤخذ معه قلب العروبة والاسلام!

***

.. ولكن السلطان الغورى كان شديد الثقة بقوة السيوف والرماح ، وكان يستعمل « المكاحل » أيضا ، وهى آلات تشبه المدافع ، ولكنها متخلفة عنها فى

الصناعة ، قليلة الجدوى فى المعارك ..

وعندما نقل اليه جواسيسه ان السلطان التركى « سليم الاول » يحشد عسكرا كثيفا على مقربة من حلب ، علق على النبأ ساخرا :

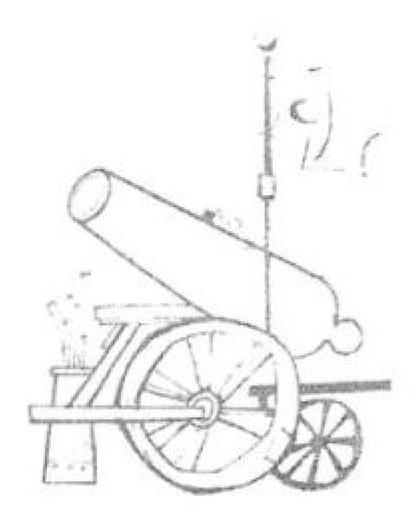
— لعله وضع فى ايديهم البنادق كما

يفعل الكفار ! ..

وكما توقع قانصوه الغورى حشد

السلطان سليم الاول جيشا مسلحا

بالبنادق والمدافع ، فضلا عن الاسلحة



التقليدية كالسيوف والرماح . اما الغورى فاكتفى بالاسلحة التقليدية ، وصحب اكثر من الف رجل من الصوفية لينشدوا الاذكار فى ميادين القتال استجلابا للبركة والنصر على الاعداء !..

والتقت الاسلحة الحديثة بالاسلحة العتيقة .. التقت العقلية المتفتحة للجديد بالعقلية المنغلقة على الماضى

ويصف المؤرخ ابن زنبل نهاية الغورى تحت نيران البنادق فى مرج دابق على مقربة من حلب : « **لما راى الغورى ماجرى لعسكره من التشتت بسبب البنادق ، صار ينادى عليهم بأعلى صوته : يا الغوات .. الشجاعة صبر ساعة ! فلم يلتفت اليه احد منهم . ثم وقع الغورى من هول ما رأى مغشيا عليه** » .

ابصر الغورى بعينيه نهايته الماحقة ، والبنادق الظافرة تدوى فى أذنيه ، ولعله تذكر عندئذ بنادق أبى حمدون الاندلسى !.

وبعد معركة مرج دابق سنة ١٥١٥ ظلت البنادق سيدة الموقف فى المعارك التى دارت حتى سنة ١٥١٧ بين جيش العثمانيين وجيش السلطنة الجركسية بقيادة **طومان باى**

لم تستطع العبقرية العسكرية ، ولا الشجاعة التى أبداها السلطان الجديد « طومان باى » أن تهزم الاسلحة الحديثة.

والمدهش ان رجال السلطان المنهزمين ظلوا على اعتقادهم بأن البندقية بدعة لاتجوز للشجعان .. ففى الحوار الذى دار بعد الهزيمة بين كرتباى الوالى — احد كبار امراء قانصوه الغورى — وبين السلطان سليم ، قال له كرتباى حانقا :

— **نحن فرسان المنايا والموت الاحمر ، فمر عسكرك أن يتركوا ضرب البندق فقط ، وانظر بعينك ماذا نفعل !..**

ولما سخر منه السلطان سليم قال كرتباى :

— **انك جئت بهذه الحيلة التى احتالت بها الافرنج لما عجزوا من ملاقاة عساكرنا .. وهذه البندق لو رمت بها امراة لقتلت الرجال .. ونحن لو اخترنا الرمى بها ماسبقتنا اليه ، ولكنا قوم لا نترك سنة اسلافنا .. ويلك كيف ترمى بالنار من يشهد لله بالوحدانية !!..**

لم يستطع كرتباى ولا طومان باى ولا قانصوة الغورى من قبلهما ان يفهموا ان « البندق » كانت تعبيرا عن عصر جديد رفضوا جميعا ان يفتحوا له أبواب مملكتهم . ولكن البندقية تفتح للعصر الجديد — عنوة واقتدارا — كل الابواب !!

د. سعيد إسماعيل

أضواء جديدة على عبد الله النديم

اليوم .. الاربعاء الثالث عشر من سبتمبر سنة ١٨٨٢ . وفي حجرة من حجرات ثكنات قصر النيل ، رفع المجتمعون من اعضاء المجلس العرفي رءوسهم ، ليجدوا امامهم القائد الكبير مكفهر الوجه وعلائم الاضطراب والخجل بادية عليه . لم يسأله احد عن نتيجة المعركة ، فنتائجها ان لم تكن قد وصلتهم قبلا ، فهي مرسومة على وجهه . وهاهو يجلس على مقعده صامتا لا يستطيع الكلام فترة من الوقت . ثم يتوالى الرجال من الانصار في التوافد على المكان . وتبدأ المناقشات عن الخطوة القادمة .. هل تستمر الثورة رافعة بقايا سلاحها المتهشم على صخور الخيانة ؟ او تجنح الى السلم لانقاذ ما يمكن انقاذه ؟ ويستقر الرأي على ضرورة استمرار الثورة ما بقيت قلوب الثوار تنبض بالحياة . ويذهب عرابي – القائد الكبير – بغية انشاء خط دفاعي في ضواحي العاصمة يرد غائلة الغزاة المستعمرين ، ولكنه يعود منكسر الفؤاد قائلا « واردنا استعراض العساكر الموجودة هناك ، فلم نجد الا الف رجل من خفراء البلاد بدون ضباط ، ونحو اربعين نفر سواري في مركز عساكر الخيالة مع الميرالاي احمد «بك» نعم . فقال الميرالاي المذكور ، انه يقف في وجه العدو ويقاتله برجاله الاربعين حتى يموت معهم . ولكن ما الفائدة وليس لدينا جيش يقوى على الدفاع ؟ فلما شاهدنا ذلك ، علمنا ان الاولى حقن الدماء وحفظ القاهرة من غوائل الحرب والدمار » .

ويخيم على القلوب شبح اليأس القاتل والحسرة المميتة . وانى للثورة ان تعيش بقلوب قتلها اليأس وأماتتها الحسرة ؟ فكلاب الخيانة تنتشر في كل مكان كالمسعورة تبحث عن الثوار تأكل ما بقي من عزم وأمل في قلوبهم ، وتمهد الطريق لاسيادها الجدد وتقبض الثمن دراهم ان قلت او كثرت فهي تساوي عندهم ثمن بيع بلادهم وخيانة الثورة حتى لا يجد القائد الكبير مفرا من ان يذهب الى داره ليلبس رداءه العسكري ويأخذ معه سيفه، ويذهب مع طلبة (باشا) الى ثكنات العباسية حيث سلما سيفيهما الى الجنرال « دروري » معلنين بذلك انتكاس الثورة !



ولكن .. كلا ! ان الثورة اذا كانت قد فقدت قائدها وافرا غير قليل من حاملي شعلتها ، فلا يمكن أن تسقط هذه الشعلة تحت أقدام الغــزاة المستعمرين متناثرة دون ان يبقى لها أثر من حياة ، لابد وان تبقى الشعلة حيــة في قلــوب ثوار يوقنون أن انتصار الثورة قدر محتوم ، ليس من الضرورى أن يتم اليوم أو غدا أو بعد غد ، بل قد تتعثر وتنتكس، ولكنها ـ بالضرورة ـ ولو بعد زمن طويل، ستنتصر . ومن ثم فلا بد لها من رجال يكونون وقود لهيبها المستعر .

ولا تعدم الثورة فعلا من أن يكون هناك رجل مثل « عبد الله النديم » يأبى الاستسلام والاذعان فيختفي عن الانظار ريثما تشبع الكلاب المسعورة المنتشرة في أرجاء البلاد أو يهدأ نشاطها . ويدور متخفيا في أماكن عدة لا يكل عن ممارسة نشاطه الثورى بأساليب مختلفة .وتبحث عيون الحكومة مايقرب من تسع سنوات عنه دون جدوى ، فقد كان النديم يجد في قلوب المواطنين الذين عرفوا شخصيته من الايمان والعزم والثورية ما يحول بينهم وبين الجائزة الضخمة التي رصدتها الحكومة لمن يرشد عنه .

الا أن بعضا من الطامعين الذين في قلوبهم مرض يضعفون أمام هذا الاغراء فيدلون عليه عندما كان متخفيا في بلدة « الجميزة » القريبة من القرشــيـة بمركز السنطة ، فيقبض عليه في الرابع من اكتوبر سنة ١٨٩١ . وبعد التحقيق يعفو عنه الخديو توفيق ويأمر بنفيه الى يافا « كما اختار » . ولم لا ؟ الم يطمئن الى ثبوت عرشه وجــود الانجليز من حوله ترد عنه غائلة الثوار ؟ بل وأين هم الثوار ؟ الم تنتكس الثورة ويودع الثوار في السجون وينفون ويحتل الاعوان والاذناب مقاليد الحكم والسلطان ؟

ويموت توفيق ليتولى عباس الثاني من بعده مقاليد الحكم فيصدر عفوه عن النديم في محاولاته العديدة للتقرب من الوطنيين مبيحا له العودة الى مصر . وهنا تبرز ثورية النديم الاصلية ، فقد كان يمكن أن يسير في تيار الركب الداخل في خدمة الاسياد الجدد بعد حياة حافلة طويلة من التشرد وسوء الحال ، ولكنه آثر مواصلة الثورة . صحيح أن أحدا لا يستطيع الآن أن يحمل السلاح في وجه الاحتلال ،ولكن هل لا تعيش الثورة الا بالسلاح فقط ؟ كلا . انها الكلمة ، والفكرة لا تقل شأنا عن البندقية والمدفع ، بها يمكن أن يزرع الامل في القلوب التي حطمتها الهزيمة وأكلتها الحسرة وأماتها اليأس . لقد استطاع الاستعماريون الانجليز أن يحتلوا أرض مصر

بجنود وعدد وسلاح لم يستطع المصريون هزيمتها ، ولكن مازالت هناك القلوب والعقول ميدانا خطيرا وهاما لا يمكن لهؤلاء المحتلين ان ينتصروا فيه ، والسلاح هنا هوالكلمة والفكرة ، والعقيدة .

هكذا تصور النديم الوجه الجديد للمعركة ، فاستعد لهـا بأن أصـدر مجلة سماها « الاسـتاذ » ظهر العدد الاول منهـا فى ٢٣ اغسطس سنة ١٨٩٢ . ولم تكن تلك التسمية لتأتى عرضا واعتباطا ، كلا ، فهى تلقى الضوء على الابعاد الجديدة لاستراتيجية النضال الثورى الجديد . انه اذا كان من المحتم الان أن تستمر الثـورة بالكلمة والفكرة ، فالصحافة هى المكان المناسب لذلك ولكن بأية وسيلة سيقوم بأداء هذا الواجب الضخم ؟ بالتربية والتعليم . فالكلمة أو الفكرة ليست مما يحمل الانسان على حملها والاعتقاد فيها .. انها تحتاج الى عملية تحيلها من معان وأمان وأحـلام ، الى سلوك وارادة فى تضاعيف العقول والقلوب . يقول النديم فى العدد الثانى من مجلته :

« يزعم كثير من الناس أن الحياة الوطنية هى الجمهرة ، أى تجمع الامة فى مكان متكثرين متضامنين ، وليس كذلك ، فان وفرة العدد والتجمع لا يغنى عن الفراغ من العلوم والصنائع الموصلين الى توسيع دائرة العمران وحفظ الوطن من العاديات بما ينشأ عن العلوم من احتكاك الافكار وتبادلها فى تناول بواعث الاختراع والابداع وبث النظام الهندسى والتحفظ الصحى والتحصن العسكرى والاصلاح الزراعى .. الخ وكل هـذا لا يحصل بالتجمهر البسيط والتجمع المجرد » .

ويضرب النديم الامثلة على ذلك بفرنسا وانجلترا والبرتغال وغيرها ، وكيف وصلت الى ماهى عليه من العز والسلطان والقوة « كل ذلك بتربية الامم .. وتعليم الجاهل وتنبيه الغافل حتى انبعثت الحياة الوطنية فى امة سارت خلف شرفها بما يؤهلها به العلم للسعى خلف الكمال . وبهذه الحياة تغلبت الدول وتلونت بالوان شتى ، وتشكلت فتوحاتها وانقهارها ومدنيتها وتوحشـها وانحطاطها وارتقاءها وتابعيتها واستقلالها »

ولم يذهب بعيدا ، ألم يتوسل هو نفسه بالتربية والتعليم من قبل ليذكى نار الثورة فى أيامها الاول ؟ انه ليذكر كيف رسم فى رواية « الوطن » صورة حية ناطقة للمجتمع المصرى الذى أفقده الاستبداد ارادته وأماتت المصائب المتراكمة احساسه حتى فقـد الامل وترك العمل وارتاح للكسل . وانحصرت لذاته فى ألوان من المتع الرخيصة التى يغرق فيها همومه التماسا لتسكين الالام « مثلت هذه الرواية مدرسة الجمعية الخيرية الاسلامية التى كان يشرف عليها النديم على مسرح زيزينيا بحضور الخديو توفيق ــ وهى غير الجمعية المعروفة بهذا الاسم الان ــ » وكيف أنه عن طريق التعليم يمـكن التغلب على كل هذه المصاعب .

الوطن : اذا لم تصلحوا انفسكم من يصلحكم ؟ واذا لم تحفظونى من يحفظكم ؟
أبو دعموم : بقى مقصودكم يعنى أننا نجتمع ونبقى عصا واحدة ؟
الوطن : نعم ، فانكم لا تنجحون الا بالاتحاد .
أبو دعموم : طيب اديني واحد من الناس ، هات لى واحد قلبه على قلبى بس
الوطن : عجيبة . بقى كل اهل مختلفين .
ابو الزلفى : اعلك ايه ... لهو الولد بيحب ابوه ؟
الوطن : كل هذا سببه الجهل .

أبو دعموم : جينا للت والعجن بقه ، مادى فقى البلد كل نهار جمعة يقول ياعباد الله اتقوا الله . ولا حد بيتقى ولا بيزرروط

أبو الزلط : امال هو الفقى يبقى يخطب وشيخ البلد مدور المدة ؟

أبو دعموم : ونهار ما يقول الفقى يم يديه لما يقطع قلبه .

الوطن : بلغ من الجهالة أن يضرب العلماء فى بلادى ؟ .. اهانة العلماء أول دليل على خراب البلاد .

أبو دعموم : ربنا يرزقنا بواحد قواس يرطن عليك بالتركى ويرفصك فى كرشك وهو يطلع العلم والجهل من عينيك الاثنين ...

الوطن : عار عليكم أن تتركوا أنفسكم حتى تصيروا لهذه الدرجة .. ما دمتم تأنفون من العلوم تعيشون أذلاء وتموتون أذلاء .

وفى مكان آخر نجد الحوار التالى :

الوطن : أسعد الله لياليكم . أين أنتم أيها السادات ؟

السيد على : نحن نتذاكر حالك . كيف أصبحت ؟

الوطن : أصبحت فى حالة بؤس ، وأنتم مشتغلون عنى بالملاهى ولا همة لكم .

السيد على : المقادير تأخذ حدودها يا سيد . احنا بيدنا ايه ؟

الوطن : ارتكانكم على المقادير عجز وخروج عن حد الشريعـــة ، فانها ما جاءت الا بالاصلاح وخروج الانسان من دركة الجهل الى دركة العلم ، والانتقال من الخشونة الى التمدن ومن الهمجية الى الانسانية .

السيد على : أما التمدن فلا يخفاك أن المصريين أهل ذوق واحساس . وأما الاصلاح فان كلامنا له مندرة واسعة وحوش عظيم . فلا كلام لك فى ذلك .

الوطن : الاصلاح غير ما تعرفون . فانه عبارة عن افتتاح المدارس ونشر المعــارف والتفنن فيما يجلب الثروة ويحفظ الامة .

السيد على : المدارس دى شغلة النصارة . ونحن عندنا الكتاتيب وهى مليـــانة من العمى والمكسحين .

الوطن : هذا هو عين الخراب . تتركون الاصحاء جهلاء لا يتعلمون ، فيخرجون كالبهائم .

السيد على : هو احنا ياسيد رايحين نعمل قضاة ؟ بزيادة فى كل بلد واحد عـــالم يعمل الدعاوى ويرد الطلاق

الوطن : العلم واجب على كل انسان حتى يعرف نفسه وثمرة جهوده .

والمتصفح ، للاعداد القليلة التى صدرت من «الأستاذ» يجدها حافلة بالعديد من القضايا والمسائل التربوية والتعليمية الهامة التى جعل منها النديم ميدان المعركة الجديدة بين الثورة وقوى البغى من المحتلين الانجليز وأعوانهم . والتعرض لكل هذه القضايا والمسائل امر ينوء به مقال واحد ، ومن ثم فسوف نقتصر هنا على بعض القضايا والمسائل دون الاخرى آملين ان تتاح لنا فرصة أخرى لمناقشتها

واهم هذه القضايا قضية « التعليم بالأزهر » فليس دور الازهر كقلعـــة للثوار ينقضون منها على الطغاة من الغزاة والحكام المستبدين بأمر يخفى على احد ، ولذا كان من الضرورى ان يوجه النديم همه الى ذلك المعهد الكبير خاصة وأن الجمود كان قد بدا يشل حركته كعامل فعال فى النهضة المصرية حتى انقلب الى عامل اعاقة وقوة رجعية كبيرة وقفت فى وجه التجديد والتطوير ، وبدا الأزهر منعزلا لا يشاطر جماهير الشعب فى مشاكله الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، يقول النديم فى العدد « ٢٦ » الصادر فى ١٨٩٣/٢/١٤ :

« .. نرى كل مشتغل بالأزهر منصرفا عن الدنيا وما فيها ، فلا يقرأ الجرائد العلمية

ولا السياسية ، ولايعرف شيئا من احوال الممالك ولايقرأ تقويم البلدان «الجغرافية» ولا علم له بشيء من الجاري بين الملوك والطوائف . ولا وقوف له على حوادث الحروب واختلاف الامم ، ولا المام عنده بصنعة او زراعة او اصول تجارة ، ولا يبحث في مخترع يسمع به ومقترح يرد عليه ، كأنه في جب لا ساكن فيه الا من ماثله في هذا التجرد الشنيع ، مع انه يطلب العلم ليكون مؤهلا للافتاء والقضاء ، وهاتان الوظيفتان ارقى وظائف السياسة القضائية المتصلة بكثير من الفروع الادارية » .

وينظر النديم الى هذه الحالة فيجد أن جزءا كبيرا من السبب يكمن في طريقـــة التعليم التي كانت قائمة في الازهر في ذلك الوقت ، فقد كان الطالب ــ مثلا ــ يحضر نصف الكتاب على شيخ ويتركه ويذهب الى غيره مبتدئا عليه من الثلث او آخره ·وربما حضر كتاب كذا على هذا الى آخر المقدمة ثم تركه وذهب الى غيره يحضر عليه كتابا ارقى منه من غير استعداد اليه ، اذ لا رابطة يرجع اليها الطلبة ، ولا مفتش عليهم في الدروس ·ثم ان الشيخ الذى يقرأ للطالب قد رخص له في قراءة عشرين علما فأكثر او اقل ، فكأنه رخص له في المطالعة فقط ، اذ يتشتت فكره في هذه العلوم واحتياجه لمراجعة مواد كثيرة في كل علم عند قراءته يفقد القوة التي تمكنه من ادراك حقائق الفن وفهم معانيه فهما دقيقا ·

وقد يعترض على هذا بأنه كان يوجد عالمان او ثلاثة تمكنوا من هذه العلوم ، الا انهم لم يتمكنوا منها الا بعد الاشتغال بها اكثر من اربعين سنة تعلما وتعليما · ولا يمكن بطبيعة الحال ان يقطع كل طالب في الازهر هذه السنين حتى يساويهم في الرتبة ، لان الغاية من تعليم الطالب ليست هذه ، وانما هي العمل على أن يحصل على درجة في فنون معينة يحصلها في وقت لا يقطعه من الاشتغال بمصالحه الدنيوية والانتفاع بحيـــاته ونفع عامة الناس بما يعلمه من العلوم الضرورية لهم ·

ولم يقف الامر عند هذا الحد ، اذ لم تكن هناك كتب معينة مقررة ، وانما كـان الشيخ المعلم يقرأ ما ارتاحت نفسه للقراءة فيه ، ويتركها متى شاء ويبقى الطالب تحت

الخديو توفيق نفى النديم الى يـافـا





عبـاس حلمي الثـــاني
محاولة للتقرب الى الوطنية

رحمة الشيخ وعطفه . ونظرا لان الطالب لم يكن يمتحن سنويا ، فقد كان لايبالي بانقطاعه عن كثير من الدروس معتمدا على انه عند الامتحان يقدم رسالة في المبادىء يتناول فيها المطالعة والمباحثة مع غيره حتى يحسن السؤال والجواب عنها ليستحق بذلك الشهادة التي تقضي بأنه صار من صف العلماء ورخص له في التدريس .

ويكشف النديم عن سبب جوهري آخر كان يفت في عضد الطلبة الازهريين ويقعد بهم عن التعليم والمذاكرة الا وهو سوء الحالة الصحية ، ففي الجامع الازهر كان يتفق ان يوجد فيه من عشرة آلاف الى عشرين الفا . واجتماع هذه الاعداد الكبيرة في بقعة واحدة مع عدم وجود أطباء للكشف عليهم مما يوجب انتشار العدوى بالامراض المصاب بها بعضهم ، ويلزم من ازدحامهم وخامة هواء المسجد وقذارة أرضه . ومع عدم وجود خدم لهم في الاروقة واشتغالهم بالمطالعة والحضور تبقى اماكن نومهم على اوساخها متعفنة بفضلات الطعام وما تحمله النعال . ولكونهم لا يعلمون شيئا من علم الاخلاق وترتيب المنازل كانت ثيابهم تبقى وسخة وأجسامهم منتنة بما يتراكم عليها من الافرازات الجلدية وما يلصق بها من الهواء الجوى والغبار الارضي ، ويغلب على معظمهم الفقر والحاجة فيكون المانع لاحدهم من تغيير الثوب عدم وجود غيره عنده .

وقد كان الازهر يتميز بكثرة العطلات بسبب الموالد والمناسبات ، ومن ثم كنا نجد الدروس تذهب في بطالة الشهور الثلاثة والجمع والاعياد ومولد السيد البدوي وسيدي ابراهيم الرفاعي البيومي وسيدنا الحسين ، وموت عالم ، ويوم المحمل ، وقطع الخليج ، ومرض الشيخ وعدم مطالعته وغير ذلك مما لا يكون عذرا في تأخير طالب قطع القفار وارتكب مشاق البحار آتيا من جاوة أو زنجبار أو اليمن او افغانستان او الدولتيهيا .. وما لهذا المسكين والموالد ؟ وماذا على الشيوخ لو قرءوا فيها ؟

وبالاضافة الى هذه العيوب التي كانت تشين الازهر كمعهد تعليمي في أواخر القرن التاسع عشر كانت هناك أوجه سوء أخرى مما دفع النديم الى ان يتقدم ببرنامج اصلاحي نشره في « الاستاذ » رأى فيه أنه يتكفل باصلاح هذه العيوب ويجعل الازهر يحتل المكانة اللائقة به من حيث زيادته لمعاهد التعليم الديني في العالم الاسلامي . والبرنامج كل متكامل يصعب تلخيصه ، ويضيق المقام بنشره في هذا المقال ، ونرجو أن نفصله مقالا آخر

ويقول النديم ان خطة الاصلاح التي يقترحها – اذا طبقت – تجعل من الازهر – وبحق – منبعا لتخريج الدعاة الذين يأخذون بيد الاهالي في طريق العمل والاجتهاد وتحسين أحوالهم المعاشية ، فقد ألف الناس من خريجي الازهر بصفة عامة والدعاة الدينيين بصفة خاصة أن يزهدوهم في الدنيا ويحذروهم من المال وجمعه ، ويدعوهم الى الفرار من المجتمعات والظهور والرضا بخشن العيش والصبر على الذل والهوان .

« وآية ذلك ماكان يحدث يوم الجمعة حيث تجتمع الامة اجتماعا لايتفق لامة اخرى فيدخل الرجل للصلاة ، وهو يفكر في عمل يصلحه ، وصناعة يتقنها وتجارة يحسنها ، ومعيشة يوسعها ونظام يحفظه ، واخاء يحافظ عليه ، ووطن يسعى في وقايته ، وملك يدافع عنه ، وحق يطالب به ، ويخرج وقد مالت همته ، وانصرف عن الافكار الجليلة بما قرسه الخطيب في فكره من قبح الدنيا وسوء مصير المشتغلين بها ، فلو قصدت اوربا لاماتة همم المسلمين وصرفهم عن مجد المال والدين والجنس وقطعت دهورا في

اختراع طريق تصل به الى هذه الغاية ما اهتدت الى ما فعله الخطباء من تحويل الخطابة عن عهدها النبوى الى ما قاله المتملقون الى الملوك او الغـافلون عن طريق الهداية واصلاح الامة » .

ويوجه النديم السؤال الى هؤلاء الذين يثبطون همم الناس بمثل هذه الخزعبلات باسم الاسلام والاسلام برىء منها « اذا كانت الدنيا يحذر منها فلمن خلقت ؟ واذا كان الاشتغال بها بهتانا وضلالا ولا يشتغل بها الا اعداء الله ، فلم نتألم من تسلط الغير علينا ووقوعنا فى أيدى المتغلبين ونعد الرضا بذلك ذنبا ومعصية ؟ » .

وفى الوقت الذى عمل فيه الاحتلال على تضييق فرص التعليم وتقليل عدد المدارس ما أمكن ، أطلق العنان للارساليات الاجنبية تفتح ما شاءت من المدارس . وواضح انه اذا كان الاحتلال قد حارب التعليم بدليل ما قام به لمحو المجانية التى كانت سائدة ، واغلاق عدد كبير من المدارس ، فلا يمكن أن يسمح بانتشار المدارس الاجنبية الا اذا كانت تؤدى دورا هاما يثبت أركان الاحتلال فى عقول المصريين وافئدتهم بعد أن تمكن من احتلال أراضيهم . فقد كانت هذه المدارس مراكز باشرت فيها الارساليات الاجنبية بث سمومها من اضعاف للنوازع القومية واضعاف للغة العربية وتشكيل مايجرى لهامن التلاميذ تشكيلا ثقافيا أجنبيا بحيث يمكن أن يقال ان من كان يتعلم بها كان ينتزع انتزاعا من قوميته وثقافته ولغته ليصير أجنبيا وان احتفظ بشكليات الشخصية المصرية .

ومن هنا كان من الضرورى بالنسبة لمفكر مثل النديم أن ينزل بسلاحه الى أرض هذا النوع من التعليم ليشن عليها حربا عوانا يفتح بها أذهان الغافلين الى خطورة هذا التعليم ، ولذلك نجده ينشر فى العدد «١١» من « الاستاذ » الصادر فى ١٨٩٢/١١/١ زجلا بديعا لاحد القراء فى هذا المعنى يقول فيه :

صعبان علينا جيل اليوم   خسر واحـواله تعسر
ولا عمش ينفـع كتر اللوم   لكن تقول كله مقـدر

تلقى الولد تم السبعة   وع الفرير قبل الـكتاب
وبعد ما يتم التسعة   مقدرش اقولك قلبه داب
سنة فسنة يكبر دا الولد   مع الشهادة السنوية

ومرة عن مـرة يزداد   ويمتحن فى البكالوريا
ويروح بها مطرح ما يريد   وآدى احنا عارفين آخرتها
تبص فى السكة تشوفه   متسبب القصة وعاوج

ان كان مرادك تسلم له   لابد ما تقوله متشكر
ويقول لنفسه انا موجود   ومين هناك حد يسأله

متشفش منه غير اوهام   الا الشيطان فيه متحشم
ويعيش كده كل الايام   ويظن انه متعلم

يا واد بقى فضك من دول   والتفت شوف ايه بكره
تركت لغتك بالمـرة   وقلت حالها مش ماشى

ورحت تجرى بلاد بره   وقلت بلدى ممنهماشى
هى بلادك دى شوية   الا الدول تتمناها
فيها العلوم مستوفية   وبس فتش تلقاها

ويجرى النديم كذلك حوارا بين شخصيتين « كامل » و « حافظ » يضع ايدينا فيه

على الاهداف الخفية التي يرمي اليها الاجانب من فتح مدارسهم لابناء المصريين ، وذلك في العدد «١٧» الصادر في ١٨٩٢/١٢/١٣

حافظ : اعوذ بالله من هذه الغفلة · يا ترى العاقل من هؤلاء اذا نظر في المدرسة الاجنبية ورآها مبنية بناء عظيما يتكلف مبلغا عظيما ، ثم يرى أنهم يقبلون ابنه بأجرة لا تفي بالتعليم فضلا عن الاكل والشرب · ما الذي يتصوره من داعي اقدام الافرنج على عمل كهذا ولا قرابة بينهم وبينه ولا مصاهرة ولا جامعة لغوية ولا دينية ولا دولية، ولا رابطة محبة ، ولا ان ذلك زاد من حاجة بلادهم ، بل فيها من هم أحوج للتعليم منا !

ومن هذا الحديث نستطيع أن نتبين بوضوح وجلاء انهم لم يريدوا بهذه المدارس الا استغلال أبناء المصريين ثقافيا حتى يخرجوا جيلا من الخانعين الذين يرضون بما هو حادث ولا تتولد لديهم الرغبة في التطوير والتغيير الى ما هو افضل وأصلح ·

وفي حوار آخر بين « كامل » و « حافظ » يبين لنا النديم كيف تعمل المدارس الاجنبية على زعزعة العقائد في قلوب التلاميذ مما يساعد على تفكيك روابط الوحدة الوطنية ، فأولاد المسلمين يعملون على تنصيرهم ، وأبناء الاقباط المصريين الارثوذكس يعملون على تحويلهم الى مذهبهم سواء كان كاثوليكيا أو بروتستانتيا ، ومن خلال هذا الحوار أيضا يبين لنا النديم أيضا ضرورة الوحدة الوطنية بين الاقباط والمسلمين ، لان الاقباط اذا كانوا يشاركون الاجانب في الدين ، الا أنهم مصريون قبل كل شيء ، ورابطة الجنسية والوطنية هي التي يجب أن توضع في الاعتبار · أما الحوار فهو يجري هكذا :

حافظ : اخبرتني انكم تتعلمون الصلاة المسيحية في المدرسة الاجنبية · أظن أن « شنودة » مسرور بالتعليم الديني لانه وجد من يعلمه ·

كامل : شنودة كان على المذهب الارثوذكسي ، والان نقله المعلمون الى المذهب البروتستانتي وكذلك نخلة كان بروتستانتيا ، والان نقله الجزويت ·

حافظ : ··· انكم ان سكتم على ذلك انتقل المسلم الى الدين المسيحي من صغره ولا يعود ينفع فيه التعليم في الكبر ··· وانتقل القبطي من مذهب آبائه الى مذاهب الاجانب الذين يصطادونه بالدين ويحصل التفريق في طائفتهم ·

كامل : واذا اختلف شنودة ونخلة ، ماذا يضرني وأنا مسلم وهما مسيحيان ؟

حافظ : الاقباط مسيحيون ، ولكنهم أبناء وطنك ، فيلزمك أن تفرح بانتظامهم لكونه حجابا بينك وبين الفشل ، وتغتم لتفرقهم لكونه سببا لامور لايسعها عقلك الان ووحدة الوطنية تلزمك بالمحافظة على ودادهم ، والالتئام معهم ، فان الاجنبي يفرح بهذا التفريق، فان غايته أن تتبدد وحدات الشرق الاجتماعية ، وتصير أجزاء متنافرة ، فيجب عليك أن تحافظ على وحدة الوطنية وتستجلب قلوب جميع الوطنيين سواء كانوا مسلمين ام مسيحيين ·

ويصرخ النديم في وجه أغنياء المصريين ·

« افلا يحسن في اعينكم ان تفتحوا مدارس لابنائكم تهذبونهم فيها وتعلمونهم وتحولون بينهم وبين الوجهة الاوربية التي تغرسها ببلادنا مدارس اوربا في انفسهم : تداركوهم قبل ان تفقدوهم · عرفوهم انكم آباؤهم قبل ان ينكروكم · لقنوهم ما انتم عليه من الدين قبل ان يخالفوكم · حفظوهم تاريخ بلادكم واجدادكم قبل ان يجهلوكم · ردوهم الى الوطنية قبل ان يحملوا سلاح العداوة ليتقربوا بنعالكم الى من ربوهم وتبنوهم ·

فان كنت مأكولا فكن خير آكل   والا فادركني ولما امزق

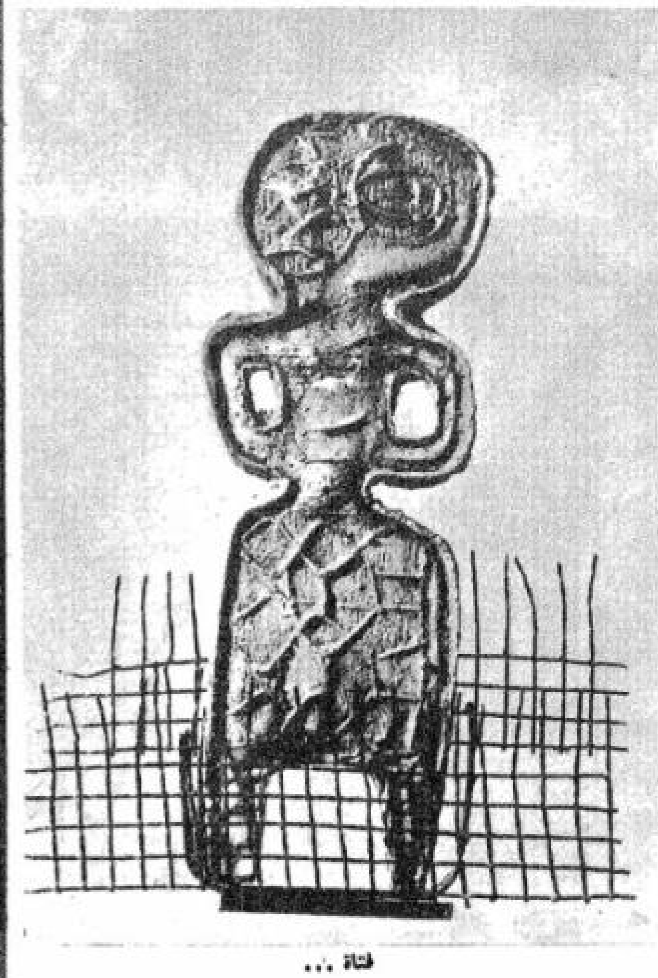
المعرض العام .. وتأثيره على الحركة الفنية

عبد الفتاح عيد

نجحت الى حد كبير فكرة اقامة معرض سنوى واحد تعرض فيه اعمال الفنانين التشكيليين التى نفذوها خلال العام الاخير

وهذا المعرض تقيمه وزارة الثقافة سنويا لاتاحة الفرصة لاكبر عدد ممكن من الفنانين الكبار والناشئين على السواء للتقدم بانتاجهم واختيار ما يصلح للعرض على الجمهور ثم اقتناء ما هو جدير بعرضه فى متحف الفن الحديث بالقاهرة او بقصور الثقافة بالمحافظات ..

والغرض منه تشجيع وتنشيط الحركة الفنية فى مصر



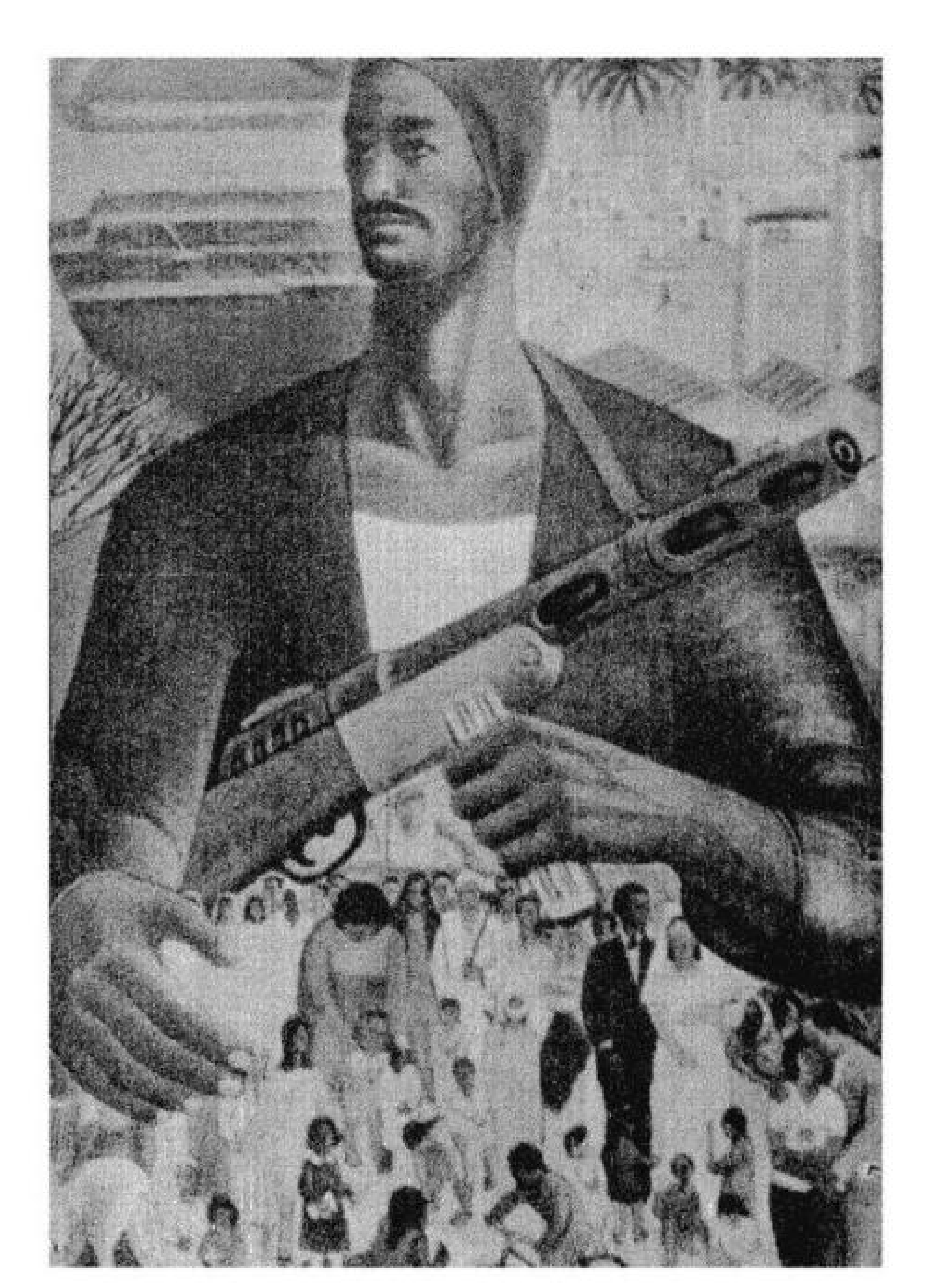
فتاة ...

للفنان « حسن الساعاتي » الحائز على جائزة الدولة التشجيعية في النحت هذا العام .. وهو أستاذ النحت بكلية الفنون التطبيقية .

يقظة العمـــلاق ..
« للفنان محمد عويس »



العائلة .. « المثال جمال السجيني» ويمتاز بحسن استخدام الفراغـات في النـحت . . .



ويقام حاليا على ضفاف النيل بمبنى الاتحاد الاشتراكى العربى بالقاهرة المعرض العام الثانى للفنون التشكيلية وقد اشترك فيه ٣٦٠ فنانا يعرضون ٦٣٠ عملا فنيا تشكيليا « تصوير ونحت وحفر وخزف » من بين ٤٥٠ قطعة فنية تقدمت للمعرض

والمعروضات التى تم اختيارها للمعرض من الاتجاهات الفنية السائدة فى عصر مع محاولة التركيز بقدر الامكان على الاعمال التى تمت الى تراثنا القومى والشعبى والتاريخى والتى لها جذور من حضاراتنا القديمة ومقللين بقدر الامكان من الاتجاهات الفنية الاجنبية التى جذبت ببريقها السطحى الناشئين والكبار على السواء

وعلى الرغم من ذلك فالاعمال الفنية المعروضة مجموعة من الاتجاهات المختلفة لا يربطها خط معين بل كلها اجتهادات فردية تنبع من المدارس الفرنسية المعروفة بل ان الفنان الواحد يعرض فى بعض الاحيان اتجاهين مختلفين ...

والمعرض فى شكله الحالى ما هو الا تسلسل للحركة الفنية التشكيلية التى بدأت فى أوروبا والتى تلت بداية الحركة الانطباعية الجديدة فى الفن حوالى عام ١٨٨٠ وهى الفترة التى تميزت بسرعة الحركة والبحث فى كافة المجالات والاتجاهات وتأثرت بالاحداث السياسية والحركات الفكرية والاكتشافات العلمية لمحاولة الوصول الى تجديد فى رؤية الاشياء ..



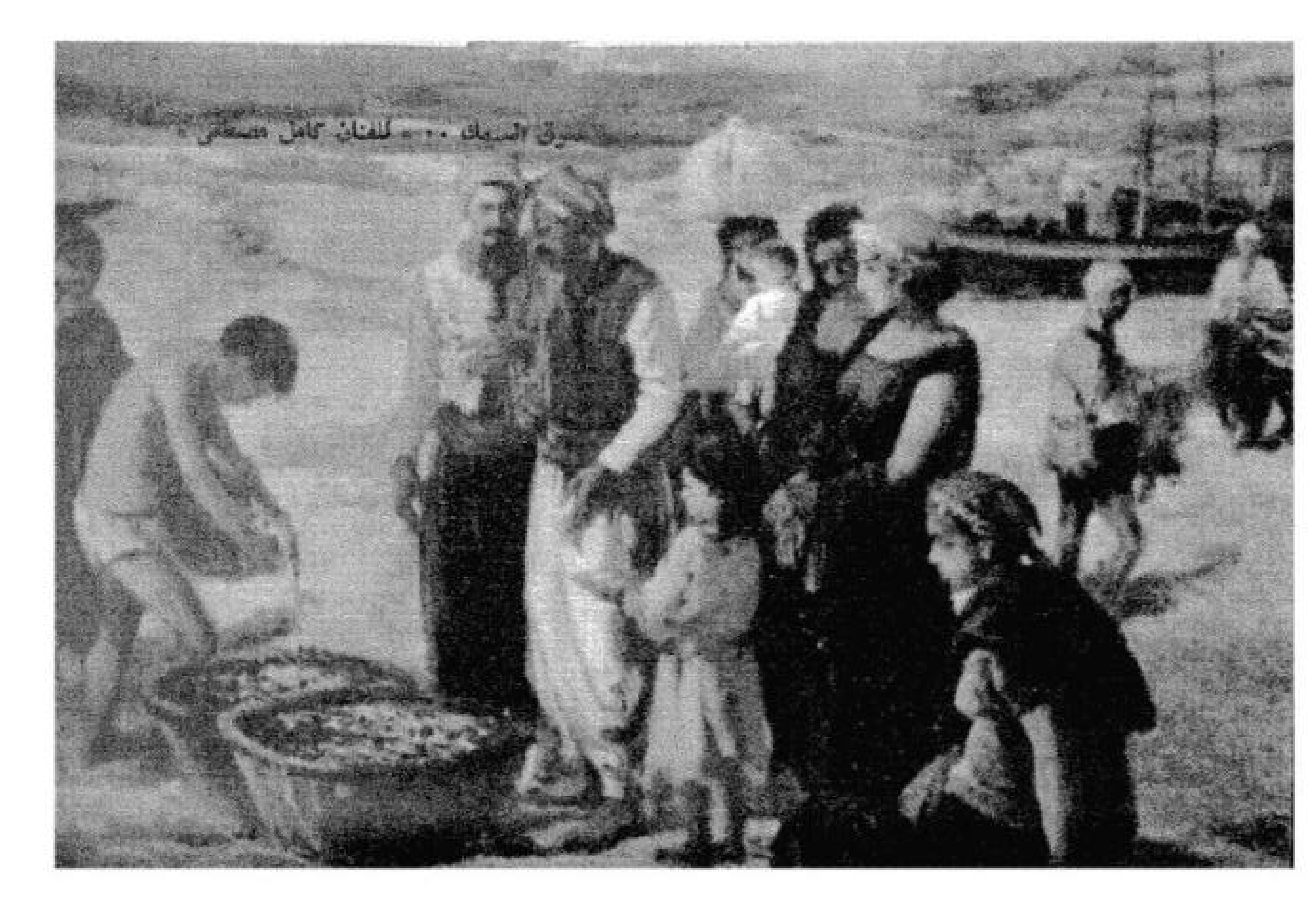
طائر .. للفنان « محيي الدين حسين » وهو تمثال من الخزف حاول الفنان الرجوع به للفن الشعبي ...

ففي المعرض نجد المدرسة التأثيرية بأضوائها وألوانها الساطعة والسيريالية التي ظهرت في فترة ما بين الحربين العالميتين والتي أدخلت في فني النحت والتصوير عالم الاحلام واللاشعور والتكعيبية والتجريدية اللتين اخذتا في تطورهما طريقا موازيا اذ ظهرتا سويا في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الاولى ولا يزال هذان الاتجاهان منتشرين حتى الآن بين الفنانين

وهذا لا يقلل من قيمة الاعمال الفنية المعروضة ... لو عرفنا ان معظم العارضين من الفنانين الشبان الذين نلمس فيهم الجدية والحماس الشديد للسمو بالفن التشكيلي في مصر بل والظهر لبعضهم أسلوبه الخاص الذي يعرف به

وعلى الطريق ظهرت علامات في هذا المعرض والمعرض الذي سبقه في العام الماضي اذ تقاربت أعمال مجموعة من هؤلاء الفنانين واغلبهم ممن منحتهم الدولة منحة التفرغ سواء في النحت او في الحفر او في التصوير، ووضحت المعالم أمامهم ليبدءوا في وضع أساس للتجديد الذي نريده ... التجديد على هدى تقاليدنا العريقة لاستعادة بناء الشخصية المصرية المتميزة ...

ولو رجعنا الى التجديد لرأينا بيكاسو مثلا وهو من الفنانين الذين أثروا تأثيرا مباشرا على الحركات الفنية المعاصرة درس الفنون القديمة وتأثر بها وقبلها بل هو أكثر الفنانين المعاصرين عودة الى القديم ... اذن فالتجديد هو الدراسة والثقافة والفهم الصحيح



سوق السمك ... للفنان كامل مصطفى


زيارة المشايخ ... للفنان عبد العزيز درويش



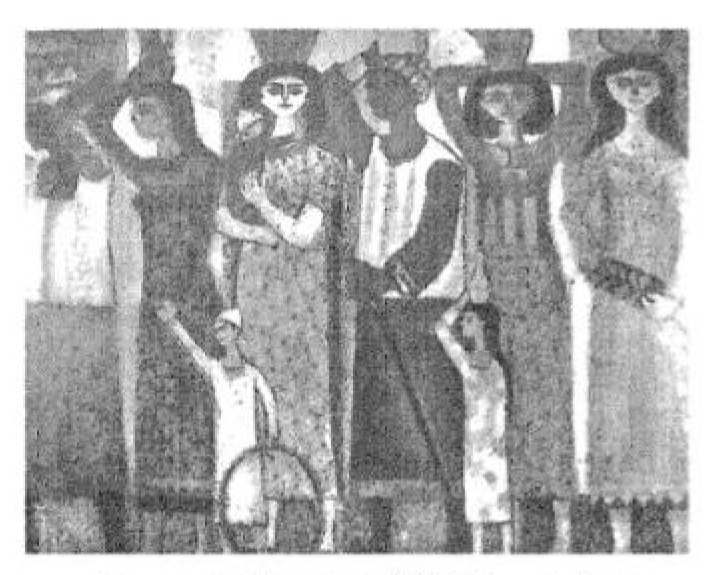
فى البلكون ... صورة زيتية « للفنانة زينب السجينى » وتمتاز اعمالهـــا بالاسلوب الرقيـــق ...

وبالقياس الى عمر الحركة الفنية التشكيلية الحديثـــة فى مصر والتى لا يزيد عمرها عن ٧٠ عاما فقط فقد قدرنا مدى الجهودات التى يبذلهـــا الفنانون المصريون المعاصرون من الشباب للوصول الى الشخصية المصرية التى فرضت نفسها فى الماضى لمدة طويلة فى الفن المصرى والقبطى والاسلامى والتى يرجى ان تظهر فى ثوب جديد على ايديهم .

والنحت عموما فى هذا المعرض الكبير له طابع شعبى ومنفذ بخامات منها الجرانيت والخشب والجبس والبرونز والحديد ومستواه ارتفع هذا العام ارتفاعا ملموسا يعكس العام الماضى حيث عرضت أعمال صنعت منذ عشرات السنين وما زال صانعوها يعيشون على ذكرى هذه الاعمال وبعضهم تذكر فجأة انه لم يمسك الازميل منذ ربع قرن فبدأ ينحت لاحقا للحاق بالحركة الفنية المعاصرة ..

والموضوعات المنفذة سواء كانت من النحت المباشر على الحجر او من الطين المحروق الملون أو من الجبس ليست كلها لموضوعات مثل فتاة السبوع والعروسة والفلاحات يحملن السلال بل فيها أيضا موضوعات قومية وموضوعات اخرى تجمع بين النحت والمجتمع الذى نعيش فيه

وفى مجال التصوير اختفت وجوه وظهرت وجوه جديدة شابة من خريجى كليات الفنون الجميلة والتطبيقية بالقاهرة والاسكندرية وكذا معهد التربية الفنية والجميع يتنافسون فى هذا المجال بعرض أعمال تدور حول مجتمعنا وحول الفضاء والمشاكل



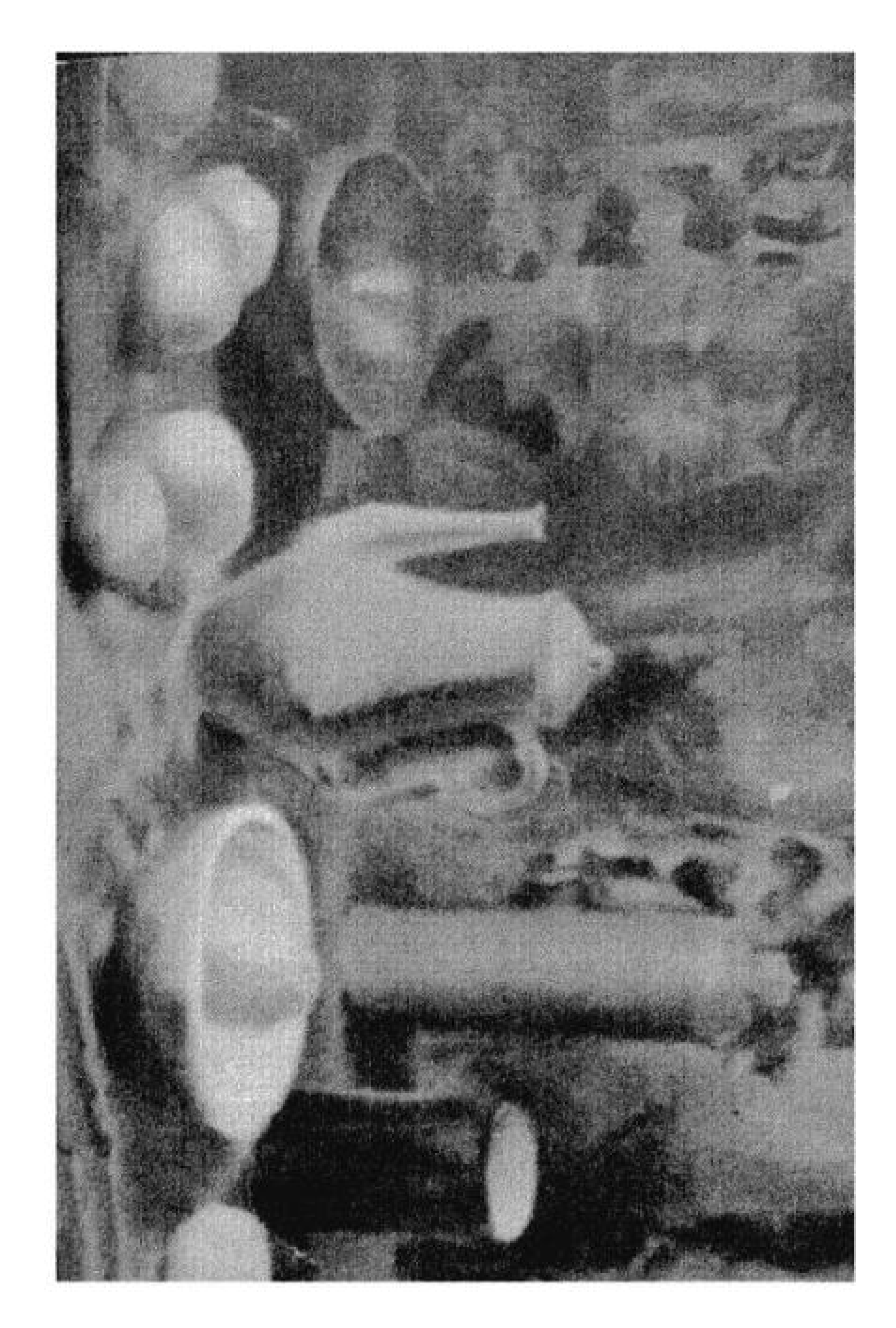
في السوق .. لوحة زيتية للمصور « سيد عبد الرسـول »
واعماله مستوحاة من البيئـة ولـه أسلوب خـاص ..

العالية واختفت الاجسام العارية والطبيعة الصامتة وهذا بلا شك يدل على يقظة وعى الفنانين وادراكهم لما يدور حولهم ..

اختفت ايضا اعمال الفنانين من الرعيل الاول وبعضهم لا يزال ينتج انتاجا غزيرا له وزنه في الحركة الفنية في مصر وكان لابد من عرض اعمالهم الجديدة ما دام هذا المعرض هو المعرض السنوى الوحيد الذى تعرض فيه الاعمال الفنية التى تمت خلال العام الاخير ولـكى يقتنى من اعمالهم ما يكمل مجموعاتنا عن الفنانين الاوائل في مصر الذين عاصروا بدء الحركة التشكيلية فاصبحوا هم واعمالهم جزءا من تاريخنا الحديث .

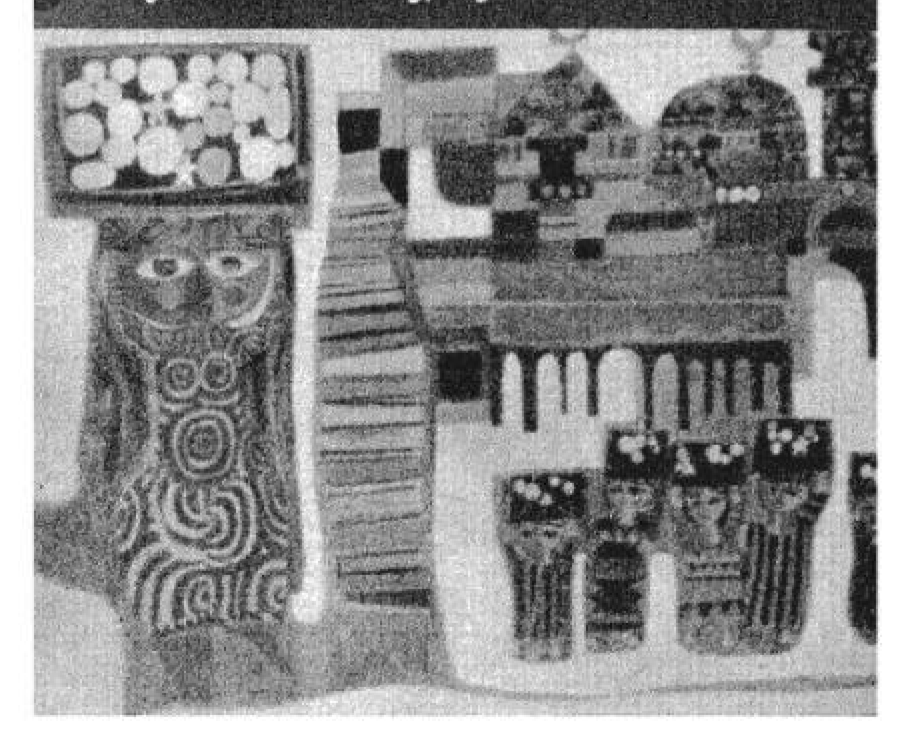
وهناك ملاحظة احب أن أثيرها وهى لماذا لا يقام معرض آخر سنوى للفن التطبيقى في مصر تعرض فيه فنون النسيج وطباعة المنسوجات واشغال المعادن والحديد الزخرفى والاثاث والتصوير الفوتوغرافى والخزف وبهذا سيتنافس الفنانون التطبيقيون في وضع التصميمات والابتكارات مما ينعكس انعكاسا مباشرا على ترقية الذوق العام لدى الجمهور في مسكنه وفى ملبسه ومكان عمله .

وهناك ملاحظة اخرى لابد من تنفيذها وهى وجـود مكان ثابت لهذه المعارض السنوية الكبرى بدلا من أن تقام كل عام فى مكان مختلف .. لان هذه المعارض فضلا عن انها المتنفس الوحيد للفنانين يعرضون فيها اعمالهم فهى ايضا الغذاء الروحى للجمهور ترقى احساسه وتنمى فيه حاسة التذوق الفنى ..

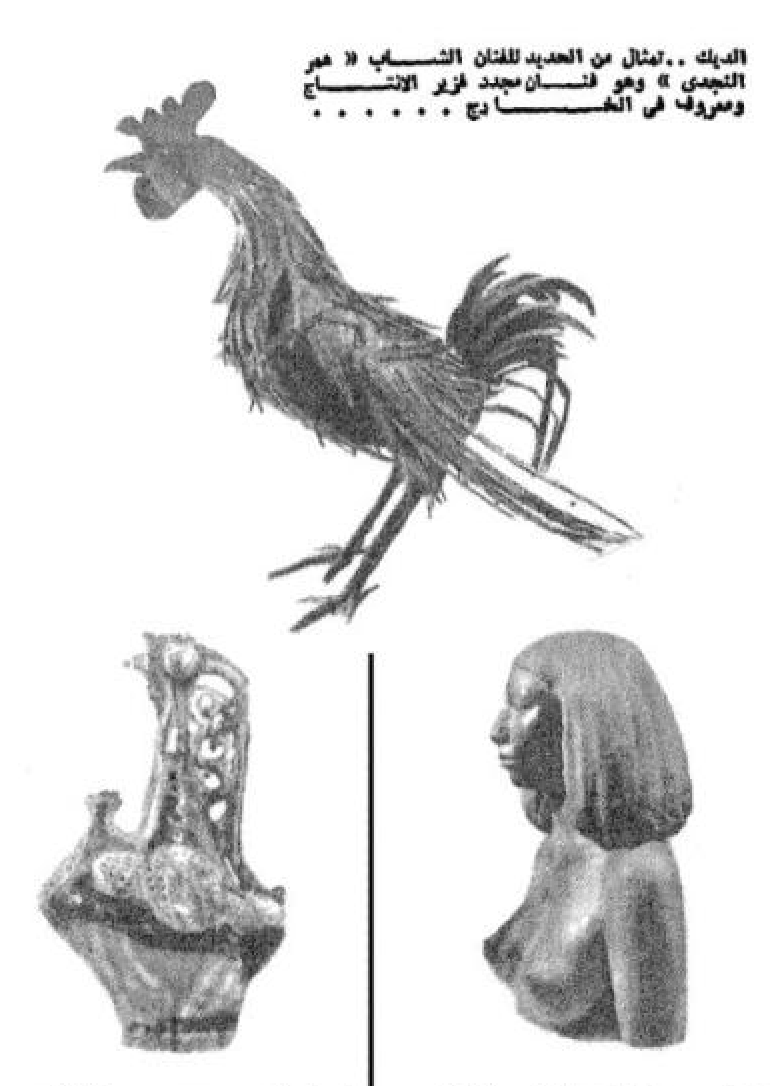


طبيعة صامتة .. « للفنان وليم اسحق »

حي شعبي .. « للفنان طه اسماعيل »



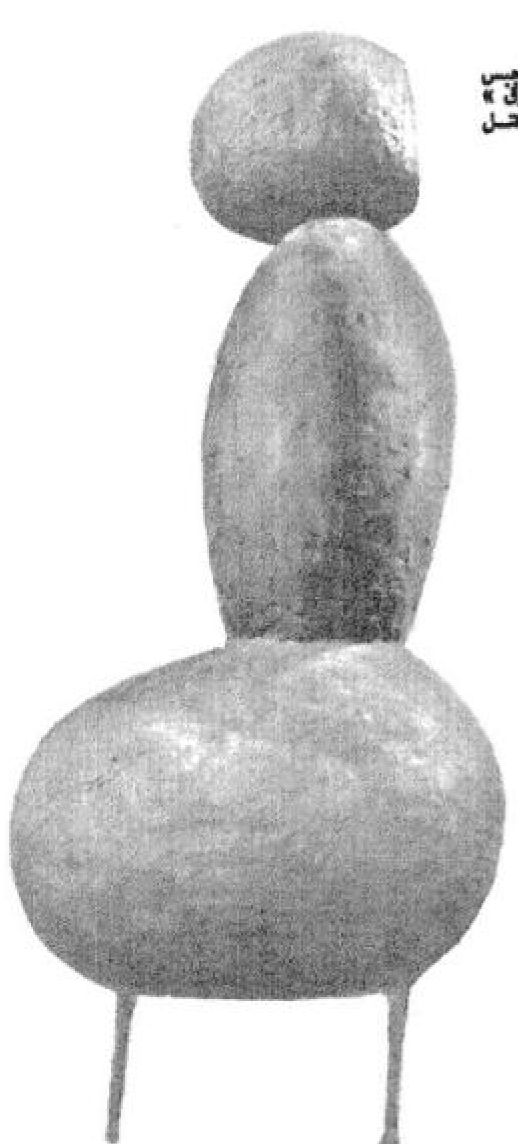
الديك .. تمثال من الحديد للفنان الشـاب « عمر النجدى » وهو فنان مجدد غزير الانتاج ومعروف فى الخـارج . . . . . .



زوجتى ... تمثال من الخشب « للفنان عبد البديع عبد الحى » واعماله فى النحت المباشر من الجرانيت والبازلت والخشب ..

ابريق السبوع ... للخزاف « محمد انور حسن » واعماله الاخيرة مستوحاة من التراث الاسلامى ...

المتحفزة .. تمثال من الجبس
« للمثال عبد القادر رزق »
ويمتاز بحسن توزيع الكتل



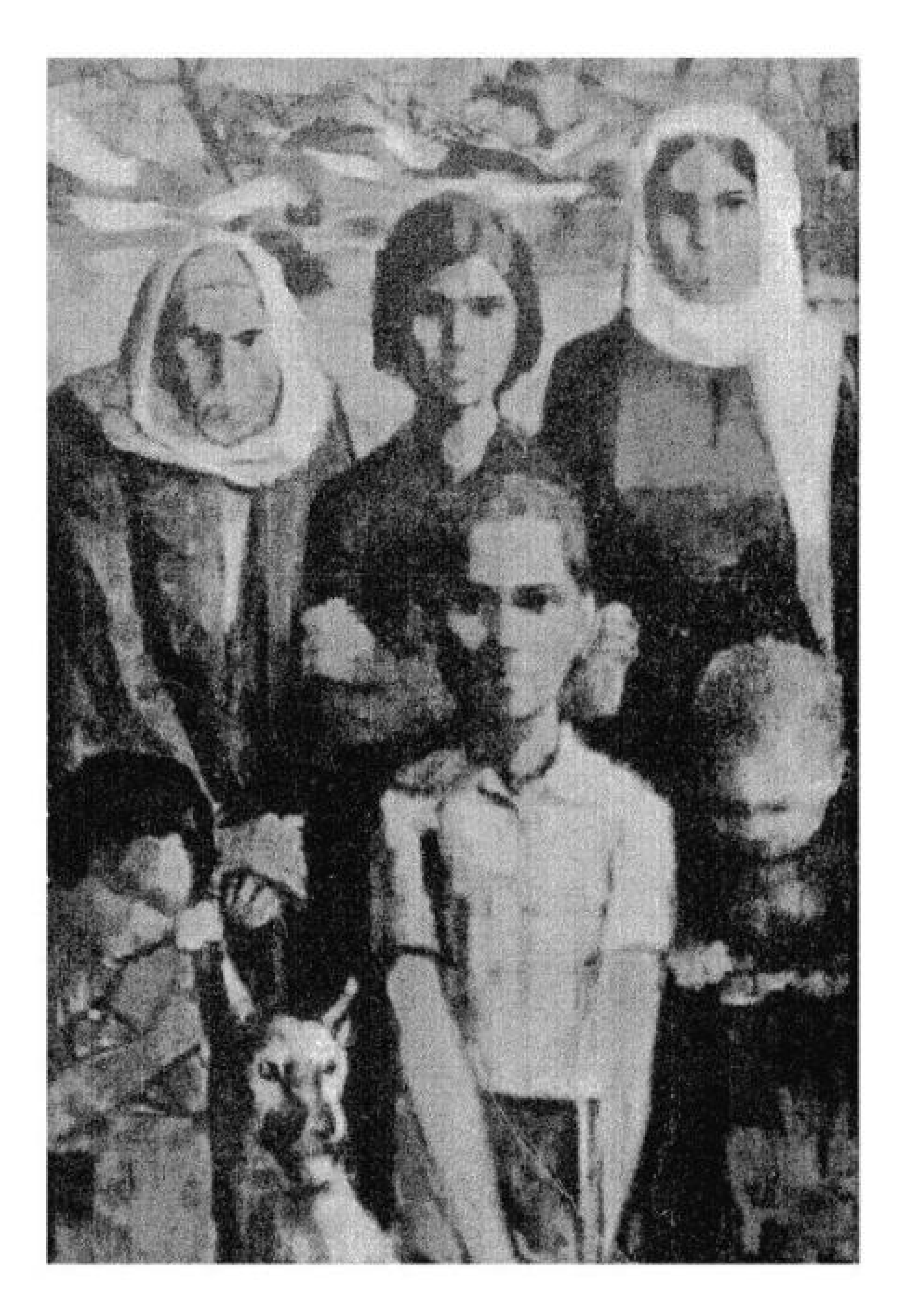
بهجت عثمان

إسماعيل شموط
والدور الحقيقي للفن التشكيلي!

«مخيم تل الزعتر
إسماعيل شموط - ١٩٧٠»

«نحن بخير طمنونا عنكم .. قطاع غزة
إسماعيل شموط - ١٩٦٩»





محمود درويش .. قيثارة المقاومة في الارض المحتلة كتب ذات مرة ، انه كان يود أن يكون الرسم هو وسيلته في التعبير وليس الشعر .. ولكن المشكلة التي واجهته هي أن الرسم يحتاج الى دفتر واقلام والوان واشياء اخرى تعجز قروشه القليلة من شراء ولو جزء قليل منها ، ولذلك اتجه الى الشعر لان الشعر لا يحتاج الا لمجرد ورقة ينزعها من وسط دفتر المدرسة . ليسكب عليها اقوى المشاعر والاحاسيس للفنان يعيش في ارضه المغتصبة مسجونا مشردا غريبا .

وعلى الرغم من استعمال محمود درويش للكلمة كوسيلة للتعبير ، الا ان الصورة التشكيلية مازالت تلح في الظهور من بين سطور قصائده . تكاد تراها رؤية العين كاروع ماتكون اللوحة من حيث التكوين والالوان بل تكاد تحس لمسات فرشاته التي تشبه ضربات فرشاة فان جوخ من حيث الحرارة والقوة .. حينما يقول في احدى قصائده :

عندما يسقط القمر
كالمرايا المحطمة
يكبر الظل بيننا
والاساطير تحتضر
لا تنامي حبيبتي
جرحنا صار اوسمه
صار نارا على قمر

عندما نستمع الى هذه اللوحة المكتوبة .. نحس فيها بالعاطفة الجياشة التي نحسها في لوحات ديلاكروا والبناء التكويني المتماسك عند سيزان كما نرى ملامح السرياليه في لوحات سلفادور دالي

صورة اخرى تذكرنا بالصورة الشخصية Selfportrait التي يرسمها الفنانون لانفسهم ، رسمها شاعرنا في سطرين بين فيها بالظل والنور ملامح وجهه وحدد ايضا الوان خلفية الصورة عندما قال في احدى قصائده :

الظل يسند جبهتي
والافق يشرب من نبيذ الشمس

الحقيقة ان الامثلة اكثر مما تحتملها هذه السطور وقصائد محمود درويش في كل دواوينه نجدها كثيرا ماتخفي في داخلها رساما تشكيليا رائعا كاد يخرج الى النور لولا ضيق الحياة الذي يعانيه كل العرب الذين يعيشون في داخل الارض المحتلة الى جانب اساليب القمع والكبت واغلاق منافذ الفكر والفن والدراسة التي يمارسها العدو المحتل حيالها

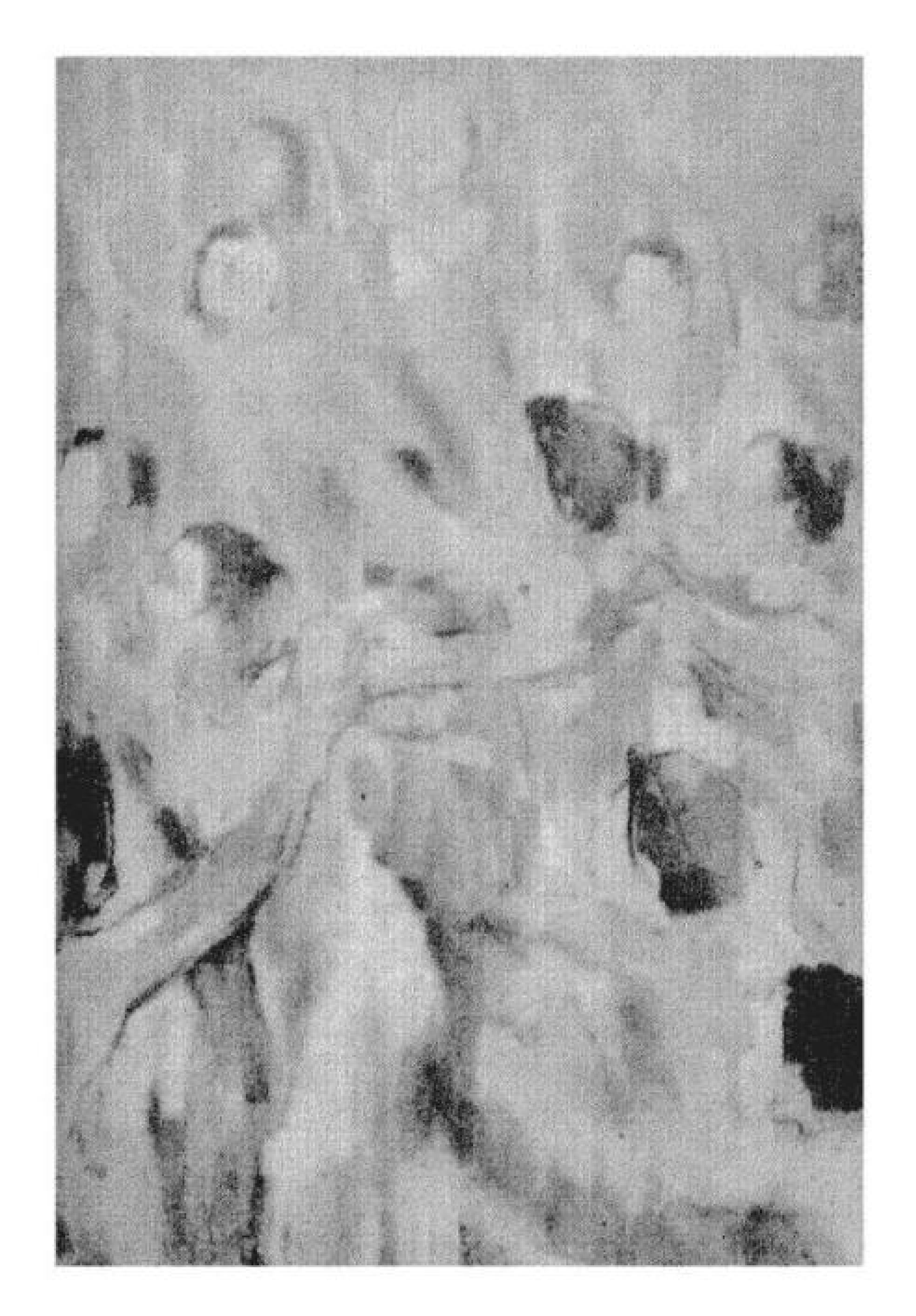
هذه هي حالة الفنانين الفلسطينيين الذين يعيشون في الداخل والذين لم تستطع كل هذه القوى مجتمعة ان تمنعهم من ان يعبروا عن احاسيسهم ومشاعرهم وان يضيفوا الجديد الى تراث اجدادهم الحضاري

ماذا الان عنهم في الخارج . من هؤلاء الذين جرفتهم موجة الحقد العنصري المدعمة بكل القوى الاستعمارية والقت بهم في الخارج واظافرهم مازالت مغروسه في الداخل متشبثه وجوهها بالارض . ماذا من هؤلاء الذين صحوا فجأة على خيمة ولقمة واصابع بلا اظافر .



هالة الضوء .. « اسماعيل شموط ـ ١٩٦٩ »

● اسماعيل شموط احد هؤلاء .. فى عام ١٩٥٠ بدأت تنمو اظافره من جديد .. نمت على طاولة من الخشب **اربعون رسما بالقلم الرصاص** عرضها اسماعيل شموط على هذه الطاولة الخشبية فى المدرسة التى يعمل بها . اعتبرت هذه الرسوم تاريخيا **اول معرض للمطرودين من ديارهم** وبعدها احس اسماعيل ان اظفاره يجب ان تواصل النمو .. ذهب الى القاهرة والتحق بالقسم الحر وليغطى نفقات معيشته عمل كمساعد لرسام اعلانات الافلام السينمائية بمرتب ثلاثة جنيهات .. والى جانب الدراسة والعمل كان يستعد لاقامة **معرضه الثانى** فى احدى قاعات نادى الضباط بالزمالك وأقيم المعرض وبيعت بعض لوحاته وجمع حوالى ٤٠.. جنيه . فى هذا الوقت عرض عليه العمل فى الكويت ولكنه فضل ان يواصل رحلة الدراسة **فسافر الى ايطاليا بعد ان ودع اهله فى مخيمات غزة بمعرض ثالث يقول اسماعيل ان لوحاته ابكتهم من شدة التأثر ..**



الربيع .. « اسماعيل شموط - ١٩٧٠ »

مغناة فلسطينية .. « اسماعيل شموط - ١٩٧٠ »



وفى ايطاليا عاش لمدة عام حتى كادت الـ ۲۰۰ جنيـــه التى اعتمدها للدراسة ان تنفد ولم يبق منها سوى عشرة جنيهـــات عندما كافأته الحكومة الايطالية بمنحة دراسية على نفقتها لمــدة عام آخر ۰۰ وبالجنيهات العشرة المتبقية أرسل أول هدية لزميلته وزوجته الفنانة تمام الاكحل . ومن ايطاليا عاد يحمل الدبلوم كأول هدية يمنحها لنفسه ۰ وعاد ليواصل انتاجه الفنى فاقام **اكثر من اربعين معرضا** عرضت بعضها فى أغلب البلاد العربية وبعضهـــا الاخر عرض فى أوروبا وامريكا ..

بعضها معارض جماعية واكثرها معارض خاصة وبعد ان تزوج أصبح يعرض هو وزوجته ۰۰ وآخر هذه المعارض ما كتب فى بطاقة دعوته :

اسماعيل وتمام شموط يتشرفان بدعوتكم لحضور حفل افتتاح معرضهما برعاية رئيس منظمة التحرير الفلسطينيـــة الاخ ياسر عرفات فى فندق الكارلتون ـ بيروت

فى لوحات **تمام** الاخيرة محاولة جمع وتسجيل فنى للعادات والتقاليد والازياء الفنية الفلسطينية وهى بداية لطريق طويل رائع أما لوحات **اسماعيل** فهى عرض حقيقى للسنوات التى عاشها فى ظل النكبة منذ عام ١٩٤٨ فى بعضها**العاطفة الرومانســية** التى ابكت مواطنيه فى أول معرض له وفى بعضهايحاول ان يجعل اللوحة **تسجيلا وثائقيا للعدوان على ارضه** واحيانا يحاول ان يجعلها **اعلانا صارخا لمأساة شعبه ولكن فى لوحاته الاخيرة بدات براعم ثـورته الفنية تنمو من خلالها** على اسس واعية **متفهمة تماماللدورالحقيقى الذى يقوم به العمل الفنى التشكيل فى نفس الوقت الذى بـدات فيه الثورة الفلسطينية نفسها تنطلق وتنمو من اجل غد افضل**



صندوق الفرجة او العجب .. « تمام الاكحل شموط ـ ١٩٧٠ »

■ وثيقة أدبية
عمرها ٤٤ سنة

«الهلال» ينشر الوثيقة كاملة لأول مرة

تحقيق وتعليق: خيرى شلبى

قرار النيابة ضد طه حسين

●●●● حول كتاب «الشعر الجاهلى»



« الهلال »



قرار النيابة ضد طه حسين

انه في يوم ٣٠ مايو سنة ١٩٢٦ تقدم الشيخ حسنين الطالب بالقسم العالي بالازهر ببلاغ لسعادة النائب العمومي يتهم فيه الدكتور طه حسين ، الاستاذ بالجامعة المصرية ، بانه الف كتابا اسماه « في الشعر الجاهلي » ونشره على الجمهور ، وفي هذا الكتاب طعن صريح في القرآن حيث نسب الخرافة والكذب لهذا الكتاب السماوي الكريم ٠٠ الى آخر ما ذكره في بلاغه ٠

وكان من الممكن أن يحفظ هذا البلاغ ولا يلقى اهتماما مذكورا ، لولا أنه : وبتاريخ ٥ يونية سنة ١٩٢٦ ارسل فضيلة شيخ الجامع الازهر لسعادة النائب العمومي خطابا يبلغ له به تقريرا رفعه علماء الجامع الأزهر عن كتاب ألفه طه حسين المدرس بالجامعة المصرية أسماه « في الشعر الجاهلي » كذب فيه القرآن صراحة وطعن فيه على النبي صلى الله عليه وسلم وعلى نسبه الشريف وأهاج بذلك ثائرة المتدينين وأتى فيه بما يخل بالنظم العامة ويدعو الناس للفوضى ، وطلب اتخاذ الوسائل القانونية الفعالة الناجعة ضد هذا الطعن على دين الدولة الرسمي ، وتقديمه للمحاكمة ٠ وقد أرفق بهذا البلاغ صورة من تقرير أصحاب الفضيلة العلماء الذين اشار اليهم في كتابه٠٠

ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد ٠ فلقد اتسع الموضوع وأصبح مسألة عامة تتوالى بشأنها البلاغات ٠ و « بتاريخ ١٤ سبتمبر سنة ١٩٢٦ تقدم الينا بلاغ آخر من حضرة عبد الحميد البنان عضو مجلس النواب وانه ذكر فيه : ان الاستاذ طه حسين المدرس بالجامعة المصرية نشر ووزع وعرض للبيع في المحافل والمحلات العامة كتابا اسماه « في الشعر الجاهلي » طعن وتعدى فيه على الدين الاسلامي وهو دين الدولة بعبارات صريحة واردة في كتابه بينتها في التحقيقات !!

●●●

وكان على النيابة ان تتحرك ٠ فالمسألة ليست مجرد بلاغ من فرد أو اثنين أو ثلاثة، كما انها ليست من فرد عادى بل من شخصيات لها حيثيات اجتمـــاعية ٠ والواقع ان المسألة لم تكن سهلة ولا بسيطة ، فقد كانت تتحرك على أكثر من مستوى ٠ فرغم ان طه حسين يقدم الادلة والبراهين ويتبع في دراسته للشعر الجاهلي اسلوبا علميا منظما الا انه في نهاية الأمر يمس شيئا خطيرا للغاية ، يمس التراث والمعتقدات الثابتة ويهزها من اساسها ، اى انه يزلزل الارض تحت الاقدام الآمنة المكتفيـــة من الحياة بموقف الركون الى الايمان المطلق بالاشياء وبالمعتقدات الثابتة والموروثات على مختلف انواعها ٠

ان الأسلوب الذى يتخذه طه حسين فى بحثه اسلوب أوروبى لم يكن سائدا ولا معروفا فى مصر واذا عرف فهو غير مقبول من أساسه ، ذلك هو « المنهج الديكارتى » ، منهج الشك من أجل الوصول الى اليقين • ولقد استخدمه المؤلف ، فبدأ بالشك فى الأحكام السابقة التى صدرت عن الشعر الجاهلى ، ومسح عنها قشرة الزمن وعرضها للضوء ، ثم أعاد النظر فيها وفى النصوص نفسها على هدى من ثقافته المصرية المتجددة والمتطورة •• وانتهى الى ان الشعر الجاهلى فى حقيقة امره منتحل ، وان الحياة الدينية والسياسية والعقلية والاقتصادية لا يمكن ان يمثلها الشعر الجاهلى ، وان اللغة الحميرية التى كانت تشيع فى الجنوب ، واللغة العدنانية بلهجاتها المتفاوتة التى كانت سائدة فى الشمال ، لا يوجد لهما فى الشعر العربى تمثيل صادق ، وان للدين والشعوبية والسياسة واختلاف الرواة دخل كبير فى عملية الانتحال تلك •

وقد يكون من المفيد أن نترك طه حسين يفسر لنا منهجه • فانه يقول فى كتابه « فى الادب الجاهلى » الذى هو نفسه كتاب « فى الشعر الجاهلى » قبل تعديله : « اريد ان اريح الناس من هذا اللون من التعب ، وان اريح نفسى من الرد والدفع والمناقشة فيما لا يحتاج الى مناقشة • اريد أن أقول انى سأسلك هذا الجو من البحث مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون من العلم والفلسفة • أريد ان اصطنع هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الاشياء فى اول هذا العصر الحديث ، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الاساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل خلوا تاما • والناس جميعا يعلمون ان هذا المنهج الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر قد كان من أخصب المناهج وأقواها وأحسن أثرا ، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا ، وأنه قد غير مذاهب الأدباء فى أدبهم والفنانين فى فنونهم ، وأنه هو الطابع الذى يتميز به هذا العصر الحديث • » • الى أن يقول : « نعم ! يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربى وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها ، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها ، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية ، يجب الا نتقيد بشىء ولا نذعن لشىء الا مناهج البحث العلمى الصحيح • ذلك أننا لم ننس هذه العواطف وما يتصل بها فسنضطر الى المحاباة وارضاء العواطف ، وسنغل عقولنا بما يلائمها وهل فعل القدماء غير هذا ؟ وهل افسد علم القدماء شىء غير هذا ؟ كان القدماء عربا يتعصبون للعرب ، أو كانوا عجما يتعصبون على العرب ، فلم يبرأ علمهم من الفساد ، لأن المتعصبين للعرب غلوا فى تمجيدهم واكبارهم فاسرفوا على انفسهم وعلى العلم ، ولأن المتعصبين على العرب غلوا فى تحقيرهم واصغارهم فاسرفوا على انفسهم وعلى العلم أيضا • » • المسألة اذن ـ كما يراها مقدمو البلاغات ـ ليست مسألة الشعر الجاهلى فى حد ذاته ، انما هى يمكن ان تكون قضية التراث الفكرى والوجدانى والدينى ، فما دام ثمة من يجترىء على شىء كهذا فليس ببعيد ان يجترىء على كل المقدسات ويشكك فيها ويزعزع كل القيم الثابتة بحجة الوصول الى اليقين •

وعلى هذا قامت القيامة •• واتسعت رقعة الموقف واشتغل الجميع بالرد على طه حسين • وقد بلغ من خطورة الامر ان رد عليه البعض ليس بالمقالات بل بكتب كبيرة ومحاضرات ، منها محاضرات « الشيخ محمد الخضرى » ، وكتاب « الشهاب الراصد » لمحمد لطفى جمعة ، وكتاب « نقد كتاب فى الشعر الجاهلى » لمحمد فريد وجدى ، وكتاب « نقض كتاب فى الشعر الجاهلى » لمحمد الخضر حسين • وكانت كل هذه الردود تتسم بشىء من الحماس المرتفع النبرة الذى شرد بهم بعيدا عن المناقشة الموضوعية الى

مناقشة مبدأ تطبيق المنهج الديكارتي · وانطلاقا من رفضهم لهذا المنهج راحوا يراجعون طه حسين في آرائه وافتراضاته وأحكامه وأدلته وبراهينه ·

ثم انتقلت القضية الى النيابة العامة · و ·· « اتضح من أقوال المبلغين أنهم ينسبون للمؤلف أنه طعن على الدين الاسلامي في مواضع أربعة من كتابه :

الأول : أن المؤلف أهان الدين الاسلامي بتكذيب القرآن في أخباره عن ابراهيم واسماعيل حيث ذكر في ص ٢٦ من كتابه : « للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثت بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها ، ونحن مضطرون الى أن نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة وبين الاسـلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى » الى آخر ما جاء في هذا الصدد

الثاني : ما تعرض له المؤلف في شأن القراءات السبع المجمع عليها والثابتة لدى المسلمين جميعا وأنه في كلامه عنها يزعم عدم انزالها من عند الله وأن هذه القراءات انما قرأتها العرب حسب ما استطاعت لا كما أوحى الله بها الى نبيه على لسان النبي صلى الله عليه وسلم

الثالث : ينسبون للمؤلف أنه طعن في كتابه على النبي صلى الله عليه وسلم طعنا فاحشا من حيث نسبه ، فقال في ص ٧٢ من كتابه : « ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر واضافته الى الجاهليين وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحيـة أسرته ونسبه في قريش · فلأمر ما اقتنع الناس ان النبي يجب أن يكون من صفوة بني هاشم ، وأن يكون بنو هاشم صفوة بني عبد مناف وأن يكون بنو عبد مناف صفوة بني قصي وان تكون قصي صفوة قريش وقريش صفوة مضر ومضر صفوة عدنان وعدنان صفوة العرب والعرب صفوة الانســانية كلها · » وقالوا أن تعدى المؤلف بالتعريض بنسب النبي صلى الله عليه وسلم والتحقير من قدره تعد على الدين وجرم عظيم يسيء الى المسلمين والاسلام ، فهو قد اجترأ على أمر لم يسبقه اليه كافر ولا مشرك ·

الرابع : ان الأستاذ المؤلف أنكر أن للاسلام أولية في بلاد العـــرب وأنه دين ابراهيم اذ يقول في ص ٨٠ : « أما المسلمون فقد أرادوا أن يثبتوا أن للاسلام أولية في بلاد العرب كانت قبل أن يبعث النبي وأن خلاصة الدين الاسلامي وصفوته هي خلاصة الدين الحق الذي أوحاه الى الانبياء من قبل » – الى أن قال في ص ٨١ : «وشاعت في العرب أثناء ظهور الاسلام وبعده فكرة أن الاسلام يجدد دين ابراهيم ومن هنا أخذوا يعتقدون ان دين ابراهيم هذا قد كان دين العرب في عصر من العصور ثم أعرضت عنه لما أضلها به المضلون وانصرفت الى عبادة الأوثان » ·· الى آخر ما ذكره في هذا الموضوع ·

كان هذا هو موضوع الشكوى وأول حيثيات المحاكمة القانونية التي يتعرض لهـا – وربما لأول مرة – أحد مفكري العالم العربي وواحد من رواد نهضتنا الثقافية ، والواقع ان أزمة الشعر الجاهلي لم تكن هي الأولى في حياة طه حسين ، فقد سبقتها أزمة كتاب « تجديد ذكرى أبي العلاء » · وقد بدأت تلك الأزمة حينما تقدم أحـد أعضاء الجمعية التشريعية بطعن في هذا الكتاب يتهم فيه طه حسين بالالحاد ، ويطالب بحرمانه من حقوق الجامعيين ، وبسحب شهاداته واجازاته الدراســية ، بالرغم من أن ذلك الكتاب أجازه للدكتوراه ثلاثة من أئمة علماء الأزهر الشريف · لكن تلك

الأزمة مات في مهدها حيث أخمدها « سعد زغلول » الذي كان رئيســـا للجمعية التشريعية آنذاك . وحيث استدعى صاحب الطلب وأقنعه بسحب طلبه لأنه يسيء الى الجامعة المصرية والى الأزهر معا . وحينما اختاره حزب الأحرار الدستوريين محررا أدبيا لجريدة « السياسة » بدأ فيها دراسة عامة تعبر عن ثورته الدائمة ضد التخلف الفكري . وكانت حصيلة هذه الدراسات هي « حديث الأربعاء » والتي تناول فيها الشعر العربي وشعراء العصر العباسي بوجه خاص تناولا علميا دقيقا خلص منه الى ان العصر العباسي كان عصر مجون وزندقة . الأمر الذي أثار ضد المؤلف ثائرة المتحفظين — أو قل المحافظين — فاتهموه بتشويه وتخريب صورة ذلك العصر ، تاسين ، أو لعلهم غير عالمين ، أن مبدأ تقديس السلف — كما رد عليهم طه حسين — هو بعينه مبدأ تشويه الحقائق لأنه مبدأ الانغلاق والتجمد على وضع بعينه أو معلومات ثابتة ،ولان مبدأ الثبات هو الموات ، ولان تقديس المحافظين ليس تقديســـا مبنيا على التقدير الموضوعي بقدر ما هو تقديس لمبدأ الثبات نفسه ، للتجمد ، أما المناقشة العلمية فهي انفتاح على الحياة ، ووصول الى مزيد من الحب ، واهتداء الى التقديس الحقيقي .

ومن أجل الوصول الى حقيقة ناصعة مبنية على أسس علمية صادقة وسليمة خاض طه حسين غمار المعارك . ويذكر تاريخ الأدب العربي الحديث لطه حسين كثيرا من المعارك النقدية اللامعة وكثيرا من المساجلات التي تتسم بالانفتاح والتحرر الفكري ، كما كان لها أثر كبير في تطور المفاهيم النقدية والدراسات الادبية بوجه عام ، وفي اثراء ملكات الخلق في الانتاج الفني . ويبدو أنه جبل على المساجلة والنطوى على روح ثورية متأججة تطمح الى اجتثاث جذور المفاهيم الخاطئة . وقد يبلغ حبه لاثارة الجدل والمعارك المثمرة أنه ابتدع معركة حول « العرب والحضارة » مع الدكتور هيكل .

ويقول الدكتور هيكل — في بعض مقالاته — ان الدكتور طه حسين أخذ جانب العرب وفصلها عن الحضارة رغبة منه في اثارة الجدل وحده ليخلق في الادب العربي الحديث فن الجدل .. ويقول هيكل أيضا أن طه حسين دعاه لذلك . والى جانب هـــذه المعركة الشهيرة ما زال التاريخ يذكر معركته مع « جورجي زيدان » حول كتاب الاخير « تاريخ آداب اللغة العربية » ومعركته مع كتاب « النظرات » للمنفلوطي .

ولأن معارك طه حسين كانت دائما حادة وعنيفة كالاعصار لاتقبل في قولة الحق لومة صديق أو لرص قداسة أستاذ ، لذلك فردود الفعل كانت هي الأخرى تجيء بنفس الحدة تقريبا . والطريف أنه في خلال معاركه تلك تعرض كثيرا لردود عصـــبية مضحكة لم تكن تجد غير المطالبة بحرمانه من الحقوق الجامعية . فهو مثلا حينما عاد من فرنسا أثناء أزمة العودة التي تعرض لها في بداية سفره لاسباب مالية، كان ملء ما درسه في جامعة « مونبلييه » يرسم في ذهنه صورة مثالية لشموخ الدراسات في الجامعات كما يجب أن تكون . وفي يوم عودته حضر درسا لاستاذه « الشيخ محمد المهدى » في الجامعة المصرية حول « تاريخ الادب العربي الاندلسي » وصفه طه حسين بأنه كان — الدرس — يشبه معرضا للصور المتحركة تمر فيه ظلال الشعراء فلا يعرف الطلبة منها أكثر من أسماء الشعراء فقط . فاستفزه هذا الدرس فكتب مقالا نشره في مجلة السفور في عدد ٣٠ نوفمبر ١٩١٥ هاجم فيه أسلوب المهدى في التدريس وقارنه بالاسلوب الواجب اتباعه وحمـــل فيه على أسلوب التدريس في الجامعة بوجه عام وتساءلنا عن جدواه وقال : « لا الوم الجامعة فانها لم تأل جهدا في حسن الاختيار ، ولا الوم الاستاذ فانه قد بذل ما يملك وجاد بما يستطيع أن يجود به ، ولكنني أرثي لصاحبي ضيف — يقصد صديقه وزميله أحمد ضيف الذى منعته شواغله من حضور هذا الدرس — لانه حرم نفسه لذة الاستماع لهذا الدرس الجميل

وحرم معها هذا الألم يشعر به من سمع العلم فى جامعات فرنسا ، ثم فى جامعة مصر وقارنه بين الأساتذة والطلاب هنا وهناك » .

وكانت أزمة خطيرة شغلت الصحف والمجلات فترة طويلة . واعتبر الشيخ المهدى رأى طه حسين « جرما شنيعا » . وبناء عليه طلب من مجلس ادارة الجامعة أن تقسو فى توقيع العقاب على طه حسين وأن تشطب اسمه من خريجيها الذين يدرسون فى فرنسا على نفقتها .. لكن المسألة سويت على نحو ما .

***

نعود الآن لتحقيق النيابة العامة فى أزمة ، أو قضية الشعر الجاهلى . لقد بدأ التحقيق بالفعل بتاريخ ١٩ اكتوبر سنة ١٩٢٦ « فأخذنا أقوال المبلغين جملة بالكيفية المذكورة بمحضر التحقيق ثم استجوبنا المؤلف وبعد ذلك أخذنا فى دراسة الموضوع بقدر ما سمحت لنا الحالة » . وانه لشىء مثير المفضول حقا أن تجلس شخصية كالدكتور طه حسين أمام رئيس النيابة لاستجوابه فى اتهامات منسوبة اليه، والغريب ـ أو لعله ليس من الغريب ـ أنها اتهامات فكرية خالصة !

ويهمنا بالدرجة الأولى أن نتعرف على « كيفية » التناول القضائى لهذه «القضية» الفكرية الفريدة . إما نتيجتها فقد تحولت الى تاريخ متداول . ولعل الدافع الذى يثير فضولنا الى ذلك هو أننا ـ ربما لأول مرة أيضا ـ نرى النيابة العامة ، فى مصر على الأقل ، تتدخل لتحقق فى قضية فكرية بحتة . واذا كانت الاتهامات الموجهة الى المتهم ها هنا اتهامات فكرية فهل يا ترى توفر خلفها قصد جنائى ؟ . اننا أمام مفكر آثر أن يتخلص من بعض الأسوار العقائدية المتوارثة التى تكبل حرية الفكر فى موضوع بعينه ، وذلك فى سبيل أن يصل الى حقائق أكثر نصاعة . انه بحكم القانون الطبيعى للفكر ـ وبشرعيته ـ لا يعتبر مارقا بقدر ما يعتبر باحثا عن الأكثر موضوعية وشمولية . بتعبير آخر نحن أمام مفكر لم يكفر بقيمه الدينية ولم يحاول هدم تراثه الوجدانى فهو يعلم تمام العلم كم هى ثابتة الأركان ، ثم انه ـ باحترام شديد لها ـ يعمل على تأكيدها ، وذلك عن طريق ازالة كل النقاط التى يمكن أن تكون منافذ لهدمها ، فكأنه يتقمص دور المستنكر المتشكك حتى يقوده برزخ الشك الى واحة اليقين. ثم ان موقفه ذاك فى حقيقة الأمر جزء من حركة كاملة . ولكن قبل أن تتحرك النيابة بكامل عياراتها للتحقيق فى هذه القضية « العصرية » الخطيرة لابد أن تتحرك الاهانات بأسرع مما تحرك به واجب النيابة العامة فى شخص « محمد نور » رئيس نيابة مصر فى ذلك الوقت والذى كشف قراره عن امكانيات نقدية هائلة ما زلت كلما أمعنت النظر فيها تعجبت وتساءلت كيف أن هذا النائب لم يكن ناقدا أديبا مشهورا فى عصره . ولابد أنهم فى ذلك الوقت كانوا يقفون أمام أنفسهم باحترام شديد وربما لذلك لم يكن أى مثقف يعتبر نفسه بالضرورة ناقدا مثلما يحدث كثيرا فى هذه الأيام . ولابد أيضا أن « محمد نور » أدرك مدى أهمية القضية التى عليه أن يصدر فيها قرارا نهائيا أو شبه نهائى ، فاستجمع كل طاقاته فكشف عن امكانياته النقدية التى نلمسها فى قراره الذكى رغم أننا قد نختلف معه فى بعض ما جاء من وجهات نظر . كان يعرف أن القضية التى بين يديه ليست هينة وانما هى حدث جلل اهتزت له البلد من أقصاها الى أقصاها وتصدت لاثارتها هيئات سياسية خطيرة وعلى مستوى شعبى واسع النطاق . وهى قضية ذات أبعاد ثلاثة : أدبى واجتماعى وسياسى .

أما كونها قضية أدبية فهى بلا شك ـ كمن أثارها تماما ـ رائدة هى الأخرى . فمما لا شك فيه أن الخطوات الرائدة عادة ما تكتسب الريادة ليس فقط فيما تحققه من نتائج بل فيما تثيره أيضا من هزات واضطرابات وردود أفعال قد تجىء عكسية



سعد زغلول تدخل لحماية طه حسين رغم الخلاف السياسي ..

في بعض الاحيان . ومما لا شك فيه كذلك أن جيل الرواد أثناء رحلته الحضاري المشع حقق كثيرا من النتائج العظيمة في كل المجالات .. والقضية التي نحن بصددها — اليوم — تقدم لنا الدليل القاطع على وجود اشعاع ثقافي حضاري بمصر في تلك

الفترة من ذلك الزمان . كان جيل الرواد الذي يقف على رأسه طه حسين يمثل ذروة التمرد على كل الاشياء « القديمة » والقوانين والقوالب الثابتة في الفن والحياة على السواء ، وكانت ثورة تكتسح في طريقها كل الخزعبلات البالية وتدفع ركام

التقاليد . ذلك الركام المتخلف عن هدم كثير من الابنية التي سقط بعضها تحت ثقل الزمن في حين كان البعض الاخر آيلا ، أو قابلا للسقوط أو يجب أن يسقط سقوطا ذريعا . ثم ، بالركام المتخلف ، اخذ جيل الرواد يردم كثيرا من البرك والمستنقعات .

حقيقة ان جيل الرواد كان طفرة حضارية منقطعة النظير كانت بذورها كالاسلحة العاريات تغوص في الارض فتشقها وتقلبها معرضة اياها للشمس لكي تضع في جوفها بذورا جديدة كان من المؤكد أنها تصلح للنماء في هذه الارض . أما النتاج الصالح فقد كان

على جيل الرواد ان يوجده أيضا . ولا ينكر التاريخ انه قد هيأه بالفعل .. بدليل أننا الآن نحس بامتداد جذورنا الى باطن الارض التي يتمدد ويتفرع في احشائها طه حسين والعقاد والمازني وشكري وغيرهم . واذا كانت هذه المعركة قد جرت على طه حسين

كثيرا من المشاكل ووجهت نحو صدره رأس السهم ، واذا كانت قد وقفت لسبب أو لآخر ، الا انها على الرغم من ذلك كانت تمثل شموخ التطلعات الثقافية في أدبنا الحديث .

وأما كونها قضية اجتماعية فهي قد التبست في اذهان البعض ممن هم في مركز الصدارة من المجتمع فجعلوها قضية عامة تهم الجميع لدرجة أنها تصل الى مجلس النواب وتتدخل فيها هيئات سياسية ودينية على مستوى رسمي . والواقع أن جوهر

الالتباس هذا هو الوجه السياسي للقضية بكل سماته . ان الوجه الاجتماعي للقضية يستند الى أن ثمة من اجترأ على أهم عامود يستند عليه الانسان الا وهو عقيدة الايمان في ذاتها . ولعلنا لاحظنا أن منطوق الدعوى في مجموع البلاغات التي وردت الى

النيابة يتلخص في أن مؤلف كتاب « في الشعر الجاهلي » قد ارتكب الخطيئة فطعن على الاسلام ونبيه وعبث بشرف الله عبثا لا يغتفر . لكن ، يبدو أن الهام العلم بالكفر له تراث عريق في تاريخ الانسانية كلها وخاصة في بلاد كانت بالكاد تفتح بصيرتها

على مكتشفات العلم الحديث وتفتح أيضا بعض فمها دهشة وذهولا من هذه الخوارق التى يحققها الانسان على الارض بجبروت مخيف يصل أحيانا الى اقناع البعض بأنها من علامات الساعة !٠وتاريخ العلماء الذين اتهموا بالكفر والزندقة وتعرضوا للصلب تاريخ حافل بالعظات والعبر ويرينا الى أى مدى نحن محتاجون الى معارك مثل التى قامت لها هيئات شعبية ، والى رجال مثل الذين ارتادوها بشجاعة وايمان وصدق .

.. والمتتبع لدراسات طه حسين يجد ان طريقته العلمية الجديدة بجرأتهـا فى الكشف عن الاسرار وبقدرتها على التمحيص والتدقيق فى البحث . يرى أن ثمة حملة شعواء كانت ترتفع فى مواجهتها من المتمسكين بالقديم الذين يمكن اعتبارهم متخلفين فى مجال الدراسات . هم يمثلون نوعا من عبادة القديم وتقديسه تقديسا مطلقـا وسالبا أيضا . فالاسلوب القديم يمنى بقامهم . لانهم يعيشون على سطحه كالعيش الطحالب فوق سطح الماء لا يعنيها أن تعرف ما كنه الماء ولا من أى أصل هو ، كما لايعنيهم أن يعرفوا ما سر حاجة الارض الى الماء أو ما هى علاقة الماء بالانسان .. انما يعنيهم فقط ان يبقى سطح الماء راكدا ثابتا جامدا كالارض يقفون عليها . ومن يتهمونه بالكفر والالحاد لانه أتى بما لم يأت به الاوائل فى هذا الميدان . واذا بحثنا فى الردود التى دافع بها أنصار القديم عن أساليبهم الجامدة وجدناها هى الاخرى جامدة بمعنى أنها لا تساير ركب التطور ولا تستند الى حقائق موضوعية ولا تقدم أى نوع من الادلة المقنعة .. انها فى معظمها ردود ذاتية ولذلك فهى لا تجد سـوى سلاح واحد هو أن تتهمه بالكفر والالحاد ! . لكن البقاء دائما يكتب للعناصر الجديرة بالبقاء . وطه حسين لو لم يكن تعرض لمثل هذه المعارك لما استطاع ان يترك لناشيئا ذا بال . لقد كان يضع فى اعتباره عدم خلو السوق الادبية من مثل أولئك الذين يرون فيه بدعة ، ويرون ان كل بدعة ضلالة ، وكل ضلالة فى النار .

فى دراسة « تجديد ذكرى أبى العلاء » لم يأبه طه حسين بحملات المهاجمين . ولم يهتم بغير الدراسة والتجربة بالاسلوب الذى يرى أنه الانفع والانسب والافضـل . ولم يكن من المعقول مثلا أن يدرس شخصية أدبية كبيرة مثل شخصية « أبى العلاء » دراسة مجردة تبحث فى فنه البلاغى واللغوى مثلما درجت عادة القدماء واذيالهم .. دون ان يتعرض لبيئته ولعصره ولكل المؤثرات السياسية والاجتماعية التى انطبعت على فلسفته وأدبه . والجامعة المصرية حينما قررت ايفاده فى بعثة دراسية الى فرنسا



لم تتخذ قرارها عبثا ، انما اتخذته بناء على أن أمامها دراسة تعتبر فى ذاتها أثرا أدبيا له قيمته وأهميته التاريخية ، وله أيضا مستواه الفريد فى اتساع ثقافة المؤلف وفهمه للنصوص واتقانه لتحليلها .

والمؤكد فعلا أن هذه التفاصيل فى مجموعها تكون ملامح الوجه السياسى لقضــــية ما سمى بأزمة الشعر الجاهلى . **فالمعروف أن طه حسين كان هو المحرر الادبى لجريدة السياسة الناطقة بلسان حزب الاحرار الدستوريين** . والمعروف أيضا أن حزب الاحرار الدستوريين كان حزبا رجعيا يضم مجموعة هائلة من الاقطاعيين أو بمعنى أصح يضم عناصر لا تمثل الشعب المصرى فى ذلك الوقت .. بعكس الحزب الوطنى مثلا .ولكن انتماء طه حسين لحزب الاحرار الدستوريين كان يوضح حقيقة لا يمكن انكارها ، تلك هى أن هذا الحزب رغم ما فيه من عناصر غير تقدمية الا أنه كان يضم نخبة ممتازة من المثقفين ، وكان على عكس ما يتصور البعض يهيىء مناخا صالحا لنمو الكثير مما يعبر عن حرية الفكر ، وعلى رأس هذه العناصر كان «لطفى السيد» .وقد ينبع سؤال: **لماذا لم يكن طه حسين واحدا من رجال الحزب الوطنى اذا كان حقا مؤمنا بالشعب وبقضاياه ؟ . وهنا يمكن أن تتضح حقيقة قد تفضح بعض ما كان موجودا فى حياتنا السياسية من تناقضات فى تلك الفترة .**

لقد كان الحزب الوطنى يؤمن بمبادىء الدولة الدينية وكانت سياسته تقبل الارتباط بتركيا حيث نظام الخلافة العثمانية التى كان الحزب الوطنى يرى أنه اســــتمرار للخلافة الاسلامية . وفى هــــذا الصدد يقول « رجاء النقاش » : أن **ســـياسة الحزب الوطنى كانت جامدة وتقليدية ومحافظة . أما طه حسين فمفكر متحرر ومتفتح يغلب العقل على العاطفة ويؤمن أن تحرير بلده لن يتم الا بتحرير الفكر أولا من القيــــود الثابتة . وهذا ماجعل طه حسين يفضل الارتباط بحزب الاحرار الدستوريين رغم اشتهار الحزب بأنه يحفل بأصحاب المصالح التى يهمها أن تهادن الانجليز . لكن ارتباط طه حسين بهذا الحزب كان ارتباطا فكريا بالدرجة الاولى عن طريق علاقته بلطفى السيد الذى كان نافذة مفتوحة على الحضارة الغربيــــة وكان يؤمن أيضا بالمنهج العقلى . كان طه حسين يبحث عن بيئة ثقافية تستطيع أفكاره أن تنمو داخلها ،ولم تكن تتوفر هذه البيئة الا فى حزب الاحرار الدستوريين . وكانت هذه البيئة بالفعل تتيح لافكار طه حسين الثورية التحررية فرصة للانطلاق دون أى معوقات ، وهى فرصة لم تكن تتوفر له لو أنه انضم الى حزب الوفد الذى يضم أغلبية شعبية كلها محافظة ولم يكن من المتوقع أن تسمح لطه حسين بانطلاقاته الفكرية المتطرفة فى نظــــرها .**

والزوبعة التى أثارها كتاب « فى الشعر الجاهلى » امتدت الى مجلس النواب التى كانت أغلبيته وفدية . وبالفعل وقف البرلمان ضد طه حسين بقيادة « سعد زغلول » وتقدم النائب الوفدى عبد الحميد البنان ببلاغ الى النيابة العامة .. فما هو موقف القانون الجنائى من طه حسين ؟..

يقول رئيس النيابة : « ومن حيث أن العبارات التى يقول المبلغون أن فيها طعنا على الدين الاسلامى انما جاءت فى كتاب فى سياق كلام على موضوعات كلها متعلقــــة بالغرض الذى ألف من أجله . فلأجل الفصل فى هذه الشكوى لا يجوز انتزاع تلك العبارات من موضعها والنظر اليها منفصلة وانما الواجب توصلا الى تقديرها تقديرا صحيحا بحثها حيث هى فى موضعها من الكتاب ومناقشتها فى السياق الذى وردت فيه وبذلك يمكن الوقوف على قصد المؤلف منها وتقدير مسئوليته تقديرا صحيحا » .

ويتقمص شخصية الناقد فيترك المجال الجنائى ويروح يبحث عن كثير من الحيثيات فى المجال الادبى فى اطار قضيته . لقد أراد أن يحقق فى بحث الدكتور طه حسين

بأسلوب البحث أيضا ، فنراه يجمع المراجع ويرتب المصادر ويقرأ ويعيد في بحث الدكتور طه ، ويفند نقط الهجوم ويقارنها بأصولها في المراجع السابقة ، ويجرى حوارا بين التاريخ وبين آراء الدكتور طه ، فكانت النتيجة انه لم يكتب مذكرة قانونية تفسيرية فقط ليصدر حكمه عليها ، وانما كتب بحثا نقديا ممتازا من وجهة نظر قانونية

ويقول النائب العام عن نقطة الاتهام الاول بعد بحثها وعرضها وتدعيمها بكثير من الفقرات من كثير من المراجع : « ونحن لا نفهم كيف أباح المؤلف لنفسه أن يخلط بين الدين وبين العلم وهو القائل بأن الدين يجب أن يكون بمعزل عن هذا النوع من البحث الذى هو بطبيعته قابل للتغيير والنقص والشك والانكار – ص ٣ من محضر التحقيق – وانما حين نفصل بين العلم والدين نضع الكتب السماوية موضع التقديس ونعصمها من انكار المنكرين وطعن الطاعنين – ص ٢٤ من محضر التحقيق – ولاندرى لم يفعل غير ما يقول في هذا الموضوع . لقد سئل في التحقيق عن هذا فقال : ان المذهب الذى أناقش طائفة من العلماء والادباء والقدماء والمحدثين وكلهم يقررون أن العرب المستعربة قد أخذوا لغتهم عن العرب العاربة بواسطة أبيهم اسماعيل بعد أن هاجر ، وهم جميعا يستدلون على آرائهم بنصوص من القرآن ومن الحديث ، فليس لى بد من القول لهم ان هذه النصوص لا تلزمنى من الوجهة العلمية

وعن نقطة الاتهام الثانى يقول بعد تحليلها : « ونحن نرى أن ما ذكره المؤلف فى هذه المسألة هو بحث علمى لا تعارض بينه وبين الدين ولا اعتراض لنا عليه » . أما عن الاتهام الثالث فيخلص الى هذه النتيجة : « ونحن لا نرى اعتراضا على بحثه على هذا النحو من حيث هو وانما كل ما نلاحظه عليه أنه تكلم فيما يختص بأسرة النبى صلى الله عليه وسلم ونسبه فى قريش بعبارات خالية من كل احترام بل بشكل تهكمى غير لائق ، ولا يوجد فى بحثه ما يدعوه لايراد هذه العبارة على هذا النحو » . وتبقى بعد ذلك نقطة الاتهام الرابع . والنائب من خلال عرضه لها يستشهد بكتاب المؤلف وبمراجعه هو الخاصة ، ثم يضيف هذا الرأى : « ونحن لا نرى اعتراضا على أن يكون مراده بما كتب فى هذه المسألة هو ما ذكره ولكننا نرى أنه كان سيىء التعبير جدا فى بعض عباراته كقوله : ولم يكن أحد قد احتكر ملة ابراهيم ولا زعم لنفسه الانفراد بتأويلها فقد أخذ المسلمون يردون الاسلام فى خلاصته الى دين ابراهيم هذا الذى هو أقدم وأنقى من دين اليهود والنصارى كقوله : وشاعت فى أثناء ظهور الاسلام وبعده فكرة أن الاسلام يجدد دين ابراهيم ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين ابراهيم هذا قد كان دين العرب فى عصر من العصور لأن فى ايراد عباراته على هذا النحو ما يشعر بأنه يقصد شيئا آخر بجانب هذا المراد خصوصا اذا قربنا بين هذه العبارات وبين ما سبق له أن ذكره بشأن تشككه فى وجود ابراهيم وما يتعلق به » . وبهذا ينتهى النائب من عرض وجهة نظره الادبيـة ، النقدية . ثم يستطلع بعد ذلك رأى القانون .

و « من القانون » عنوان كبير يورده النائب فى ذيل البحث ويورد المادة ١٢ من الأمر الملكى رقم ٤٢ لسنة ٢٣ التى نصت بوضع نظام دستورى للدولة المصرية على أن حرية الرأى مكفولة ، ولكل انسان الاعراب عن فكره بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير أو بغير ذلك فى حدود القانون ، ثم المادة ١٤٩ منه التى نصت على أن الاسلام دين الدولة » فلكل انسان حرية الاعتقاد بغير قيد ولا شرط وحرية الرأى فى حدود القانون ، فله أن يعرب عن اعتقاده وفكره بالقول أو بالكتابة بشرط ألا يتجاوز حدود القانون » . ثم يورد كذلك المادة ١٣٩ من قانون العقوبات الاهلى التى نصت

على عقاب كل تعد يقع باحدى طرق العلانية المنصوص عليها في المادتين ١٤٨ ، ١٥٠ على أحد الاديان التي تؤدى شعائرها علنا

وجريمة التعـــدى على الاديان المعاقب عليهـــا بمقتضى المادة المذكورة تتكون بتوفر اربعة أركان :

الاول : التعدى

الثاني : وقوع التعدى باحدى طرق العلانية المبينة في المادتين ١٤٨ ، ١٥٠ عقوبات

الثالث : وقوع التعدى على أحد الاديان التي تؤدى شعائرها علنا

الرابع : القصد الجنائي

ويبحث النائب كل أمر من هذه الامور على حدة ثم يخلص الى حكم نهائي ، مؤداه أن ما ذكره طه حسين بشأن القراءات لا غبار عليه من الوجهة العلمية والدينيـــة أيضا ولا شيء فيه يستوجب المؤاخذة لا من الوجهة الادبية ولا من الوجهة القانونية . أما مسألة الطعن ـ الركن الثاني ـ فلا تعليق للنائب عليها لان الطعن ـ يقـــول النائب ـ قد وقع بطريق العلانية اذ أنه ورد في كتاب « **الشـــعر الجاهلي** » الذي طبع ونشر وبيع في المحلات العمومية والمؤلف معترف بهذا . وأما عن الركن الثالث فيقول النائب أنه لا نزاع فيه أيضا لان التعدى وقع على الدين الاسلامي الذي تؤدى شـــعائره علنا وهو الدين الرسمي للدولة . وبخصوص الركن الرابع يؤكد النائب أنه هو الركن الادبي الذي يجب أن يتوفر في كل جريمة ، فيجب اذن على المؤلف أن يقوم الدليل

على توفر القصد الجنائي لديه . بعبارة أوضح يجب أن يثبت أنه أراد بما كتبه أن يتعدى على الدين الاسلامي ، فاذا لم يثبت هذا الركن فلا عقاب . **ثم يضيف النائب موضحا أن المؤلف أنكر في التحقيقات أنه يريد الطعن على الدين الاسلامي وقال انه ذكر ما ذكر في سبيل البحث العلمي وخدمة العلم لا غير ، غير مقيد بشيء . وللتدليل على حسن نية المؤلف يسوق النائب فقرة من مقال كتبه طه حسين في جريدةالسياسة الاسبوعية بالعدد ١٩ الصادر في ١٧ يوليو سنة ١٩٣٦ ص ٥ تحت عنوان « العلم والدين » يقول فيها ان كل امرىء منا يستطيع اذا فكر قليلا ان يجد نفسه شخصيتين**

متمايزتين احداهما عاقلة تبحث وتنقد وتحلل وتغير اليوم ما ذهبت اليه الامس وتهدم اليوم ما بنته امس ، والاخرى شـــاعرة تلذ وتألم وتفرح وتحزن وترضى وتغضب وترغب وترهب في غير نقد ولا بحث ولا تحليل ، وكلتا الشخصيتين متصلة بمزاجنـــا وتكويننا لا نستطيع أن نتخلص من احداهما ، فما الذي يمنع ان تكون الشخصية الاولى عالمة باحثة ناقدة وأن تكون الشـــخصية الثانية مؤمنة مطمئنـــة طامحة الى المثل الأعلى .

وحتى هذه الفقرة لا تسلم من نقد النائب الناقد الذي يضاهيها بأقوال طه حسين هنا وهناك ويكتشف وجود بعض التناقضات في آرائه ، الى أن يقول : نحن فيموضع البحث عن حقيقة نية المؤلف ، فسواء لدينا ان صحت نظرية تجربة شخصيتين عالمة ومتدينة أو لم تصح قانعا على الفرضين نرى أنه كتب ما كتبه عن اعتقاد تام ولنا قرأنا

ما كتبه بامعان وجدناه منساقا في كتابته بعامل قوى متسلط على نفسه وقد بينا حين بحثنا الوقائع كيف قاده بحثه الى ما كتب وهو وان كان قد أخطأ فيما كتب الا أن الخطأ المصحوب باعتقاد الصواب شيء وتعمد الخطأ المصحوب بنية التعدى شيء آخر

ولعل من الغريب حقا أن النائب يتعاطف ـ وبحكم ميوله النقدية ربما ـ مع منهج البحث ، فيقول ان للمؤلف فضلا لا ينكر في سلوكه طريقا جديدا للبحث حذا فيه حذو العلماء من الغربيين ولكنه لشدة تأثر نفسه مما أخذ عنهم تورط في بحثه حتى تخيل حقا ما ليس بحق أو ما لا يزال في حاجة الى اثبات أنه حق . ويضيف أن

المؤلف ، أى طه حسين ، قد سلك طريقا مظلما فكان يجب أن يسير على مهل وأن يحتاط فى سيره حتى لا يضل ولكنه أقدم بغير احتياط فكانت النتيجة غير محمودة ».

وبعد فها هو قرار النيابة فى اهم قضية ادبية ثارت فى بداية نهضتنا الثقافية وكان لها دوى هائل فى كل الاوساط ، أضعه كاملا وبكل حذافيره بين يدى القارئ، لا بهدف اثارة القضية من جديد ولكن بهدف ابراز ما لمثل هذه القضيــــة من دلالات واضحة ، ابرزها ان حرية الفكر تؤدى الى نتائج عظيمة وتثرى الحياة بكل المضامين .

ويهمنا ان نؤكد بان اهم ما اسفرت عنه معركة الشعر الجاهلى هو انتصار الاسلوب العلمى وسيادته فى الدراسات الادبية عموما . وسيادة مبدأ عدم التســليم بالحقائق الثابتة على علاتها ، فكل شئ يجب ان يخضع لاعادة التقييم انطلاقا من نقطة الشك فى صدق الاحكام السابقة او حتى فى وجود الشئ ذاته . ساد مبدأ الانفتاح على

الحياة ، والحرية فى التفكير ، وعدم خضوع الباحث لغير روح التحليل ومنهج البحث . ومهما يكن من امر فان هذه الخطوة الرائدة فى مجال الدراسات قد خلقت الآن هذه الحركة العريضة من الدراسات الادبية العلمية . وربما كان طه حسين – بحق – هو امام الدراسات الادبية التى تقول شيئا اخر غير التفسير اللغوى والبلاغى للنصوص.

نحن محمد نور رئيس نيابة مصر

من حيث أنه بتاريخ ٣٠ مايو سنة ١٩٢٦ تقدم بلاغ من الشــيخ خليل حسنين الطالب بالقسم العالى بالأزهر لسعادة النائب العمومى يتهم فيه الدكتور طه حسين الاستاذ بالجامعة المصرية بأنه ألف كتابا أسماه « فى الشعر الجاهلى » ونشره على الجمهور وفى هذا الكتاب طعن صريح فى القرآن العظيم حيث نسب الخرافة والكذب لهذا الكتاب السماوى الكريم الى آخر ما ذكره فى بلاغه .

وبتاريخ ٥ يونيه سنة ١٩٢٦ ارسل فضيلة شيخ الجامع الازهر لسعادة النائب العمومى خطابا يبلغ به تقريرا رفعه علماء الجامع الازهر عن كتاب الفه طه حسين المدرس بالجامعة المصرية أسماه « فى الشعر الجاهلى » كذب فيه القرآن صراحة وطعن

فيه على النبى صلى الله عليه وسلم وعلى نسبه الشريف وأهاج بذلك ثائرة المتدينين وأتى فيه بما يخل بالنظم العامة ويدعو الناس للفوضى ، وطلب اتخاذ الوســـائل القانونية الفعالة الناجعة ضد هذا الطعن على دين الدولة الرسمى وتقديمه للمحاكمة

وقد ارفق بهذا البلاغ صورة من تقرير اصحاب الفضيلة العلماء الذى أشار اليه فى كتابه . وبتاريخ ١٤ سبتمبر سنة ١٩٢٦ تقدم الينا بلاغ آخر من حضرة « عبدالحميد البنان » أفندى عضو مجلس النواب ذكر فيه أن الاستاذ طه حسين المدرس بالجامعة

المصرية نشر ووزع وعرض للبيع فى المحافل والمحلات العمومية كتابا أسماه « فى الشعر الجاهلى » طعن وتعدى فيه على الدين الاسلامى – وهو دين الدولة – بعبارات صريحة واردة فى كتابه سنبينه فى التحقيقات .

وحيث انه نظرا لتغيب الدكتور طه حسين خارج القطر المصرى قد ارجانا التحقيق الى ما بعد عودته . فلما عاد بدأنا التحقيق بتاريخ ١٩ اكتوبر سنة ١٩٢٦ فاخذنا اقوال المبلغين جملة بالكيفية المذكورة بمحضر التحقيق ثم استجوبنا المؤلف . وبعــد ذلك اخذنا فى دراسة الموضوع بقدر ما سمحت لنا الحالة .

وحيث قد اتضح من اقوال المبلغين انهم ينســبون للمؤلف انه طعن على الدين الاسلامى فى مواضع اربعة من كتابه :

الاول : أن المؤلف اهان الدين الاسلامى بتكذيب القرآن فى اخباره عن ابراهيم واسماعيل حيث ذكر فى ص ٢٦ من كتابه « للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل وللقرآن ان يحدثنا عنهما أيضا ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لا يكفى



جورجي زيدان معركة بينه وبين طه حسين على صفحات الهلال حول « آداب اللغة العربية » ..

لاثبات وجودهما التاريخي فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل ابن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها ونحن مضطرون الى أن نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى الى آخر ما جاء في هذا الصدد .

الثاني : ما تعرض له المؤلف في شأن القراءات السبع المجمع عليها والثابتة لدى المسلمين جميعا وأنه في كلامه عنها يزعم عدم انزالها من عند الله وأن هذه القراءات انما قرأتها العرب حسب ما استطاعت لا كما أوحى الله بها الى نبيه مع أن معاشر المسلمين يعتقدون أن كل هذه القراءات مروية عن الله تعالى على لسان النبي صلى الله عليه وسلم .

الثالث : ينسبون للمؤلف أنه طعن في كتابه على النبي صلى الله عليه وسلم طعنا فاحشا من حيث نسبه فقال في ص ٧٢ من كتابه : « ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر واضافته الى الجاهليين وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه الى قريش ، فلأمر ما اقتنع الناس بأن النبي يجب أن يكون صفوة بني هاشم وأن يكون بنو هاشم صفوة بني عبد مناف وأن يكون بنو عبد مناف صفوة بني قصي وأن تكون قصي صفوة قريش وقريش صفوة مضر ومضر صفوة عدنان وعدنان صفوة العرب والعرب صفوة الانسانية كلها .. » وقالوا ان تعدي المؤلف بالتعريض بنسب النبي صلى الله عليه وسلم والتحقير من قدره تعد على الدين وجرم عظيم يسيء المسلمين والاسلام فهو قد اجترأ على أمر لم يسبقه اليه كافر ولا مشرك

الرابع : أن الاستاذ المؤلف أنكر أن للاسلام أولية في بلاد العرب وأنه دين ابراهيم اذ يقول في ص ٨٠ : « أما المسلمون فقد أرادوا أن يثبتوا أن للاسلام أولية في بلاد العرب كانت قبل أن يبعث النبي وأن خلاصة الدين الاسلامي وصفوته هي خلاصة الدين الحق الذي أوحاه الله الى الأنبياء من قبل » .. الى أن قال في ص ٨١ : « وشاعت في العرب أثناء ظهور الاسلام وبعده فكرة أن الاسلام يجدد دين ابراهيم ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين ابراهيم هذا قد كان دين العرب في عصر من العصور ثم أعرضت عنه لما أضلها به المضلون وانصرفت الى عبادة الأوثان » .. الى آخر ما ذكره في هذا الموضوع .

ومن حيث ان العبارات التي يقول المبلغون أن فيها طعنا على الدين الاسلامي انما جاءت فى كتاب فى سياق الكلام على موضوعات كلها متعلقة بالغرض الذى ألف من أجله ، فلأجل الفصل فى هذه الشكوى لا يجوز انتزاع تلك العبارات من موضعها والنظر اليها منفصلة وانما الواجب توصلا الى تقديرها تقديرا صحيحا بحثها حيث هي فى موضعها من الكتاب ومناقشتها فى السياق الذى وردت فيه وبذلك يمكن الوقوف على قصد المؤلف منها وتقدير مسئوليته تقديرا صحيحا

عن الامر الاول

من حيث أن أهم ما يلفت النظر ويستحق البحث فى كتاب الشعر الجاهلى من حيث علاقته بموضوع هذه الشكوى انما هو ما تناوله المؤلف بالبحث فى الفصل الرابع تحت عنوان « الشعر الجاهلى واللغة » من ص ٢٤ الى ص ٣٠

ومن حيث ان المؤلف بعد أن تكلم فى الفصل الثالث من كتابه على أن الشعر المقال بانه جاهلى لا يمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب الجاهليين وأراد فى الفصل الرابع ان يقدم أبلغ ما لديه من الادلة على عدم التسليم بصحة الكثرة المطلقة من الشعر فقال ان هذا الشعر بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية فى العصر الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه .

وحيث أن المؤلف اراد أن يدلل على صحة هذه النظرية لراى بحق من الواجب عليه أن يبدأ بتعرف اللغة الجاهلية فقال : « ولنجتهد فى تعرف اللغة الجاهلية هذه ما هى أو ماذا كانت فى العصر الذى يزعم الرواة أن شعرهم الجاهلى هذا قد قيل فيه » . وقد أخذ فى بحث هذا الامر فقال أن الراى الذى اتفق عليه الرواة أو كادوا يتفقون عليه هو أن العرب ينقسمون الى قسمين ، قحطانية منازلهم الاولى فى اليمن ، وعدنانية منازلهم الاولى فى الحجاز ، وهم متفقون على أن القحطانية عرب منذ خلقهم الله فطروا على العربية فهم العاربة ، وعلى ان العدنانية قد اكتسبوا العربية اكتسابا، كانوا يتكلمون لغة اخرى هى العبرانية او الكلدانية ثم تعلموا لغة العرب العاربة فمحت لغتهم الاولى من صدورهم وثبتت فيها هذه اللغة الثانية المستعارة وهم متفقون على ان هذه العدنانية المستعربة انما يتصل نسبها باسماعيل بن ابراهيم وهم يروون حديثا يتخذونه أساسا لكل هذه النظرية خلاصته أن اول من تكلم بالعربيـــة ونسى لغة أبيه هو اسماعيل بن ابراهيم . وبعد أن فرغ من تقرير ما اتفق عليه الرواة فى هذه النقطة قال : ان الرواة يتفقون ايضا على شيء آخر وهو أن هناك خلافا قويا بين لغة حمير وبين لغة عدنان مستندا على ما روى عن أبى عمرو بن العلاء من أنه كان يقول « ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا » وعلى أن البحث الحديث قد أثبت خلافا جوهريا بين اللغة التى كان يصطنعها الناس فى جنوب البلاد العربية واللغة التى كانوا يصطنعونها فى شمال هذه البلاد واشار الى وجود نقوش ونصوص تثبت هذا الخلاف فى اللفظ وفى قواعد النحو والتصريف ، بعد ذلك حاول المؤلف حلا هذه المسألة بسؤال الكارى فقال اذا كان أبناء اسماعيل قد تعلموا العربيـــة من العرب العاربة فكيف بعد ما بين اللغتين لغة العرب العاربة ولغة العرب المستعربة ، ثم قال انه واضح جدا لمن له المام بالبحث التاريخى عامة وبدرس الاقاصيص والاساطير خاصة أن هذه النظرية متكلفة مصطنعة فى عصور متأخرة دعت اليها حاجة دينية أو اقتصادية أو سياسية .

ثم قال بعد ذلك : « للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل وللقرآن أن يحدثنا أيضا عنهما ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدث بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها » . وظاهر من ايراد المؤلف هذه العبارة أن يعطي دليله شيئا من القوة بطريقة التشكك في وجود ابراهيم واسماعيل التاريخي وهو يرمي بهذا القول أنه ما دام اسماعيل وهو الاصل في نظرية العرب العاربة والعرب المستعربة مشكوك في وجوده التاريخي فمن باب أولى ما ترتب على وجوده مما يرويه الرواة . أراد المؤلف أن يوهم بأن لرأيه أساسا فقال : « ونحن مضطرون الى أن نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى » . ثم أخذ يبسط الأسباب التي يظن أنها تبرر هذه الحيلة الى أن قال : « أمر هذه القصة اذن واضح فهي حديثة العهد ظهرت قبيل الاسلام واستغلها الاسلام بسبب ديني وسياسي أيضا واذن فيستطيع التاريخ الادبي واللغوي الا يحفل بها عندما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية الفصحى واذن فنستطيع أن نقول ان الصلة بين اللغة العربية الفصحى التي كانت تتكلمها العدنانية واللغة التي كانت تتكلمها القحطانية في اليمن انما هي كالصلة بين اللغة العربية وأي لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة وأن قصة العاربة والمستعربة وتعلم اسماعيل العربية من جرهم كل ذلك أحاديث أساطير لاخطر له ولا غناء فيه .. وهنا يجب أن نلاحظ على الدكتور المؤلف الكتاب »، أنه خرج من بحثه هذا عاجزا كل العجز عن أن يصل الى غرضه الذي عقد هذا الفصل من أجله ، وبيان ذلك انه وضع في أول الفصل سؤالا وحاول الاجابة عليه وجواب هذا السؤال في الواقع هو الاساس الذي يجب أن يرتكز عليه في التدليل على صحة رأيه ، هو يريد أن يدلل على أن الشعر الجاهلي بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه . وبديهي أنه للوصول الى هذا الغرض يتعين على الباحث تحضير ثلاثة أمور :

١ ـ الشعر الذي يريد أن يبرهن على أنه منسوب بغير حق للجاهلية

٢ ـ الوقت الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه

٣ ـ اللغة التي كانت موجودة فعلا في الوقت المذكور

وبعد أن تتهيأ له هذه المواد يجري عملية المقارنة فيوضح الاختلافات الجوهرية بين لغة الشعر وبين لغة الزمن الذي روى أنه قيل فيه . ويستخرج بهذه الطريقة الدليل على صحة ما يدعيه . لذا تتضح أهمية السؤال الذي وضعه بقوله : « لنجتهد في تعرف اللغة الجاهلية هذه ما هي أو ما اذا كانت في العصر الذي يزعم الرواة أن شعرهم الجاهلي هذا قد قيل فيه » . وتتضح أهمية الاجابة عنه .

ولكن الاستاذ المؤلف وضع السؤال وحاول الاجابة عنه وتطرق في بحثه الى الكلام على مسائل في غاية الخطورة صدم بها الأمة الاسلامية في أعز ما لديها من الشعور ولوث قلبه بما تناوله من البحث في هذا السبيل بغير فائدة ولم يوفق الى الاجابة بل قد خرج من البحث بغير جواب اللهم الا قوله : « ان الصلة بين اللغة العدنانية وبين اللغة القحطانية انما هي كالصلة بين اللغة العربية وأي لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة » . وبديهي أن ما وصل اليه ليس جوابا عن السؤال الذي وضعه . وقد نوقش في التحقيق في هذه المسألة فلم يستطع رد هذا الاعتراض ولا يمكن الاقتناع بما ذكره في التحقيق من أنه كتب الكتاب للاخصائيين من المستشرقين بنوع خاص وأن تعريف هاتين اللغتين عند الاخصائيين واضح لا يحتاج الى أن يذكر لأن قوله هذا عجز عن الجواب ، كما أن قوله ان اللغة الجاهلية في رأيه ورأى القدماء

والمستشرقين لغتان متباينتان لا يمكن أن يكون جوابا عن السؤال الذى وضعه لان غرضه من السؤال واضح فى كتابه اذ قال : « ولنجتهه فى تعرف اللغة الجاهلية هذه ما هى » وقد كان قرر قبل ذلك : « فنحن اذا ذكرنا اللغة العربية نريد بها معناها الدقيق المحدود الذى نجده فى المعاجم حين نبحث فيها عن لفظ اللغة ما معناه نريد بها الالفاظ من حيث هى ألفاظ تدل على معانيها تستعمل حقيقة مرة ومجازا مرة اخرى وتتطور تطورا ملائما لمقتضيات الحياة التى يحياها أصحاب هذه اللغة .فبعد أن حدد هو بنفسه معنى اللغة الذى يريده فلا يمكن أن يقبل منه ما أجاب به من أن مراده أن اللغة لغتان بدون أن يتعرف على واحدة منهما

فالمؤلف الآن فى واحدة من اثنتين : اما أن يكون عاجزا واما أن يكون سيىء النية قد جعل هذا البحث ستارا ليصل بواسطته الى الكلام فى تلك المسائل الخطيرة التى تكلم عنها فى هذا الفصل وسنتكلم فيما بعد عن هذه النقطة عند الكلام على القصد الجنائى ٠

٢ ـ أنه استدل على عدم صحة النظرية التى رواها الرواة وهى تقسيم العرب الى عاربة ومستعربة وتعلم اسماعيل العربية من جرهم بافتراض وضعه فى صيغة سؤال انكارى٠ اذا كان أبناء اسماعيل قد تعلموا العربية من أولئك العرب الذين نسميهم العاربة فكيف بعد ما بين اللغة التى كان يصطنعها العرب العاربة واللغة التى كان يصطنعها العرب المستعربة ٠ يريد المؤلف بهذا أن يقول لو كانت نظرية تعلم اسماعيل وأولاده العربية من جرهم صحيحة لوجب أن تكون لغة المتعلم كلغة المعلم ٠ وهذا الاعتراض وجيه فى ذاته ولكنه لا يفيد المؤلف فى التدليل على صحة رأيه لانه ليس أمرا هاما لا يجوز غض النظر عنه ٠ هو يشير الى الاختلافات التى بين لغة حمير ولغة عدنان، وهو يقصد بلغة عدنان التى كانت موجودة وقت نزول القرآن لانه يرى من الاحتياط العلمى أن يقرر أن أقدم نص عربى للغة العدنانية هو القرآن ، وهو يعلم أن حمير اخر دول العرب القحطانية وقد مضى من وقت وجود اسماعيل الى وقت وجود حمير زمن طويل جدا أى أنه قد انقضى من الوقت الذى يروى أن اسماعيل تعلم فيه اللغة العربية من جرهم الى الوقت الذى اختاره المؤلف للمقارنة بين اللغتين زمن يتعذر تحديده ولكنه على كل حال زمن طويل جدا لا يقل عن عشرين قرنا ، فهل يريد المؤلف مع هذا أن يتخذ الاختلافات التى بين اللغتين دليلا على عدم صحة نظرية الرواة فى



حاسب حسابا للتطور الواجب حصوله في اللغة بسبب مضي هذا الزمن الطويل ربما يستدعيه توالي العصور من تتابع الحوادث واختلاف الظروف . ان الاستاذ قد اخطأ في استنتاجه بغير شك . ونستطيع الآن ان نقول ان استنتاجه لا يصلح دليلا على فساد نظرية الرواة التي يريد ان يهدمها وانه اذا ما ثبت وجود اختلاف مهما كان مداه بين اللغتين فان هذا لا ينفي صحة الرواية التي يرويها الرواة من حيث تعلم اسماعيل العربية من جرهم ولا يضيرها ان الاستاذ المؤلف ينكرها بغير دليل لان طريقة الانكار والتشكك بغير دليل طريقة سهلة جدا في متناول كل انسان عالما كان او جاهلا .

على انا نلاحظ ايضا على المؤلف انه لم يكن دقيقا في بحثه وهو ذلك الرجل الذي يتشدد كل التشدد في التمسك بطرق البحث الحديثة ذلك انه ارتكن على اثبات الخلاف بين اللغتين على امرين . الاول ما روى عن ابي عمرو بن العلاء من انه كان يقول « ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا » . والثاني قوله : « ولدينا الآن نقوش ونصوص تمكننا من اثبات هذا الخلاف في اللفظ وفي قواعد النحو والتصريف ايضا » .

اما عن الدليل الاول فان ما رواه ابو عبد الله بن سلام الجمحي مؤلف طبقات الشعراء عن ابي عمرو بن العلاء « ما لسان حمير واقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا » . وقد يكون للمؤلف مآرب من وراء تغيير هذا النص على ان الذي نريد ان نلاحظه هو ان ابن سلام ذكر قبيل هذه الرواية في الصفحة نفسها ما يأتي . واخبرني يونس عن ابي عمرو قال « العرب كلها ولد اسماعيل الا حمير وبقايا جرهم » - راجع ص ٨ من كتاب طبقات الشعراء طبعة مطبعة السعادة - فواجب على المؤلف الذي وقد اعتمد صحة العبارة الاولى ان يسلم ايضا بصحة العبارة الثانية لان الراوي واحد والمروي عنه واحد . وتكون نتيجة ذلك انه فسر ما اعتمد عليه من اقوال ابي عمرو بن العلاء بغير ما اراده بل فسره بعكس ما اراده ويتعين اسقاط هذا الدليل .

واما عن الدليل الثاني فان المؤلف لم يتكلم عنه باكثر من قوله : « ولدينا الآن نقوش ونصوص تمكننا من اثبات هذا الخلاف » . فاردنا عند استجوابه ان نستوضحه ما اجمل فعجز وليس ادل على هذا العجز من ان نذكر هنا ما دار في التحقيق من المناقشة بشأن هذه المسألة :

س - هل يمكن لحضرتكم الآن تعريف اللغة الجاهلية الفصحى وعلى لغة حمير وبيان الفرق بين لغة حمير ولغة عدنان ومدى هذا الفرق وذكر بعض امثلة تساعدنا على فهم ذلك ؟

ج - قلت ان اللغة الجاهلية في رأيي ورأى القدماء والمستشرقين لغتان متباينتان على الاقل اولاهما لغة حمير وهذه اللغة قد درست الآن ووضعت لها قواعد النحو والصرف والمعاجم ولم يكن شيء من هذا معروف قبل الاكتشافات الحديثة وهي كما قلت مخالفة للغة العربية الفصحى التي سألتكم عنها مخالفة جوهرية في اللفظ والنحو وقواعد الصرف وهما الى اللغة الحبشية القديمة اقرب منها الى اللغة العربية الفصحى وليس من شك في أن الصلة بينها وبين لغة القرآن والشعر كالصلة بين السريانية وبين هذه اللغة القرآنية . فاما ايراد النصوص والامثلة فيحتاج الى ذاكرة لم يهبها الله لي ولابد من الرجوع الى الكتب المدونة في هذه اللغة .

س - هل يمكن لحضرتكم ان تبينوا لنا هذه المراجع او تقدموها لنا ؟

ج - أنا لا اقدم شيئا

س – هل يمكن لحضرتكم ان تبينوا الى اى وقت كانت موجودة اللغة الحميرية ومبدأ وجودها ان أمكن ؟

ج – مبدأ وجودها ليس من السهل تحديده ولكن لا شك فى إنها كانت معروفة تكتب قبل القرن الاول للمسيح وظلت تتكلم الى ما بعد الاسلام ولكن ظهور الاسلام وسيادة اللغة القرشية قد محيا هذه اللغة شيئا فشيئا كما محيا غيرها من اللغـــات المختلفة فى البلاد العربية ونفع العربية واقر مكانها لغة القرآن

س – هل يمكن لحضرتكم ايضا ان تذكروا لنا مبدأ اللغة العدنانية ولو بوجه التقريب ؟

ج – ليس من السهل معرفة مبدأ اللغة العدنانية وكل ما يمكن ان يقال بطريقة علمية هو أن لدينا نقوشا قليلة جدا يرجع عهدها الى القرن الرابع للميلاد وهذه النقوش قريبة من اللغة العدنانية ولكن المستشرقين يرون أنها لهجة نبطية والآن فقد يكون من احتياط العلم ان نرى ان اقدم نص عربى يمكن الاعتماد عليه من الوجهة العلمية الى الآن انما هو القرآن حتى نستكشف نقوشا اظهر واكثر مما لدينا .

س – هل تعتقدون حضرتكم ان اللغة سواء كانت اللغة الحميرية او اللغة العدنانية كانت باقية على حالها من وقت نشـــاتها او حصل فيها تغير بسبب تمادى الزمن والاختلاط ؟

ج – ما اظن أن لغة من اللغات تستطيع أن تبقى قرونا دون ان تتطور ويحصـــل فيها التغيير الكثير .

ونحن مع هذا لا نريد أن ننفى وجود اختلاف بين اللغتين ولا نقصد ان نعيب على المؤلف جهله بهذه الامور فانها فى الحقيقة ما زالت من المجـــاهل وما وصل اليه المستشرقون من الاستكشافات لا ينير الطريق وانما الذى نريد ان نسجله عليه هو أنه بنى أحكامه على أساس ما زال مجهولا اذ أنه يقرر بجرأة فى آخر الفصل الذى تكلم بشأنه « والنتيجة لهذا البحث كله تردنا الى الموضوع الذى ابتدأنا به منذ حين وهو ان هذا الشعر الذى يسمونه الجاهلى لا يمثل اللغة الجاهلية ولا يمكن ان يكون صحيحا ذلك لاننا نجد بين هؤلاء الشعراء الذين يضيفون اليهم شيئا كثيرا من الشعر الجاهلى قوما ينتسبون الى عرب اليمن الى هذه القحطانية العاربة التى كانت تتكلم لغة غير لغة القرآن والتى كان يقول عنها ابو عمرو بن العلاء ان لغتنا مخالفة للغة العرب والتى اثبت البحث الحديث انها لغة اخرى غير اللغة العربية – فمتى قال عمرو بن العلاء انها لغة مخالفة للغة العرب . لقد اشرنا الى التغيير الذى احدثه المؤلف فيما روى عن ابى عمرو حيث حذف من روايته . ولا عربيتهم بعربيتنا » ووضع محلها « ولا لغتهم بلغتنا » وقلنا قد يكون للمؤلف مآرب من وراء هذا التغيير فهذا هو مآربه . ان الاستاذ حرف فى الرواية عمدا ليصل الى تقرير هذه النتيجة .

ويقول المؤلف أيضا والتى أثبت البحث الحديث ان لها لغة أخرى غير اللغة العربية – وقد أرينا فيما سلف أنه عجز فى هذه المسألة عن اثبات ما يدعيه – ومن الغريب انه عندما بدأ البحث اكتفى بأن قال ولدينا الآن نقوش ونصوص تمكننا من اثبـــات هذا الخلاف فى اللفظ وفى قواعد النحو والتصريف أيضا ولكنه انتهى بأن قرر بأن البحث الحديث اثبت ان لها لغة أخرى غير اللغة العربية !!!

قرر الاستاذ فى التحقيق انه لا شك فى ان اللغة الحميرية ظلت تتكلم الى مابعد الاسلام فان كانت هذه اللغة هى لغة أخرى غير اللغة العربية كما يزعم انه انتهى به بحثه فهل له أن يفهمنا كيف استطاع عرب اليمن فهم القرآن وحفظه وتلاوته ؟

نحن نسلم بأنه لابد من وجود اختلافات بين لغة حمير وبين لغة عدنان بل ونقول انه لابد من وجود شىء من الاختلافات بين بعض القبائل وبين البعض الاخر ممن يتكلمون

د . محمد حسـين هيكل
معركة حول « الحضارة »
لتبديد الركود الادبي ..



لغة واحدة من اللغتين المذكورتين ولكنها على كل حال اختلافات لا تخرجها عن العربية وهذه الاختلافات هي التي قصدها أبو عمرو بن العلاء بقوله وما لسان حمير بلساننا والمؤلف لا يستطيع أن ينكر الاختلاط الذي لابد منه بين القبائل المختلفة خصوصا في امة متنقلة بطبيعتها كالامة العربية ولابد لها جميعا من لغة عامة تتفاهم بها هي اللغة الأدبية وقد أشار هو بنفسه اليها في ص ١٧ من كتابه حيث قال عن القرآن :

ولكنه كان كتابا عربيا لغته هي اللغة العربية الادبية التي كان يصطنعها الناس في عصره أي في العصر الجاهلي » . وهذه اللغة الادبية هي لغة الكتابة ولغة الشعر ، والمؤلف نفسه عندما تكلم في الفصل الخامس عشر عن الشعر الجاهلي واللهجات بحث في ص ٣٥ و ٣٦ و ٣٧ بحثـــا يؤيد هذا المعنى وان كان يدعى بغير دليل ان الاسلام قد فرض على العرب جميعا لغة عامة واحدة هي لغة قريش مع أنه سبق أن ذكر في ص ١٧ أن لغة القرآن هي اللغة العربية الادبية التي كان يصطنعها الناس في عصره أي في العصر الجاهلي فلم لا تكون لهذه اللهجة الادبية السيادة العامة من قبل نزول القرآن بزمن طويل وكيف يستطيع هو هذا التحديد وعلام يستند ؟ . يتضح مما تقدم أن عدم ظهور خلاف في اللغة لا يدل في ذاته حتما على عدم صحة الشعر . ونحن لا نريد بما قدمنا أن نتولى الدفاع عن صحة الشعر الجاهلي اذ أن هذه المسألة حديثة العهد ابتدعها المؤلف وانما هي مسألة قديمة قررها أهل الفن والشعر كما قال « ابن سلام » صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات وهو يحتاج في تمييزه الى خبير كاللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ــ ولكن الذي نريد أن نشير اليه انما هو الخطأ الذي اعتاد أن يرتكبه المؤلف في أبحاثه حيث بدأ بافتراض يتخيله ثم ينتهي بأن يرتب عليه قواعد كأنها حقائق ثابتة كما فعل في أمر الاختلافات بين لغة حمير وبين لغة عدنان ثم في مسألة ابراهيم واسماعيل وهجرتهما الى مكة وبناء الكعبة اذ بدأ فيها باظهار الشك ثم انتهى باليقين . بدأ بقوله : « للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها » . الى هنا أظهر الشك لعدم قيام الدليـــل

التاريخي في نظره كما تتطلبه الطرق الحديثة ثم انتهى بأن قرر في كثير من الصراحة: أن هذه القصة اذن واضح فهي حديثة العهد ظهرت قبل الاسلام واستغلها الاسلام لسبب ديني .. الخ .. فما هو الدليل الذى انتقل به من الشك الى اليقين ؟ .

هل دليله هو قوله « نحن مضطرون الى ان نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى ؟ وان أقدم عصر يمكن أن تكون قد نشأت فيه هذه الفكرة انما هو هذا العصر الذى أخذ اليهود يستوطنون فيه شمال البلاد العربية ويبثون فيه المستعمرات .. الخ ـ وان ظهور الاسلام وما كان من الخصومة العنيفة بينه وبين وثنية العرب من غير أهل الكتاب قد اقتضى أن تثبت الصلة بين الدين الجديد وبين ديانتي النصارى واليهود وأنه مع ثبوت الصلة الدينية يحسن أن تؤيدها صلة مادية .. الخ .

اذا كان الأستاذ المؤلف يرى أن ظهور الاسلام قد اقتضى أن تثبت الصلة بينه وبين ديانتي اليهود والنصارى وأن القرابة المادية الملفقة بين العرب وبين اليهود لازمة لاثبات الصلة بين الاسلام وبين اليهودية فاستغلها لهذا الغرض ، فهل له أن يبين السبب في عدم اهتمامه أيضا بمثل هذه الحيلة لتوثيق الصلة بين الاسلام وبين النصرانية ؟.. وهل عدم اهتمامه هذا معناه عجزه أو استهانته بأمر النصرانية ؟ .. وهل من يريد توثيق الصلة مع اليهود بأى ثمن حتى باستغلال التلفيق هو الذى يقول عنهم في القرآن : « لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا » . ان الاستاذ ليعجز حقا عن تقديم هذا البيان اذ أن كل ما ذكره في هذه المسألة انما هو خيال في خيال وكل ما استند عليه من الأدلة هو :

١ ـ فليس يبعيد أن يكون ..

٢ ـ فما الذى يمنع ..

٣ ـ ونحن نعتقد ..

٤ ـ واذن فليس ما يمنع قريشا من أن تقبل هذه الاسطورة

٥ ـ واذن فنستطيع أن نقول !!!

فالاستاذ المؤلف في بحثه اذا رأى انكار شيء يقول لا دليل عن الادلة التي تتطلبها الطرق الحديثة للبحث حسب الخطة التي رسمها في منهج البحث واذا رأى تقرير أمر لا يدلل عليه بغير الادلة التي أحصيناها له وكفى بقوله حجة

سئل الأستاذ في التحقيق عن أصل هذه المسألة « اى تلفيق القصة » وهل هي من استنتاجه أو نقلها . فقال : **فرض فرضته أنا دون أن أطلع عليه في كتاب آخر وقد أخبرت بعد أن ظهر الكتاب أن شيئا مثل هذا الفرض يوجد في بعض كتب المبشرين ولكن لم أفكر فيه حتى بعد ظهور كتابي** » . على أنه سواء كان هذا الفرض من تخيله كما يقول أو من نقله عن ذلك المبشر الذى يستتر تحت اسم « هاشم العربي » فانه كلام لا يستند الى دليل ولا قيمة له ، على أننا نلاحظ أن ذلك المبشر مع ما هو ظاهر من مقاله من غرض الطعن على الاسلام كان في عبارته أظرف من مؤلف كتاب الشعر الجاهلي لانه لم يتعرض للشك في وجود ابراهيم واسماعيل بالذات وانما اكتفى بأن أنكر أن اسماعيل أبو العرب العدنانيين ، وقال أن حقيقة الامر في قصة اسماعيل أنها دسيسة لفقها قدماء اليهود للعرب تزلفا اليهم .. الخ . كما نلاحظ أيضا أن ذلك المبشر قد يكون له عذره في سلوك هذا السبيل لان وظيفته التبشير لدينه وهذا غرضه الذى يتكلم فيه ولكن ما عذر الأستاذ المؤلف في طرق هذا الباب وما هي الضرورة التي ألجأته الى أن يرى في هذه القصة نوعا من الحيلة .. الخ..

وان كان المتسامح يرى له بعض العذر في التشكك الذى أظهره أولا اعتمادا على

عدم وجود الدليل التاريخي كما يقول فما الذى دعاه الى ان يقول في النهاية بعبارة تفيد الجزم : أن هذه القصة اذن واضح انها حديثة العهد ظهرت قبيل الاسلام واستغلها الاسلام لسبب دينى واضح .. الخ . مع اعترافه فى التحقيق بأن المسألة فرض افترضه ؟

يقول الاستاذ أنه ان صح افتراضه فان القصة كانت شائعة بين العرب قبل الاسلام فلما جاء الاسلام استغلها وليس ما يمنع ان يتخذها الله فى القرآن وسيلة لاقامة الحجة على خصوم المسلمين كما اتخذ غيرها من القصص التى كانت معروفة وسيلة الى الاحتجاج أو الى الهداية ـ وهاشم العربى يقول فى مثل هذا : ولما ظهر محمد رأى المصلحة فى اقرارها فأقرها وقال للعرب أنه انما يدعوهم الى ملة جدهم هذا الذى يعظمونه من غير أن يعرفوه فسبحان من أوجد هذا التوافق بين الخواطر ..

ان الاستاذ المؤلف أخطأ فيما كتب وأخطأ أيضا فى تفسير ما كتب وهو فى هذه النقطة قد تعرض بغير شك لنصوص القرآن ولتفسير نصوص القرآن ليس فى وسعه الهرب بادعائه البحث العلمى منفصلا عن الدين . فليفسر لنا اذن قوله تعالى فى سورة النساء : « انا أوحينا اليك كما أوحينا الى نوح والنبيين من بعده وأوحينا الى ابراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب والاسباط وعيسى وأيوب ويونس وهارون وسليمان .. الخ .. » وقوله فى سورة مريم : « واذكر فى الكتاب ابراهيم انه كان صديقا نبيا » « واذكر فى الكتاب اسماعيل انه كان صادق الوعد وكان رسولا نبيا » وفى سورة آل عمران « قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على ابراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب والاسباط وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون » وغير ذلك من الآيات القرآنية الكثيرة التى ورد فيها ذكر ابراهيم واسماعيل . لا على سبيل المثال كما يدعى حضرته . وهل عقل الاستاذ سليم بأن الله سبحانه وتعالى يذكر فى كتابه أن ابراهيم نبى وان اسماعيل رسول نبى مع أن القصة ملفقة . وماذا يقول حضرته فى موسى وعيسى وقد ذكرهما الله سبحانه وتعالى فى الآية الاخيرة مع ابراهيم واسماعيل وقال فى حقهم جميعا لا نفرق بين أحد منهم . وهل يرى حضرته أن قصة موسى وعيسى من الاساطير أيضا قد ذكرها الله وسيلة للاحتجاج أو للهداية كما فعل فى قصة ابراهيم واسماعيل ما دامت الآية تقضى بأن لا نفرق بين أحد منهم . الحق ان المؤلف فى هذه المسألة يتخبط تخبط الطائش ويكاد يعترف بخطئه لان جوابه يشعر بهذا عندما سألناه فى التحقيق عن السبب الذى دعاه أخيرا لان يقرر بطريقة تفيد الجزم بأن القصة حديثة العهد ظهرت قبيل الاسلام فقال فى ص ٣٧ من محضر التحقيق : « **هذه العبارة اذا كانت تفيد الجزم فهى انما تفيده ان صح الفرض الذى قامت عليه وربما كان فيها شىء من الغلو ولكنى اعتقد ان العلماء جميعا عندما يفترضون فروضا علمية يبيحون لانفسهم مثل هذا النحو من التعبير فالواقع انهم مقتنعون فيما بينهم وبين انفسهم بأن فروضهم راجحة** » .

والذى نراه أن موقف الاستاذ المؤلف هنا لا يختلف عن موقف الاستاذ « هوار » حين يتكلم عن شعر أمية بن أبى الصلت وقد وصف المؤلف نفسه هذا الموقف فى ص ٨٢ و ٨٣ من كتابه بقوله : « مع انى من أشد الناس اعجابا بالاستاذ « هوار » وبطائفة من أصحابه المستشرقين وبما ينتهون اليه فى كثير من الاحيان من النتائج العلمية القيمة فى تاريخ الأدب العربى التى يتخذونها للبحث فانى لا أستطيع أن أقرأ مثل هذا الفصل دون أن أعجب كيف يتورط العلماء أحيانا فى مواقف لا صلة بينها وبين العلم » .

حقا ان الاستاذ المؤلف قد تورط فى هذا الموقف الذى لا صلة بينه وبين العلم

بغير ضرورة يقتضيها بحثه ولا فائدة يرجوها لان النتيجة التي وصل اليها من بحثه وهي قوله « ان الصلة بين اللغة العدنانية وبين اللغة القحطانية كالصلة بين اللغه العربية وأي لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة وان قصة العاربة والمستعربة وتعلم اسماعيل العربية من جرهم كل ذلك حديث أساطير لا خطر له ولا غناء فيه » ما كانت تستدعي التشكك في صحة أخبار القرآن عن ابراهيم واسماعيل وبنائهما الكعبة ثم الحكم بعدم صحة القصة وباستغلال الاسلام لها لسبب ديني

ونحن لا نفهم كيف أباح المؤلف لنفســـه أن يخلط بين الدين وبين العلم وهو القائل بأن الدين يجب أن يكون بمعزل عن هذا النوع من البحث الذي هو بطبيعته قابل للتغيير والنقض والشك والانكار « ص ٢٢ من محضر التحقيق » وأنه حتى تنفصل بين العلم والدين تضع الكتب السماوية موضع التقديس وتعصمها من انكار المنكرين وطعن الطاعنين « ص ٢٤ من محضر التحقيق » ولا ندري لم يفعل غير ما يقول في هذا الموضوع . لقد سئل في التحقيق عن هذا فقال أن : الداعي أني أناقش طائفة من العلماء والأدباء والقدماء والمحدثين وكلهم يقررون أن العرب المستعربة قد أخذوا لغتهم عن العرب العاربة بواسطة أبيهم اسماعيل بعد أن هاجروهم جميعا يستدلون على آرائهم بنصوص من القرآن ومن الحديث فليس لي بد من أن أقول لهم أن هذه النصوص لا تلزمني من الوجهة العلمية .

أما الثابت من نصوص القرآن لقصة الهجرة وقصة بناء الكعبة وليس في القرآن نصوص يستدل بها على تقسيم العرب الى عاربة ومستعربة ، على أن اسماعيل أبو العرب العدنانيين ولا على تعلم اسماعيل العربية من جرهـــم ونص الآية التي تثبت الهجرة « ربنا انى أسكنت من ذريتي بواد غير ذى زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوى اليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون » لا يفيد غير اسكان ذرية ابراهيم في وادى مكة اى أن اسماعيل هو جرهم صــغير « كنص الحديث » الى هذا الوادي فنشأ فيه بين أهله وهم من العرب وتعلم هو وأبناؤه لغة من نشأوا بينهم وهي العربية لان اللغة لا تولد مع الانسان وانما تكتسب اكتسابا وقد اندمجوا في العرب فصاروا منهم وهذا الاندماج لا يترتب عليه أن يكون جميع العرب العدنانيين من ذريته . اذ الحكم بهذا يقتضي الا يكون مع اسماعيل أحد منهم حتى لا يوجد غير ذريته وهو ما لم يقل به أحد – وياليت الاستاذ المؤلف حذا حذو



ذلك المبشر هاشم العربى فى هذه المسألة حيث قال « ولا اسماعيل نفسه بأب للعرب المستعربة ولا تملك احد من بنيه على امة من الامم وانما الغفارى امرهم انهم دخلوا وهم عدد قليل فى قبائل العرب العديدة المجاورة لمنازلهم فاختلطوا بها وما كانوا منها الا كحصاة فى فلاة » ـ راجع ص ٣٥٦ من كتاب مقالة فى الاسلام ـ ولو أن المؤلف لعل هذا لنجا من التورط فى هذا الموضوع · أما مسألة بناء الكعبة فلم يفهم الحكمة فى نفيها واعتبارها أسطورة من الاساطير اللهم الا اذا كان مراده ازالة كل أثر لابراهيم واسماعيل ولكن ما مصلحة المؤلف من هذا ؟ الله أعلم بمراده ·

عن الامر الثانى

من حيث أن المبلغين ينسبون الى المؤلف أنه يزعم « عدم انزال القراءات السبع المجمع عليها والثابتة لدى المسلمين جميعا » ويقول أن هذه القراءات « انما قرأتها العرب حسب ما استطاعت لا كما أوحى الله بها الى نبيه » مع أن معاشر المسلمين يعتقدون أن كل هذه القراءات مروية عن الله تعالى على لسان النبى صلى الله عليه وسلم وأن ما تجده فيها من امالة وفتح وادغام وفك ونقل كله منزل من عند الله

تعالى استدلوا على هذا بحديث النبى صلى الله عليه وسلم « اقرأنى جبريل على حرف فلم أزل استزيده ويزيدنى حتى انتهى الى سبعة أحرف » وعلى قوله صلى الله عليه وسلم لما تحاكم اليه سيدنا عمر بن الخطاب وهشام بن حكيم بسبب ما ظهر من الاختلاف بين قراءة كل منهما « هكذا أنزلت ان هذا القرآن انزل على سبعة أحرف فاقرأوا ما تيسر منه » وقالوا أن الحديث وان كان غير متواتر من حيث السند الا أنه متواتر من حيث المعنى·

وحيث انه يجب أن يلاحظ قبل الكلام على عبارة المؤلف أن حديث « انزل القرآن على سبعة أحرف » قد ورد من رواية نحو عشرين من الصحابة لا بلفظه ولكن بمعناه· وقد حصل اختلاف كثير فى المراد بالاحرف السبعة فقال بعضهم أن المراد بالاحرف السبعة الاوجه التى يقع بها الاختلاف فى القراءة « راجع كتاب التبيان لطاهر بن صالح بن أحمد الجزائرى طبع المنار ـ ص ٣٧ ـ ٣٨ » وقال بعضهم أنها أوجه من المعانى المتفقة بالالفاظ المختلفة نحو : « أقبل وهلم وتعال وعجل وأسرع وانظر وأخر وأمهل ونحوه » « راجع ص ٣٩ وما بعدها من الكتاب المذكور » وقال بعضهم أنها أمر وزجر وترغيب

وترهيب وجدل وقصص ومثل « ص ٤٧ » وقال بعضهم أنها سبع لغات متفرقة فى القرآن لسبعة أحياء من قبائل العرب مختلفة الالسن « ص ٤٩ » وقال بعضهم أن المراد بالسبعة الاحرف سبعة أوجه فى أداء التلاوة وكيفية النطق بالكلمات التى فيها من ادغام واظهار وتفخيم وترقيق وامالة واشباع ومد وقصر وتشديد وتخفيف وتليين ، لأن العرب كانت مختلفة اللغات فى هذه الوجوه فيسر الله عليهم ليقرأ كل انسان بما يوافق لغته ويسهل على لسانه « ص ٥٩ » وقال غيرهم خلاف ذلك ·

وقد قال الحافظ أبو حاتم بن حيان البستى » · اختلف أهل العلم فى معنى الاحرف السبعة على خمسة وثلاثين قولا « ص ٥٩ و ٦٠ » وقال الشرف المرسى : « الوجوه أكثرها متداخلة ولا أدرى مستندها ولا عمن نقلت » الى ان قال « وقد ظن كثير من العوام أن المراد بها القراءات السبع وهو جهل قبيح « ص ٦١ » وقال بعضهم هذا الحديث من المشكل الذى لا يدرى معناه وقال آخر والمختار عندى أنه من المتشابه الذى لا يدرى تأويله ·

ورأى « أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى » صاحب التفسير الشهير فى معنى هذا الحديث أنه انزل بسبع لغات وينفى أن يكون المراد بالحديث القراءات لانه قال فأما ما كان من اختلاف القراءة فى رفع حرف وجره ونصبه وتسكين حرف وتحريكه ونقل حرف الى آخر مع اتفاق الصورة فمن معنى قول النبى صلى الله عليه وسلم

« أمرت أن أقرأ القرآن على سبعة أحرف » بمعزل لأنه معلوم أنه لا حرف من حروف القرآن مما اختلفت القراءة في قراءته بهذا المعنى يوجب المراء به كفر المماري به في قول أحد من علماء الأمة .. » راجع الجزء الأول من تفسير القرآن للطبري ص ٢٣ طبع المطبعة الأميرية »

والمؤلف قد تعرض لهذه المسألة في الفصل الخامس الذي عنونه « **الشعر الجاهلي واللهجات** » حيث تكلم على عدم ظهور اختلاف في اللهجة ويريد باللهجة هنا الاختلافات المحلية في اللغة الواحدة أو ما يسميه الفرنسيون « dialecte » أو تباعد في اللغة أو تباين في مذهب الكلام مع أن لكل قبيلة لغتها ومذهبها في الكلام وهو يريد بذلك أن تدلل على أن الشعر الذي لم يظهر فيه أثر لهذه الاختلافات لم يصدر عن هذه القبائل قال ان القرآن الذي تلي بلهجة واحدة ولغة واحدة هي لغة قريش ولهجتها لم يكد يتناوله القراء من القبائل المختلفة حتى كثرت قراءاته وتعددت اللهجات فيه وتباينت تباينا كثيرا جد القراء والعلماء المتأخرون في ضبطه وتحقيقه وأقاموا له علما أو علوما خاصة وقد أشار بإيضاح الى ما يريده من الاختلاف في القراءات فقال انما يشير الى اختلاف آخر يقبله العقل ويسيغه النقل وتقتضيه ضرورة اختلاف اللهجات بين قبائل العرب التي لم تستطع أن تغير حناجرها وألسنتها وشفاهها لتقرأ القرآن كما كان يتلوه النبي وعشيرته من قريش فقرأته كما كانت تتكلم فأمالت حيث لم تكن تميل ومدت حيث لم تكن تمد وقصرت حيث لم تكن تقصر وسكنت حيث لم تكن تسكن وادغمت أو اخفت أو نقلت حيث لم تكن تدغم ولا تخفي ولا تنقل

فالمؤلف لم يتعرض لمسألة القراءات من حيث انها منزلة او غير منزلة وانما قال كثرت القراءات وتعددت اللهجات وقال ان الخلاف الذي وقع في القراءات تقتضيه ضرورة اختلاف اللهجات بين قبائل العرب التي لم تستطع ان تغير حناجرها والسنتها وشفاهها فهو بهذا يصف الواقع ، وان صح رأى من قال ان المقصود بالاحرف السبعة هي القراءات السبع فان هذه الاختلافات التي كانت واقعة فعلا كانت طبعا هي السبب الذي دعى الى الترخيص للنبي صلى الله عليه وسلم بأن يقرىء كل قوم بلغتهم حيث قال صلى الله عليه وسلم : « **انه قد وسع لي ان اقرىء كل قوم بلغتهم** » وقال أيضا : « **أتاني جبريل فقال اقرأ القرآن على حرف واحد فقلت ان أمتي لا تستطيع ذلك حتى قال سبع مرات فقال لي اقرأ على سبعة احرف الخ** » وان لم يصح هذا الرأي فان نوع القراءات الذي عناه المؤلف انما هو من نوع ما أشار اليه « الطبري » بقوله انه بمعزل من قول النبي صلى الله عليه وسلم « **أمرت ان اقرأ القرآن على سبعة أحرف** » لأنه معلوم أنه لا حرف من حروف القرآن مما اختلفت القراءة في قراءته بهذا المعنى يوجب المراء به كفر المماري به في قول أحد من علماء الأمة

ونحن نرى أن ماذكره المؤلف في هذه المسألة هو بحث علمي لا تعارض بينه وبين الدين ولا اعتراض لنا عليه

عن الأمر الثالث

من حيث أن حضرات المبلغين ينسبون للأستاذ المؤلف أنه طعن في كتابه على النبي صلى الله عليه وسلم طعنا فاحشا من حيث نسبه قال في ص ٧٢ من كتابه : « ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر واضافته الى الجاهليين وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه في قريش فلأمر ما اقتنع الناس بأن النبي يجب أن يكون صفوة بني هاشم وأن يكون بنو هاشم صفوة بني عبد مناف وأن يكون



مصطفى لطفى المنفلوطى
هاجمه طه حسين بعنف

بنو عبد مناف صفوة بنى قصى وأن يكون قصى صفوة قريش وقريش صفوة مضر ومضر صفوة عدنان وعدنان صفوة العرب والعرب صفوة الانسانية كلها » . وقالوا ان تعدى

المؤلف بالتعريض بنسب النبى صلى الله عليه وسلم والتحقير من قدره تعد على الدين وجرم عظيم يسىء المسلمين والاسلام فهو قد اجترأ على أمر اذ لم يسبقه اليه كافر ولا مشرك .

المؤلف أورد هذه العبارة فى كلامه « على الدين وانتحال الشعر » والاسباب التى يعتقد أنها دعت المسلمين الى انتحال الشعر وأنه كان يقصد بالانتحال فى بعض

الاطوار الى اثبات صحة النبوة وصدق النبى وكان هذا النوع موجها الى عامة الناس وقال بعد ذلك : والغرض من هذا الانتحال على ما يرجح ـ انما هو ارضاء حاجات العامة

الذين يريدون المعجزة فى كل شىء ولا يكرهون أن يقال لهم ان من دلائل صدق النبى فى رسالته أنه كان منتظرا قبل أن يجىء بدهر طويل ثم وصل الى ما يتعلق بتعظيم شأن النبى من ناحية أسرته ونسبه فى قريش .

ونحن لا نرى اعتراضا على بحثه على هذا النحو من حيث هو وانما كل ما نلاحظه عليه أنه تكلم فيما يختص بأسرة النبى صلى الله عليه وسلم ونسبه فى قريش بعبارة

خالية من كل احترام بل وبشكل تهكمى غير لائق ولا يوجد فى بحثه ما يدعوه لايراد العبارة على هذا النحو

من الامر الرابع

يقول حضرات المبلغين أن الاستاذ المؤلف انكر أن للاسلام أولية فى بلاد العرب وأنه دين ابراهيم ، اذ يقول : « أما المسلمون فقد ارادوا أن يثبتوا أن للاسلام أولية

فى بلاد العرب كانت قبل أن يبعث النبى وأن خلاصة الدين الاسلامى وصفوته هى خلاصة الدين الحق الذى أوحاه الله الى الانبياء من قبل » ، الى أن قال : « وشاعت

فى العرب أثناء ظهور الاسلام وبعده فكرة أن الاسلام يجدد دين ابراهيم ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين ابراهيم هذا قد كان دين العرب فى عصر من العصور ثم أعرضت عنه لما أضلها المضلون وانصرفت الى عبادة الاوثان » .. الخ .

وحيث أن كلام المؤلف هنا هو استمرار في بحث بيان أسباب انتحال الشعر من حيث تأثير الدين على الانتحال ولا اعتراض على البحث من حيث هو • وقد قرر المؤلف في التحقيق أنه لم ينكر أن الاسلام دين ابراهيم ولا أن له أولية في العرب وأن شأن ما ذكره في هذه المسألة كشأن ما ذكره في مسألة النسب : رأى القصاص اقتناع المسلمين بأن للاسلام أولية وبأنه دين ابراهيم فاستغلوا هذا الاقتناع وأنشأوا حول هذه المسألة من الشعر والاخبار مثل ما أنشأوا حول مسألة النسب •

ونحن لا نرى اعتراضا على أن يكون مراده بما كتب في هذه المسألة هو ما ذكره ، ولكننا نرى أنه كان سيىء التعبير جدا في بعض عباراته كقوله :

ولم يكن أحد قد احتكر ملة ابراهيم ولا زعم لنفسه الانفراد بتأويلها فقـــد أخذ المسلمون يردون الاسلام في خلاصته الى دين ابراهيم هذا الذى هو أقدم وأنقى من دين اليهود والنصارى كقوله وشاعت في العرب أثناء ظهور الاسلام وبعده فكرة أن الاسلام يجدد دين ابراهيم • ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين ابراهيم هذا قد كان دين العرب في عصر من العصور ••• لان في ايراد عباراته على هذا النحو ما يشعر بأنه يقصد شيئا آخر بجانب هذا المراد خصوصا اذا قرنا بين هذه العبارات وبين ماسبق له أن ذكره بشأن تشككه في وجود ابراهيم وما يتعلق به

عن القانون

نصت المادة ١٢ من الامر الملكي رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٣ بوضع نظام دستوري للدولة المصرية على أن حرية الاعتقاد مطلقة •

ونصت المادة ١٤ منه على أن حرية الرأى مكفولة ولكل انسان الاعراب عن فكره بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير أو بغير ذلك في حدود القانون ونصت المادة ١٤٩ منه على أن الاسلام دين الدولة •

فلكل انسان اذن حرية الاعتقاد بغير قيد ولا شرط وحرية الرأى في حدود القانون فله أن يعرب عن اعتقاده وفكره بالقول أو بالكتابة بشرط الا يتجاوز حدود القانون

وقد نصت المادة ١٣٩ من قانون العقوبات الاهلي على عقاب كل تعد يقع باحدى طرق العلانية المنصوص عنها في المادتين ١٤٨ و ١٥٠ ، على أحد الاديان التى تؤدى شعائرها علنا ــ كما أشرنا في البداية ــ وهي الجريمة •

وجريمة التعدى على الاديان في البداية ــ وهي الجريمة المعاقب عليها بمقتضى المادة المذكورة تتكون بتوفر اربعة أركان :

التعدي ، ووقوع التعدى باحدى طرق العلنية المبينة في المادتين ١٤٨ ، ١٥٠ عقوبات ووقوع التعدى على أحد الاديان التي تؤدى شعائرها علنا ، وأخيرا القصد الجنائي •

عن الركن الاول

لم يذكر القانون بشأن هذا الركن في المادة الا لفظ « تعد » وهذا اللفظ عام يمكن فهم المراد منه بالرجوع الى نص المادة باللغة الفرنسية وقد عبر فيه عن التعـــدى بلفظ outtaga والقانون قد استعمل لفظ outtaga هذا في المواد ١٥٥ و ١٥٩ و ١٦٠ عقوبات أيضا ولما ذكر معناها في النص العربي للمواد المذكورة عبر في المادة ١٥٥ بقوله « كل من انتهك حرمة » وفي المادتين ١٥٩ و ١٦٠ تقاف : باهانة • فيتضح من هذا ــ أن مراده بالتعدى في المادة ١٣٩ كل مساس بكرامة الدين او انتهاك حرمته او الحط من قدره أو الازدراء به لان الاهانة تشمل كل هذه المعاني بلا شك •

وحيث أنه بالرجوع الى الوقائع التي ذكرها الدكتور طه حسين والتي تكلمنا عنهـــا تفصيلا وتطبيقا على القانون يتضح أن كلامه الذي بحثناه تحت عنوان « الامر الاول »

فيه تعد على الدين الاسلامي لانه انتهك حرمة هذا الدين بأن نسب الى الاسلام أنه استغل قصة ملفقة هي قصة هجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة وبناء ابراهيم واسماعيل للكعبة واعتبار هذه القصة أسطورة ورأيها من تلفيق اليهود وانها حديثة العهد ظهرت قبيل الاسلام الى آخر ما ذكرناه تفصيلا عند الكلام على الوقائع وهو بكلامه هذا يرمي الدين الاسلامي بأنه مضلل في أمور هي عقائد في القرآن باعتبار أنها حقائق لا مرية فيها كما

أن كلامه الذي بحثناه تحت عنوان « الامر الرابع » قد أورده على صورة تشعر بأن يريد به اتمام فكرته بشأن ما ذكر ــ أما كلامه بشأن نسب النبي صلى الله عليه وسلم فهو ان لم يكن فيه طعن ظاهر الا أنه اورده بعبارة تهكمية تنم عن الحط من قدره ــ وأما ما ذكره بشأن القراءات مما تكلمنا عنه في الامر الثاني فانه بحث بريء من الوجهـــة العلمية والدينية أيضا ولا شيء فيه يستوجب المؤاخذة لا من الوجهة الادبية ولا من الوجهة القانونية ٠

عن الركن الثاني

لا كلام في هذا الركن لان الطعن السابق بيانه قد وقع بطريق العلنية اذ أنه ورد في كتاب « الشعر الجاهلي » الذي طبع ونشر وبيع في المحلات

عن الركن الثالث

لا نزاع في هذا الركن أيضا لان التعدي وقع على الدين الاسلامي التي تؤدي شعائره علنا وهو الدين الرسمي للدولة

عن الركن الرابع

هذا الركن هو الركن الادبي الذي يجب أن يتوفر في كل جريمة ٠ فيجب اذن لمسائلة المؤلف أن يقوم الدليل على توفر القصد الجنائي لديه ٠ بعبارة أوضح يجب أن يثبت أنه انما اراد بما كتبه أن يتعدى على الدين الاسلامي فاذا لم يثبت هذا الركن فلا عقاب

أنكر المؤلف في التحقيقات أنه يريد الطعن على الدين الاسلامي وقال أنه ذكر ما ذكر في سبيل البحث العلمي وخدمة العلم لا غير ، غير مقيد بشيء ٠ وقد اشار في كتابه تفصيلا الى الطريق الذي رسمه للبحث ولا بد لنا هنا من أن نشير الى ما قرره المؤلف في التحقيق من أنه كمسلم لا يرتاب في وجود ابراهيم واسماعيل وما يتصل بهما مما جاء

في القرآن ولكنه كعالم مضطر الى أن يذعن لمناهج البحث فلا يسلم بالوجود العلمي التاريخي لابراهيم واسماعيل فهو يجرد من نفسه شخصيتين وقد وجدنا المؤلف قد شرح نظريته هذه شرحا مستفيضا في مقال نشره بجريدة السياسة الاسبوعية بالعدد ١٩ الصادر في ١٧ يوليه سنة ١٩٢٦ ص ٥ تحت عنوان « العلم والدين » وقد ذكر فيه بالنص

« فكل امرىء منا يستطيع اذا فكر قليلا ان يجد في نفسه شخصيتين ممتازتين احداهما عاقلة تبحث وتنقد وتحلل وتغير اليوم ما ذهبت اليه امس وتهدم اليوم ما بنته امس، والاخرى شاعرة تلذ وتألم وتفرح وتحزن وترضى وتغضب وترغب وترهب في غير نقد

ولا بحث ولا تحليل وكلتا الشخصيتين متصلة بمزاجنا وتكويننا لا نستطيع ان نتخلص من احداهما فما الذي يمنع ان تكون الشخصية الاولى عالمة باحثة ناقدة وأن تكون الشخصية الثانية مؤمنة مطمئنة طامحة الى المثل الاعلى »

ولسنا نعترض على هذه النظرية بأكثر مما اعترض به هو على نفسه فى مقاله حيث ذكر بعد ذلك : ستقول وكيف يمكن أن تجمع المتناقضين ولست أحاول جوابا لهذا السؤال وانما أحولك على نفسك .. الخ . ولا شك لى أن عدم محاولة الاجابة على هذا الاعتراض انما هو عجزه عن الجـــــواب ، والمفهوم أنه قد أورد هذا الاعتراض لأنه يتوقعه حتى لا يوجه اليه .

الحقيقة أنه لا يمكن الجمع بين النقيضين فى شخص واحد فى وقت واحد بل لابد من أن تتحول احدى الحالتين للأخرى وقد أشار المؤلف لنفسه الى هذا فى نفس المقال فى سياق كلامه على الخلاف بين العلم والدين حيث قال بشأنهما : ليسا متفقين ولا سبيل الى أن يتفقا الا أن ينزل أحدهما لصاحبه عن شخصيته كلها .

أما توزيع الاختصاص الذى أجراه الدكتور بجعله العلم من اختصاص القوة العاقلة والدين من اختصاص القوة الشاعرة فلسنا ندركه والذى نفهمه أن العقل هو الاساس فى العلم وفى الدين معا واذا ماوجدنا العلم والدين يتنازعان فسبب ذلك أنه ليس لديه القدر الكافى من كل منهما ـ انما نقرر هذا بناء على ما نعرفه فى نفسنا ، أما الدكتور فقد تكون لديه القدرة على ما يقول وليس ذلك على الله بعسير

نحن فى موضع البحث عن حقيقة نية المؤلف ، فسواء لدينا أن صحت نظرية تجريد شخصيتين عالمة ومتدينة أو لم تصح فاننا على الفرضين نرى أنه كتب ما كتب عن اعتقاد تام . ولما قرأنا ما كتبه بامعان وجدناه منساقا فى كتابته بعامل قوى متسلط على نفسه وقد بينا حين بحثنا الوقائع كيف قاده بحثه الى ما كتب وهو وان كان قد أخطأ فيما كتب الا أن الخطأ المصحوب باعتقاد الصواب شىء وتعمد الخطأ المصحوب بنية التعدى شىء آخر .

وحيث أنه مع ملاحظة أن أغلب ما كتبه المؤلف مما يمس موضوع الشكوى وهو ما قصرنا بحثنا عليه انما هو تخيلات وافتراضات واستنتاجات لا تستند الى دليل علمى صحيح فانه كان يجب عليه ألا يكون حريصا فى جرأته على ما أقدم عليه مما يمس الدين الاسلامى الذى هو دينه ودين الدولة التى هو من رجالها المسئولين عن نوع من العمل فيها وأن يلاحظ مركزه الخاص فى الوسط الذى يعمل فيه ـ صحيح أنه كتب ما كتب من اعتقاد بأن بحثه العلمى يقتضيه ولكنه مع هذا كان مقدرا لمركزه تماما وهذا الشعور ظاهر من عبارات كثيرة فى كتابه منها قوله : وأكاد أثق بأن فريقا منهم سيلقونه ساخطين عليه وبأن فريقا آخر سيزورون عنه ازورارا ولكنى على سخط أولئك وازورار هؤلاء أريد أن أذيع هذا البحث

ان للمؤلف فضلا لا ينكر فى سلوكه طريقا جديدا للبحث حذا فيه حذو العلماء من الغربيين ولكنه لشدة تأثر نفسه مما أخذ عنهم قد تورط فى بحثه حتى تخيل حقا ماليس بحق أو مالا يزال فى حاجة الى اثبات أنه حق ـ أنه قد سلك طريقا مظلما فكان يجب عليه أن يسير على مهل وأن يحتاط فى سيره حتى لا يضل ولكنه أقدم بغير احتياط فكانت النتيجة غير محمودة

وحيث أنه مما تقدم يتضح أن غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدى على الدين بل ان العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواضع من كتابه انما قد أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده أن بحثه يقتضيها

وحيث أنه من ذلك يكون القصد الجنائى غير متوفر

« فلذلك »

تحفظ الاوراق اداريا ..

محمد نور

رئيس نيابة مصر

القاهرة فى ٣٠ مارس سنة ١٩٢٧

في الهلال من ٧٥ سنة..

سكة حديد بين قنا واصوان

اذنت الحكومة المصرية لحضرة الخواجة سوارس وشركائه بانشاء سكة حديدية بين قنا واصوان تحت مسئوليتهم بشركة مساهمة عنوانها شركة سكة حديد قنا وأصوان ، بحيث لا يترتب على هذه الرخصة أدنى مسئولية تعود في اى حال من الاحوال على الحكومة

عيد الجمهورية الفرنساوية

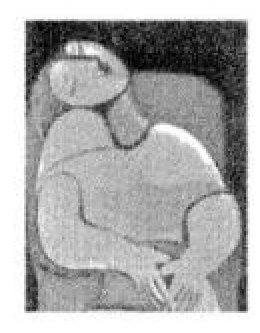
احتفل نزالة الفرنساويين في ١٤ يوليو الجارى في القاهرة بتذكار اليوم الذي صارت فيه حكومتهم جمهورية

اللورد كرومر

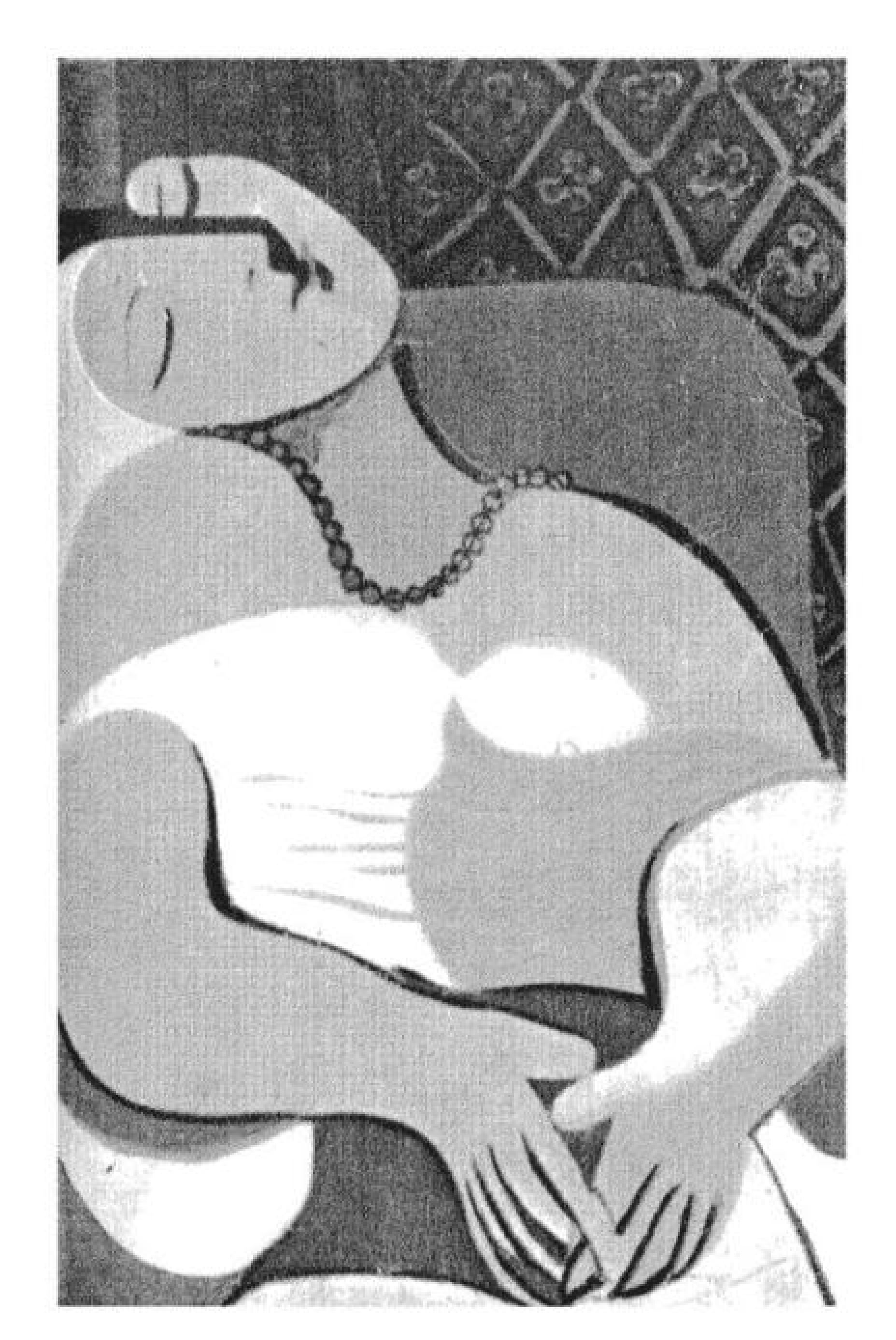
سافر جناب اللورد كرومر وكيل دولة انكلترا بمصر الى بلاده لقضاء فصل الصيف

يولية ١٨٩٥

الخلاف الأخير



الحلم ..
للفنان العالمي بيكاسو




الهلال
عدد خاص
القصة القصيرة

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال العدد الثامن – السنة الثامنة والسبعون أول أغسطس ١٩٧٠ – ٢٨ جمادى الأولى ١٣٩٠

الاشتراكات

ثمن العدد : فى الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم – من الكميات المرسلة بالطائرة – فى سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، فى الأردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ – فى سائر أنحاء العالم • ولنصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال: فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى « ج.ع.م » – والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب – القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

الهلال
عدد خاص
القصة القصيرة
اغسطس ١٩٧٠

هذا العدد

عزيزى القارئ

■ فى العام الماضى وفى مثل هذا الشهر اصدر « الهلال » عددا خاصا عن « القصة القصيرة » .. وقد اثبت هذا العدد ان جمهور القصة القصيرة ما زال جمهورا كبيرا متلهفا على هذا الفن الجميل .. لقد استقبل القراء هذا العدد الخاص استقبالا حارا وحافلا .. وفى هذا الموقف من القراء رد عملى على الذين يقولون ان القصة القصيرة فى ازمة .. ورد على الذين يقولون ان القصة القصيرة لم تعد لغة هذا العصر .. انها لغة قديمة تندثر وتتلاشى .

ولو صح هذا القول لما اقبل احد على عدد « الهلال » الخاص بالقصة كل هذا الاقبال الكبير المتحمس .

اما الظاهرة الثانية التى تلفت النظر حول « القصة القصيرة » ايضا فهى ان اقبال الادباء الشبان على كتابة القصة القصيرة هو ايضا اقبال حار متحمس .. وهذه الظاهرة تزداد وضوحا كل يوم ، فعندما عرفت الاوساط الادبية فى مصر ان « الهلال » سوف يقدم عددا خاصا عن « القصة القصيرة » انهالت علينا عشرات من الاقلام الشابة .. كثير منها مجهول ولكنها مع ذلك تتمتع بموهبة واضحة اصيلة .. ان العدد الذى تلقيناه من القصص القصيرة يزيد على مائة قصة .. ومن بين هذه الكمية الكبيرة بذلنا كل جهدنا لنقدم هذا العدد الجديد عن القصة القصيرة .. ولقد كان املنا ان ننشر كل هذه القصص .. ولكن ذلك خارج عن حدود القدرة .. ولهذا لجأنا الى الاختيار بقدر ما نملك ونستطيع .

واذا كان هناك مجال للتنبؤ فى الادب والفن فلا شك ان القصة القصيرة فى ادبنا وفى ادب العالم لها مستقبل مزدهر رائع .. ولسوف يعود هذا الفن الجميل الى مكانته الكبيرة التى كان يحتلها فى يوم من الايام فى اواخر القرن الماضى واوائل هذا القرن .

ولقد كان الامل أن يكون هذا العدد خاصا بالقصة القصيرة فى العالم العربى كله بما فيه مصر ولكن الرأى استقر فى النهاية على ان يقتصر العدد على القصة المصرية القصيرة .. على ان يخصص « الهلال » عددا من اعداده القادمة للقصة العربية

خارج مصر . وبذلك يمكن ان تكون هناك فرصة سليمة لتصوير الواقع الادبى فى ميدان القصة فى مصر وخارج مصر تمثيلا صحيحا صادقا ، بدلا من ان يقتصر عدد القصة على مجرد نماذج متناثرة من هنا وهناك .. وينتهى الامر بان يعجز العدد من تقديم اى صورة للقصة العربية .

ان التيارات الجديدة والمدارس المختلفة التى تملأ عالم القصة تستحق الكثير من التوقف والبحث والدراسة .. ويجب فى نفس الوقت ان تفسح المجلات ودور النشر فرصة واسعة لتقديم كل النماذج الجيدة من القصة العربية القصيرة طالما ان هناك ازدهارا قصصيا بهذه الصورة . فمن واجبنا ان نساعد هذا الفن على ان يستمر فى ازدهاره فهو فن جميل ممتع ، وهو من ناحية اخرى فن يستطيع ان يخاطب وجدان الناس وعقولهم بصورة قوية ..

فالقصة القصيرة من اقرب الفنون الى حياة الناس وهمومهم المباشرة .

ولا شك ان الاتجاه الغالب فى هذا العدد هو تقديم نماذج للادباء الشبان من كتاب القصة القصيرة .. ولكن الهلال حرص على ان يشترك فى العدد اثنان من اعلام الجيل الاول من كتاب القصة القصيرة .. الاول هو « محمود البدوى » ، وهو واحد من اهم كتاب القصة القصيرة فى الادب العربى المعاصر .. وهو واحد من الرواد الذين ارسوا دعائم هذا الفن فى بلادنا على اسس سليمة . اما الكاتب الثانى من كتاب الجيل الاول الذى يشترك فى هذا العدد بقصة له فهو : المرحوم عبد الحليم عبد الله رحمه الله - .. وقد تعود « الهلال » فى العام الاخير ان يتلقى من « عبد الحليم عبد الله » عملا فنيا او فكريا كل شهر على التقريب .. حتى لقد اصبح واحدا من اسرة هذه المجلة يشترك معها بالرأى والكتابة والتفكير .. ولكن « عبد الحليم عبد الله » مات فجأة فى وقت كان ممتلئا فيه بالامل والتفاؤل والتخطيط لمشاريع فنية جديدة .. وكان « عبد الحليم عبد الله » قد اتم القصة التى وعدنا بها للعدد الخاص بالقصة القصيرة .. ولم يكن يدرى ولا كنا ندرى انها ستكون قصته الاخيرة .. واننا سوف نتسلم هذه القصة من زوجته الكريمة واولاده بدلا من ان نتسلمها منه مع ابتسامته وكلماته الرقيقة الطيبة ... ولكنه قدر هذا الفنان الحساس وقدرنا معه . ولعل « الهلال » يستطيع فى العدد القادم ان يقوم ببعض الواجب نحو ذكرى هذا الفنان الكبير الراحل .

على اى حال ... هذا هو عدد القصة الجديد .. تتكلم فيه مدارس فنية متعددة واصوات فكرية مختلفة .. والجميع ولا شك يحاولون ان يشعلوا شمعة هذا الفن الجميل .. فن القصة القصيرة ليعود الى مكانته بالنسبة للقراء وبالنسبة لتاريخ الادب .

« رئيس التحرير »

د. سهير القلماوى

مستقبل القصة القصيرة

ان التأثر المتبادل بين مضمون العمل الفنى وشكله امر بالغ التعقيد وهو يشكل جزءا هاما متجدد الصور والامكانيات فى مجالات الدراسات الفنية والادبية فكل تطور فى حياة الناس افرادا وجماعات يعكس مدلولاته على مضامين الاعمال الفنية، وكل تطور فى الحياة عامة يعكس ايضا امكانياته بكل ما لها وما عليها على طاقات الاداة الفنية او نوعيتها مما يجعل الاشكال الفنية فى تطور مستمر. ولما كانت الحياة وحدها او بالناس دائمة التطور والتغير ولا يمكن ان تعاد فيها لحظة معاشة كما كانت ابدا فان هذا ، بكل قوته وجبروته ، ينعكس على الفنون والاداب فيكسبها هذه الحيوية المتدفقة المتجددة ولكنه ايضا يكسبها مشكلاتها المتعاقبة .

■ ولقد مرت بالفنون والآداب من حيث الإنتاج والوسيلة والتلقي ثورات ضخمة في تاريخ الانسان وكان لهذه الثورات انعكاسات متعددة الجوانب متشعبة المظاهر في تطور الفن والادب . طورت أشكاله وأوجدت نماذج بأشكال جديدة كما انهـــا في الوقت نفسه غيرت من مفهومه ومن دوره في الحضارة ومن أثره في حياة الناس .

وفي عالم الكلمة المكتوبة نقف امام ثورتين عظيمتين :

أولاهما : اختراع المطبعة وما نجم عن ذلك من توسيع قاعدة المتلقين للآثار الادبية اتساعا متزايدا لا يزال بالملايين الى اليوم .

والثورة الثانية هي : انتشار الوسائل السمعية والبصرية الناقلة للمادة الادبيـــة . فالفيلم والراديو والتليفــزيون . وكلها اخترعت وعممت في حقبة تاريخية متقاربة نسبيا، قد أحدثت في الفن الادبي تأثيرات جمة جديرة بالدراسة والوقوف عندها .

وكثيرا ماتعرض دارسو الادب الى أثر الصحافة في فن الكلمة شكلا ومضمونا، ولكن الذين تعرضوا لدراسة أثر الفيلم والاذاعة والتليفزيون قلة قليلة مازالت أبحاثهم نادرة قصيرة قلما تكون موجهة مباشرة الى هذا الموضوع بذاته ، وانما هي في الاغلب والاعم دراسة لاثر هذه الوسائل السمعية والبصرية في تكييف ذوق الجماعات بل الاهم في توجيه رأي الجماعات وتكييف سلوكهم . ومع أنه من المسلم به حتى الان أنه لا الصحافة ولا هذه الوسائل « السمعبصرية » الجديدة بقادرة على أن تؤثر في الرأي العام الرأ يؤدي الى النقلة من « لا » الى « نعم » في أية مسألة يكون الجمهور قد كون لنفسه رأيا فيها من قبل ، فان أثر هذه الوسائل « السمعبصرية » لا يزال بعد شيئا رهيبا ضخما يجعل السيطرة عليه أمرا بالغ الحيوية بحيث تتولاه الدولة بسلطة تقل او تكثر في أكثر بلاد العالم . والاهم من هذا هو أن هذه الوسائل « السمعبصرية » لم تستغل بعد امكانياتها وطاقاتها الرهيبة نظرا الى حداثة عهدها وقلة المختصين الذين يمكن ان يفجروا طاقاتها الفعلية من حيث الاثر في الجماعات .

وشكلنا الفني الذي يحظى بكثير جدا من اهتمام المؤلفين والقارئين (والذي رغم كل شيء لا يزال شكلا متداولا له حيويته ووجوده القويان) شكل « **القصة القصيرة** » قد تأثر تأثيرا ضخما بالثورة الاولى . بل ان كثيرين من دارسي الادب يعزون وجوده الاصل الى ظهور الصحافة . فلقد بدأت الصحافة كما نعرف بنشر المسلسلات المتتابعة لاجزاء من رواية طويلة وسيلة من وسائل ترغيب القراء مثلما تجد من نشر مقتطفات من ألف ليلة

وليلة في الوقائع في أول عهدنا بالصحافة أيام « محمد علي » . ثم تدرج الأمر حسب حاجة القراء الى اشباع الرغبة في قراءة قصة كاملة في العدد الواحد من الجريدة ، فنشأت القصة القصيرة فنا قصصيا له مساحة محددة في صحيفة سيارة فأصبح له كل خصائص الآنية والتركيز والاختصار التي صمت هذا الشكل لسنين طويلة لا تزال ممتدة الى الآن

وتأتي الثورة الثانية في عالم وسيلة الفن فاذا بهذا الشكل يتأثر دون أن ندرك إنه تأثر أو نرصد هذا التأثير ولو في محاولة لاستشفاف مستقبل التأثيرات والتغييرات المرتقبة في أسلوب هذا الشكل الفني .

ولقد درس بعض الدارسين فن الاذاعة : خصائصه وطاقاته ، ولكنهم درسوا ذلك بعيدا عن الاشكال الادبية ، بعيدا عن تلمس الآثار المباشرة لهذه الوسيلة من اذاعة الفن الادبي فن الكلمة على الناس . كذلك دراسة الفيلم والتليفزيون وهي أحدث وأقل بالرغم من سبق الفيلم وسهماته فانها لم تحفل بالاثر في الشكل الادبي بقدر ما حفلت بدراسة الاثر في الجماهير في محاولات من السلطة أو غيرها لتطور هذه الوسائل السمعبصرية في سبيل أهداف لا علاقة لها بالفن أو بالادب وقد تكون في بعض الاحيان قاصدة الى استعمالها في مجالات عملية مثل نشر الوعي بقضية أو محو الامية أو غير ذلك من مجالات مهما اختلفت لكنها تلتقي عند أنها لا تحفل بعالم الفن وما طرأ عليه من تطورات .

صحيح أننا نجد بعض الدراسات عن الفيلم وأثره في الرواية أو على الاصح الفيلم وتطوره من تصوير مسرحية الى فن قائم بذاته اسمه القصة السينمائية ثم السينمائية فقط دون قصة أو أي شكل أدبي سابق . فان للسينما طاقاتها الخاصة بدأت خاطفة مقلوفة في فكرة التسجيل ، مجرد التسجيل ، ثم تحررت وانطلقت الا أنها لا تسجل وانما تنشيء الجديد الخاص بها . انها لا تعبر عن رواية ، هي أثر فني خالد في عالم الكلمة المكتوبة ، وانما هي تخلق لنفسها شيئا مستقلا . ربما مستعينة بفكرة من أثر أدبي مكتوب ولكنها تخلق جديدا مستقلا لطاقاتها الشخصية ومميزاتها التي تنفرد بها . طاقة الصورة المتحركة التي تستعين قليلا ثم أقل فأقل بالكلام لتدل على مضمون معين بهدف احداث أثر فني خاص .

واتجه الفيلم ولا يزال يتجه أكثر فأكثر عن الرواية بمعناها الادبي وأخذ الفيلم التسجيل منحى جديدا لكشف عن طاقات جديدة للكاميرا وطاقات جديدة لتتابع الصورة تتابعا منطقيا أو غير منطقي واقعيا أو غير واقعي وصنعت السينما موجات من التجديد لا تنطلق الا في الاستغناء ما أمكن عن الرواية أو المسرحية أو حتى القصة القصيرة بل عن الكلمة المسموعة اذا أمكن .

ولكن الاذاعة تعتمد على كثير من فنون القول . فالشبه قوي بين الكلمة المكتوبة والكلمة المسموعة .



اننا أمام وسيلة نشر جديدة تفوق المطبعة فى طاقاتها من حيث مخاطبة جمهور عريض غير متجانس كما أنها تقع دون المطبعة فى كثير من الطاقات الاخرى ·

ولامكان رصد أثر هذا الوضع الجديد بدخول الاذاعة بالذات ميدان فن الكلمة لابد لنا من وقفة أمام خصائص الكلمة المقروءة وخصائص الكلمة المسموعة لنتبين بعد ذلك كيف يمكن أن يؤثر ذلك فى مضمون الفن القولى وشكله وخاصة فى مجال القصة القصيرة ·

الذى يجب أن نقرره اولا هو أن الادب كفن نشأ اولا كلمة مسموعة قبل عصر التدوين ثم استمر بعده بل ظل فى بعض انواعه الى اليوم يعتمد على الكلمة المسموعة فى التأثير فى متلقى الفن ·

ثم ما هى الكلمة المكتوبة انها رمز للمسموعة يتردد صداها فى النفس بشكل مكتوم خافت او غير محس ·

فنحن نقرأ الكلمة المكتوبة وفى مكان ما من المخ يتردد صداها مسموعا · وقد نقف لنقرأها بصوت عال وخاصة عندما نريد أن نحس بالشعر احساسا أقرب · ولكن هذا لا ينفى أن الكلمة المسموعة لها طاقات اخرى · ان صوت الآدمى ، بحنجرته وهى أعقد آلة موسيقية وأحلاها نغما واغناها طاقة وقدرة تضيف كل امكانياتها الى صوت الحرف الصامت المكتوم فاذا هو شىء آخر · قارن بين قصيدة تقرؤها فى خلوة وحدك وتردد مقاطعها وبين سماع هذه القصيدة ممن يلقيها عليك وقد برع فى فن القاء الشعر بالذات · أو من الشاعر نفسه يقرؤها لك فى حفل عام أو عن طريق المذياع

لا يختلف اثنان أنه فى فن الشعر المعتمد على الموسيقى يكون الالقاء المتقن عنصر اضافة جوهرية فى امكانية التأثير الفنى · ولكن ما نوع هذا الاثر وما هى الظروف التى تساعد عليه أو تحول دونه ·

وللرد على هذه الاسئلة لابد من أسئلة كثيرة بينة الاجابة عليها · هل يتاح للفرد أن يسمع هذا الملقى الممتاز وقتما يشاء أى عندما يكون فعلا مستعدا لذلك ؟ قد يتوفر ذلك فى الالقاء فى حفل أو اجتماع ولكن الاذاعة تفرض علينا القصيدة وتفرض علينا الملقى وتفرض علينا الزمان الذى نسمع فيه · انك لا تختار قصيدة لاذاعة ولا ملقيها ولا زمانها مما يضعف من جهة اخرى مدى استجابتك للطاقة الضخمة التى تكتسبها كلمات القصيدة من صوت الملقى الممتاز · ثم انك تسمع هذه القصيدة من المذياع وأنت منفرد ومجتمع فى آن · تعرف أن كثيرين غيرك وربما بعضهم معك يستمعون الى نفس القصيدة ولكنك فى الواقع منفرد بعيد عنهم لا تجمعك وإياهم قاعة مخصصة لذلك ولم يأتوا كلهم ليسمعوا القصيدة · من حولك حياة منزلية بكل ما فيها من دقائق لا علاقة لها بالاذاعة ، التليفون يرن ، صوت مارة فى الشارع ، صراخ طفل الخ ·· مما قد يفسد عليك متعة الاستماع · أين هذا من قبوعك فى ركن وقد اخترت قصيدتك وجلست وحدك فى زمان هادئ، ومكان مناسب تقرأ وتحس وتركز وتستمتع · هبك أعجبت ببيت فانك تكرره وتستعيده ولا يمكنك ذلك بواسطة المذياع · اذن الى جانب طاقة الصوت الممتاز تراك تفقد كثيرا من مزايا القراءة المستقلة ·

والقصة القصيرة تختلف فى هذا بأكثر من القصيدة انك تحتاج فيها الى التركيز والى اختيار القصة والى اختيار الزمان والمكان بشكل ربما اقل ولكن من جهة اخرى فان طاقة الصوت الملقى الممتاز لا تحتاج اليها كثيرا مثلما تحتاج اليها فى القصيدة · لذلك نجد ان الشعر يقرأ فى المذياع بأكثر مما تقرأ القصص ·

أما الرواية الطويلة فان هذه قد شغلت الناس فيما يتعلق بالفيلم ، فيلم الثلاث ساعات أو نحوها ، الذى يستطيع ان يستوعبها . ولكن فى الاذاعة امرها يختلف . لقد جربت اذاعة باريس مثلا ان تذيع بصوت « البير كامو » رواية من رواياته القصيرة فاستغرق التسجيل ثلاث ساعات وأذيعت مسلسلة كما كانت تنشر الروايات مسلسلة فى الصحافة فى أول عهدها وكما عدلت الصحافة عن ذلك ووجدت الحل فى القصة القصيرة فان الاذاعة مضطرة الى العدول عن ذلك ولكنها لن تجد الحل فى القصة القصيرة بشكلها الحالى . ان صورة ما من صور القصص القصيرة هو الذى يناسب الاذاعة . صورة يمكن ان تستغل طاقة الصوت الملقى وهنا يدخل عامل التنوع فى الحوار وصورة يمكن أيضا أن تستغل مؤثرات صوتية .. موسيقى وما أشبه ذلك أو صوت عواصف أو جريان نهر أو قفل باب .. الخ .. وهذا كله يقرب القصة القصيرة من التمثيلية الاذاعية قربا مهددا بفناء القصة القصيرة المذاعة .

ولما كانت الاذاعة تحس بطاقاتها الاكثر وامكانياتها الاقل فى الوقت نفسه بالنسبة للمسرح لفقدان عنصر الصورة المرئية الضرورية فى المسرحية وفقدان المعايشة المكانية والزمانية الضرورية أيضا فى المسرحية فتحاول الاستعاضة عن ذلك بنوع اخر من المسرحيات تخف فيه الحاجة الى الرؤية والمعايشة وتكثر فيه الحاجة الى طاقات الصوت بشرى وغير بشرى وطاقات الموسيقى والغناء أيضا فكذلك الامر فى القصة القصيرة .

ان النص المقروء للقصة القصيرة يمكن استعادته الى جانب امكان اختياره واختيار الزمان والمكان اللذين يرى فيهما المتلقى ، أنهما موافقان لاستعداده فى التلقى ، ولكن الكلمة المسموعة حتى فى القصة وان تكن أقل من الشعر لها طاقة كبرى لم تدرس بعض تفصيلاتها دراسة فنية مستوعبة كاملة .

والآن فالاذاعة لا تستطيع ان تستغل اية قصة قصيرة . انها لابد ان تختار مايلائم امكانياتها . قصة يستطيع الصوت فيها ان يجب كل الزوايا الاخرى تركيزا واختيار واستعدادا للتلقى . وباستقصاء غير شامل ولكنه مقارب . وجد ان أكثر القصص القصيرة نجاحا فى الالقاء الاذاعى هى نوعان من القصص قصص ما يشبه الاعترافات والقصص القريبة الى الغنائية الرومانسية .

ان الكلمة المسموعة لها ثقل تفتقده الكلمة المقروءة . هذا الثقل الذى يفرض الى الآن احتراما أكثر للمسموع على المقروء . « لقد أذاعت الاذاعة هذا الخبر » فالتصديق له أقرب مما لو قلنا نقلت الصحف هذا الخبر . الاذاعة بشكل أو بآخر تتعلق فى أذهاننا بالدولة أو بما يشبه الدولة من السلطة والقوة مثل شركات الاحتكار العالمية الموجهة لسياسة العالم الرأسمالى . أما الصحافة فانها حتى فى البلاد التى تخضع فيها لسيطرة الدولة مازالت مرتبطة فى اذهاننا بالمشروع الفردى أو الشركة المستقلة . ومن السهل ان تقبل سيطرة الدولة سيطرة تامة على الاذاعة وليس من السهل أن تقبل سيطرة ما على الصحافة الا أن تكون سيطرة الشعب نفسه بواسطة تنظيم من تنظيماته

● مستقبل القصة القصيرة ●

للكلمة المسموعة على كل حال تقل · ولطاقة الاذاعه فى لقط الاخبار وســـماع الاذاعات من شتى أنحاء العالم كل هذا يجعل للكلمة المسموعة سيطرة ما على الفكر وأثرا ما فى وزن الذى يقال ·

من هنا تأتى قيمة ان ما يقال فى الاذاعة كلما كان موحيا بالثقة فارضا للايمان به كان مستغلا لطاقة الفعلية للكلمة المذاعة · وقصص الاعترافات أو اللقاءات الصحفية والتحقيقات وما شابه ذلك تجد فى الاذاعة وسـيلة أقرب الى طبيعتها · تعطيها من طاقاتها أكثر مما تعطى غيرها · ان المؤلف نفسه اذا قرأ قصته قد لا يشد اهتمامى ويجتذب أذنى للاذاعة ولكنه اذا حدثنى عن نفسه بنفسه فان هذا أوقع كثيرا · لذلك تكثر الاعترافات وما فى حكمها والمذكرات وما فى حكمها التى تستغل مادة للاذاعة · وقد أثر ذلك فى اتجاه القصة القصيرة فعادت الى أسلوب الاعتراف فى القصص القصيرة المذاعة قد يكون اعترافا بالغربة أو الضياع مثلما نجد فى غربة الشعراء وضياعهم فى الجيل الماضى وقد يكون اعترافا بالقلق وبثقل التبعات وضغط الشـعور بالالتزام أمام شرور العالم ومعارك تحرره وصيحات احتجاجه فكل ذلك يشـد آذان الجماهير العريضة الى صوت المذياع ·

ولانتشار الراديو انتشارا لم يسبق له مثيل فان الامر يحتـاج الى مادة مذاعة تختلف ·

ان ما يذاع يخاطب الجاهل والامى · يخاطب البدوى فى صحرائه والفلاح فى حقله كما يخاطب المثقف فى مكتبه بل الفيلسوف فى محراب فكره · كيف اذن يمكن للمادة المذاعة أن تلبى متطلبات هذا الخضم غير المتجانس من ملايين البشر · بشر من أوطان تختلف وظروف وربما عقائد وعادات تختلف لا شيء يجمع بينهم الا القدرة على الفهم من هذه اللغة · ان اتجاه الاذاعة عادة الى الجماهير العريضة فهى اذن تتجــه الى التبسيط والى السهولة ، وامتحانها الحق هو الا تسف بهذا التبسيط والا تتميع لهذه السهولة وهو امتحان جد عسير ومازالت أرقى اذاعات العالم تعترف بأنها تواجه هذا التحدى فى امتحان عسير كل يوم ·

ولكن أثر ذلك يظهر فى القصة المذاعة فنجدها للسهولة تعتمد ربما على آداب شعبية كركيزة سهلة للانتقاء بأكبر عدد ممكن على لذام المذياع وسوقه · أو تعتمد على معتقدات لها حرمتها دينية وغير دينية · ومن هنا يتطور مضمون القصة فى منحاه شـــكلا ومضمونا ليلبى رغبة الجماهير العريضة · جماهير كما أسلفنا فيها الامى الذى لا يقرأ والامى الذى لا يعرف وان كان يقرأ ، كما أن فيها المحب للقراءة المدمن لها ·

وأدى هذا بدوره الى أن القصة القصيرة المكتوبة تتعقد بعقد المثقفين · انها لا تخاطب الامى وانما تخاطب القارئين بل القارئين الجادين المريدين لها · فلا بأس اذن من أن تمعن فى تبنى تيارات جديدة معقدة تتجه الى المثقفين الممتازين الذين لا يستسلمون عادة للاذاعة باعتبار أنها تتجه الى العامة او الكسالى أو الذين لا يريدون من النص الادبى أكثر من المتعة العابرة · أما المثقفون الذين لا يمكن أن يستغنوا عن الكلمة المقروءة فهؤلاء يقلون وترتفع نسبة التطلب عندهم لكل ما هو مركز عميق وممتاز ·

ان تعود تلقى الفن عن طريق الاذاعة وحدها أو غيرها من وسائل الاتصال بالجماهير يربى عادة الكسل والتقبل لاى شيء ويساعد على انعدام الخيال الفردى والحافز الفردى فى التذوق · وقد يخفف هذا اختيار المحطة المذيعة او البرنامج الخاص ولكن هذا لا يلغى الاثر الاعم · ان التوازن فى المجتمع قد يأتى عن طريق المسرح وربما السينما بأساليب

عادية ولكن التوازن الحق لا يأتي الا من طريق الكتاب المطبوع فهو وحده القادر على ذلك بالكلمة المقروءة وما تحتاجه من خيال متجاوب وما تتيحه من فرصة الاختيار (سبب من أسباب تنوع المطبوع وكثرته تنوعا لم يسبق له مثيل من قبل) وكذلك فرصة التركيز والاستعادة والتكرار الخ ٠

صحيح ان الادب لم يستغن في يوم من الايام عن الكلمة المسموعة : المسرح ، انشاد الشاعر للناس أو في بلاط الحكام ثم الشعراء الجوالون ، التروبادور وشاعر الربابة وكل هؤلاء الذين سبقوا المذياع في الاتجاه للجماهير العريضة بالكلمة المسموعة ولكن شتان بين اعداد الجماهير أيام الشاعر وأيام الاذاعة وشتان بين تنوع الجماهير أيام الشاعر واليوم ٠ ان أصحاب أدب الكلمة المسموعة في العصور السالفة كانوا يخاطبون جمهورا متجانسا الى حد كبير قليل العدد نسبيا بشكل ملحوظ ٠ ومع ذلك فقد أوجد ذلك طبقية في تلقي الفن عكست آثارها في القصة فنفتها لمدة طويلة من رحاب الفن الرفيع حتى لرفعت القصة نفسها على طبقة المثقفين والعلماء ومن في حكمهم ٠ **وهاهي القصة تعود مرة اخرى للجماهير ولكن دون ان تستغني عن المثقفين الذين كسبتهم بعد معارك طويلة لذلك نراها في مفترق الطرق الآن ٠ هل يمكن للاذاعة ـ وقد أسلفنا ان نوع قصص الاعترافات والقصص الغنائية الرومانسية هي وحدها التي تلائم آلة الجماهير العريضة ـ ان تطور هذا الفن بحيث يظل محتفظا بجمهور المستوى الأعلى الى جانب جمهور المستوى الادنى ٠ هذا هو التحدي ٠**

وقصة أصحاب اختيار التعمق والتركيز تتخذ لنفسها آفاقا جديدة ٠ جملا مقتضبة تتحدى قدرة التركيز وصفا للاشياء بدقة تفصيلية تغني عنها الصورة في الظاهر ولكنها غير الصورة المرئية بالمرة وآثارها في النفس تختلف في شعيرات دقيقة وأصناف لنغم رقيقة خاصة ٠ صورة دقيقة مكتوبة لها طاقة طريقة جديدة تتحدى الصورة المرئية وتستعمل أسلوبها بأداة جديدة ، فهل يا ترى نتوقع أنغاما جديدة ؟

ان مضمون القصة القصيرة الحال مهما اختلف عن مضمونها في السابق لا يمكن ان يوجد الفرق الفني الذي يحدد مسار القصة القصيرة في المستقبل ٠ ان المضمون ، اي مضمون ، لا يمكن ان يعطي للاداة طاقتها الا اذا كان قادرا على الايحاء الفني ٠ اما الايحاء بالايديولوجيات او الخلقيات فانه يأتي بعد الفن عندما يتحقق الفن اولا ٠
ان أنبل المشاعر لا تتيح لنا واحسنها خليقة بأن تفسد كل طاقات الشكل الفنية ٠ ولكن الفن بطبيعته لايمكن الا ان يتبنى أنبل المشاعر وأرقى الاحاسيس والا ما استطاع ان يجذب المتلقي اليه ٠ ولن يخلق له مثل تمثال رائع جميل مدفون في قاع النيل فمثلا الذي يمكن أن يحس شيئا لا دليل على وجوده ٠ ان الفن حلقة متصلة بين منتج وأداة أو نص ومتلق وأي كسر لهذه الحلقة في أية منطقة منها يمنع تحقيق وجود فن ٠

ان غزو الصوت الأدبي (مسجلا متحديا الزمن والمكان) لافئدة السامعين ثورة ثانية كما أسلفت في عالم الفن القولي ٠ ثورة كان المأمول فيها ان توسع دائرة المتلقين وان ترتفع بذوقهم ولكنها مثل ثورة الصحافة تحتاج الوقت ٠ لقد عانى المثقفون المتاذون

الفن الادبي على صفحات الصحف أول أن نشر ، ثم تدرج الامر فاذا المجلات المتخصصة الادبية تحل اشكال التقاء القارىء المتاز بالصحيفة على نحو يرضاه ويمثل له عالما يشبه عالم الكتاب ولكنه أكثر تنوعا وربما أجود اختيارا ·

وتلعب البرامج الخاصة (البرنامج الثاني عندنا) ما تلعبه المجلات المتخصصة من دور هو تخفيف آثار الاتجاه الى جماهير عريضة على نوعية الفن القولي وامتياز مستواه · ولكن البرامج الخاصة هذه مازالت تعاني آلام البعد عن مزايا الكتـــاب · ان المجلة المتخصصة شبيهة بالكتاب والبرنامج الثاني لا يزال مادة مذاعة مفروضة في زمان بعينه مختارة بشكل لادخل للمتلقي فيه فهو اما أن يستمع له وكما هو أو لا يستمع أصلا· ومرة أخرى لا مجال للتعمق والتركيز والاستعادة كما أنه لا مجال لاختيار الوقت ولا المكان ولا النوعية ·

وتقف القصة القصيرة وحدها حائرة المصير · الشعر يتأقلم وصوت الشاعر حبيب حتى ولو خيب ظن القارئين المعجبين بشعره يكفي أن يعتادوه ليحبوه · والقصيدة بطبيعتها قصيرة يمكن أن تتعدد حتى في اللقاء الواحد · أما الرواية فترفض أن تتأقلم نهائيا على المذياع · والتمثيلية لها تاريخ اخر وامكانيات أخرى ولكنها تفرض نفسها فرضا على الاذاعة ومهما اختلفت عن تمثيلية المسرح فهي آخر الامر تمثيلية لها فنية المسرح المعروفة والخطبة لها كل المكانة في الاذاعة وسائر أنواع الفن القولي الا القصة القصيرة وليدة الصحافة وأحدث الاشكال الادبية فانها تقف وحدها حائرة بتاريخ يجعلها في حالة مخاض لا يدرى أحد ماذا ستلده · هل تكون هناك قصة قصيرة مقروءة غير المسموعة مختلفة كل الاختلاف ؟ هل توجد المسموعة والمقروءة باختلاف محدود مثلما نجد في التمثيلية ؟ هل تندمج نهائيا في التمثيلية الاذاعية فلا يعود لها كيان مستقل يلقى فيها الحوار حوار ويكيف السرد فيصبح حوارا أيضا سرفا أو الى حد ·

هذا هو موقف القصة القصيرة حائر بين صورة جديدة لا يدرى كيف ستتبلور في الاذاعة بينما القصة القصيرة المقروءة تشق طريقها بسرعة وتجد معجبين في عالم الكتابة وكأنها هي تقول لم اعد فنا جماهيريا اذن فلأصبح أكثر فنون الكتابة تعاليا وتطيدا وعمقا

لا شك ان هناك عوامل كثيرة جانبية ستدخل في الوان التفاعلات التي سينتج عنهـــا الشكل النهائي أو المرحل الاخير للقصة القصيرة · عوامل الارتقاء بالجماهير العريضة كما فرقت الصحافة بهم على مدى أكثر من قرنين ونصف قرن ·· كذلك عوامل انتشـــار اللغات الاجنبية مما سيوسع أكثر وأكثر دائرة المستمعين من نوعية أفضل ثم التقاء الحضارات على مسرح التقاء اللغات في آذان السامعين ·

هذا ولم نتعرض للتليفزيون الذي لا يطيق صورة الملقى الثابتة بأي حال حتى ولو كان شاعرا يحبه الجمهور أو مغنيا يعشقه · والمغني يمكن أن يمثل قليلا ويمكن انتقال الصورة منه الى تخفه الى مستحيل الى صور مستوحاة من كلمات الاغنية الى آلة أكثر مما يعزف عليه التخت الخ · ولكن الشعر أيفسد بكثرة الصور أم يزداد ثانيا ؟ الثابت من التجارب الى الآن (ولا بد من الى الآن) هو أن الشعر يخسر بالصـــورة ، والقصة أيضا ، مالم تصرح تخسر بالصورة المستندة الى الالقاء الثابت ·

وعالم التليفزيون عالم واسع عريض وامكانياته لها الكثير وعليها الكثير ولكن القصة القصيرة لم تشغله بعد فلنتركه بكل عاله أو عوائله ·

ان القصة القصيرة تواجه الآن تحدي الاذاعة وحده · كم قد ستفيد وكم قد ستخسر والاهم من ذلك الى أين تتجه · هذا ما حاولنا ان نثير الاهتمام به بهذا المقال ·

آخر قصة كتبها فقيد الأدب محمد عبد الحليم عبد الله



■ بعد عشاء فاخر آخر السهرة .. بات الملك مهموما. نام مليء المعدة بالطعام . وقلبه مليء بالخوف .

وفي حجرة المخدع الواسعة كانت الشموع ساهرة مطرقة اللهب . رءوسها أسنة ملوية . وفي الأركان المظلمة التي عجز النور عن الوصول اليها، كان يرى أشباحا صفراء تتكاثر وتتوالد وتصخب، وتجري في غير اتجاه .. أو كل اتجاه .. وأحيانا تقف بغير نظام وترفع رجلا وتضع رجلا على التوالي .. مشبه الوقوف أو وقوف المشي «محلك سر» نهض من فراشه ونقل بيده بعض الشموع الى أماكن الظلمة . انه لا يريد أن يرى هذا المنظر قط ، ثم .. يود أن تواليه المنية قبل أن يراه بعين الحقيقة فما هو الآن الا خيال .. أشباح في مخدع رجل خائف . لكنه بعد أن تمدد في سريره مالبث أن انتقل المنظر الى الركن الذي خلت فيه النور . بل وزاد شيء جديد .. فهناك نساء يلدن وهن سائرات في الموكب ويحملن المواليد ويلوحن بهم ليصرخون . أفواه بلا أسنان ، وأعين مغمضة ، لكن تعبير المطالب مرسوم على زوايا الأفواه الباكية

وعاد كأنه يسمع أصواتا. كان امرأة تتقدم الحشود، وترمي طفلها تحت قدميها وتهتف في الناس : «الى قصر الملك » !!

ففتح الملك عينيه . انه لم ينم بعد . ووضع يده على جبينه يتحسس الحمى لكنه يخبر . ليس به الا الخيال ، الجموع فاض كما يفيض النهر ليحمل الجثث وجذوع الأشجار ويجري ..

على كل حال فقد تذكر الان انه قضى أيامه الماضية مهموما . . رماه القدر برجل ثقيل الحديث ووجهه مجعد كجلد التمساح وعيناه مستديرتان بلا أهداب . فرأى الملك فيهما عيني ثعبان . وكان هناك ساعة حديثة، شيء يدق على بعد ، صوته مثل صدى الطبل ، ما أن يقترب حتى يبتعد على التوالي. ورائحة (المعدة) تفوح من أنفاس الرجل كلما تكلم كالمريض أو الجائع .

ورفع ذراعين طويلتين معروقتين كذراعي أخطبوط وأخذ يشرح كيف أن المياه هبط منسوبها في الآبار



وأن السماء لم تمطر ولا تبشر بالمطر . وقبائل الرعاة في المملكة يرحلون من مكان الى مكان وينقلون فوق قمم الجبال وينادون السماء ..

ودخل عليهم أحد الخلصاء واقتحم الحديث :

ــ « سمعت اليوم حكاية تفوق الأساطير يا مولاى » !!

كانت اللهجة غريبة بلغت من الاتقان ورنة التشويق ما جعل الوجوه كلها تستدير الى المتحدث ورأى الملك على وجه صفيه علامات يعرفها مثل خلجات « ماسونية » يتشرب عليها مثلهم .

وتوقف المتحدث الاول حين رأى الملك يتجه باهتمامه الى صديقه .

ــ انها حكاية تفوق الأساطير يا مولاي :

« شاب وفتاة من أهل النجوع أحب كل منهما الآخر . والزواج على الحب في باديتنا مملكتك لا يزال محالا . . ليس من المحتم طبعا أن الزواج هو الكره فالعكس ليس صحيحا على الدوام . لكنه يجب في عرف مملكتك ألا يتزوجوا على حب . لكن الحب يقع يا مولاى على الرغم من القلوب . فالقلب في الحب يوافق ويتصلب ، وأخذ والدا الحبيبين يضيقان عليهما فلم يوفقا تعمدا الى التعذيب . كل يطلب من يخصه .

وعندئذ التقى الحبيبان وقررا قرارا . قالا : مادام الأمر عذابا في عذاب فلم لا نتمتع بما نريده نحن !! هلم نهرب . وفعلا . لم يكن معهما زاد ولا ماء . وضربا في البادية كلما عطشا تبادلا القبلات .. كلما جاعا تبادلا الأحضان . واستمرا في السير حتى انقضى اليوم وصبا ، وأدركهما الليل ، وكان عليهما أن يناما في مكان مأمون ، لا يصل اليه وحش ولا مطارد .

وعلى بقية من نور الشفق وجدا بئرا جافة ، فقررا أن يناما في قاعها . وكان كل منهما خائفا يكتم الخوف من نفسه . ومن حبيبه بالطبع . وكانا يعلمان أن الموت المؤكد هو آخر الرحلة ، لكنهما .. ظل كل منهما يقبل من جسم الآخر مواضع الجروح التى تركها التعذيب ، حتى تقدمت خطا الليل . ولفهما نوم ثقيل . الأيام قد مضت والحبيبان لا يشعران بوجودهما . وهما حتى الآن في نفس هذه الحالة . فبمجرد ما اضطجع الحب في قاع البئر الجافة نزت بالماء ، وأخذ منسوبه يرتفع بسرعة قطعت عليهما سبيل النجاة ، ماتا في القاع وفاض الماء وبدأ أهلهم يزرعون النخل والتين على الحواف ، في البقعة السعيدة . . أسمعت يا مولاى ؟ ! »

هز الملك رأسه وقال : هذا مؤكد . هذا ممكن للغاية . هذا معقول جدا . ثم وجه الكلام نحو المحدث الأول

ـ لكن . . لماذا الآن تقول : ان المياه قد جفت في الآبار ؟ !

فتحير الرجل ونظر بعينيه المستديرتين الى أمين الملك فرأى على شفتيه خيال الدهاء . لكنه صمم على أن يستمر ، فقال للملك :

ـ لقد سمعت هذه الحكاية أنا الآخر ..

ضحك أمين الملك حتى كاد يستلقي على قفاه . وعض الملك على نواجذه وبعد أن ملأ الصمت القاعة من جديد ، واتجهت الأبصار تطلب تفسيرا من الناصح الأول ، قال للملك مكملا حديثه :

ـ هذه الحكاية ملك كل العالم . حدثت في كل مكان ، ولم تحدث في أي مكان . ليس أبطالها من الفيافي المغطاة بالرمال فحسب ، بل من الفيافي التى تغطيها الجليد أو تكسوها الغابات . وفي (الفيافي أيضا) التي تنهض فيها القصور وناطحات السحاب . ان أمينك أيها الملك قال صدقا ، لكن بقعة من الكذب دائما تسقط في مكان خفي على الصدق الموجه للملوك . وعلى حساب هذه البقعة تكون السعادة .

وسكت وتنحنح وأطرق . سمع خفق قلبه ، لكنه أدرك أن التراجع مهين مهلك ، فأكمل :

ـ الأكاذيب تبدو جيدة ، خصوصا اذا ما عتقت في قبو مظلم ، والذى روى هذه الحكاية يا مولاى ، لم يذكر شيئا عن جثة الحبيبين لأنه يريد منتصرا غير ذلك . ذكر الخضرة والنخل والتين والحياة التى خلقته من (نبتة صغيرة) هى الحب الذى آوى الى قاع البئر لاجئا من مطاردة البغضاء .

وأخذ الناصح يمسح عرقه . فقال له الملك : أحسنت . لكن أمين الملك هز رأسه في صمت . ونظر الى الناصح نظرة لا لفة لها وبات الملك طوال الليل يحلم بوجهه الكئيب وجلده الأسمر المجعد وعينيه المستديرتين المجردتين من الأهداب .

ولما دخل المساء التالى دخل امين الملك على الملك مختالا وكان الناصح حاضرا مجلسه . ثم نظر الى الناصح نظرة جديدة لكنها لا لغة لها . ومال الى الملك يهمس له . وطال الهمس ، وكلما استطال اشرق وجه الملك بالابتسام والرضا والسكينة . يهز رأسه مؤمنا مثنيا موافقا فى آن واحد .

واخيرا . قال للامين بصوت عال نوعا :

— اجل .. اجل .. دعهم يدخلون .

وتعلقت الابصار بالباب فدخل عديد من الاعرابيل ثياب بدوية . اعمارهم مختلفة . بعضهم يبدو ضاحك العين وبعضهم يبدو ضاحك الفم .

وامرهم الملك بالتقدم فحيوا بالركوع ، ثم اتخذ كل فريق منهم ناحية ، فكان عدد منهم الى اليمين وعدد منهم الى الشمال.

وقال الفريق الاول : نحن يامولاى أهل الفتى . وقال الفريق الثانى : ونحن يا مولاى اهل الفتاة . ثم قال الفريقان فى نفس واحد ونحن نشهد الله على ان هذه الحادثة قد وقعت وانا نزرع على فيض كثير من ماء هذه البئر .

قال الملك :

— وهل وجدتم الجثتين؟ قالوا :

— نعم : ودفناهما تحت اشجار التين .

— فى الاماكن الظليلة يدفن المتحابون وفى هجير الصحراء يثوى المتباغضون ... أليس كذلك يا سادة

اجابوا جميعا :

— صدقت يامولانا !!

لكن الناصح كان يشهق وظل يشهق حتى اخذه الفراق ، لانه ادرك التناقض بين الوقائع . والجم فسكت . لكن الملك فاجأ الجموع بضحكة سخرية ، وقال لهم .

— اذا كان الحيبان سببا فى وجود اشجار التين فكيف دفنا فى ظله . اخطاتم فى ترتيب الوقائع ... لقد ماتا فى الهجير وظل التين المكان بعد موتهما بسنوات .. آه .. ايها الامين .. الاكاذيب تبدو جيد حقا .. خصوصا اذا ما عتقت فى قبو مظلم وسكت . وتعلقت الانفاس وجلا لكنه مالبث ان قال لاصحاب العيون التى تدور فى محاجرها كزئبق :

— لكن لا باس .. مادمنا



محتاجين الى النبيذ فلابد ان نشرب المنشوش ... الى فراش ما حشى باشمف زغب ... وهكذا ننام على الاوهام .

ثم صرخ ..

— انصرفوا ...
فلم يبق فى القاعة احد

●●●

.. وبات الملك تلك الليلة الخيفة .. ليلة رأى الجموع ونقل الشموع من مكان الى مكان .

وكان قد احصى مقتنياته الشخصية من الاغذية ، واطمان الى ان ما عنده منها يكفيه عدة اعوام . وحتى النبيذ عرف عدد زجاجاته . وعمل حساب حراس الاغذية . وان يكونوا فى شبع ، والا وحدهم الجوع ضد الخازن ...

غير أن هذه الليلة كانت للملك ، مثل (أستاذ)، علمته وتركته يفكر ...

فمنظر الموائد فى ايدى الامهات وهن يعبرن عن المطالب بالصراخ جعل الملك يصمم على امر .

ولما تنفس الصبح تنفس الصعداء . واستدعى رجال (العسس) وامرهم امرا صريحا قاطعا . قال لهم :

« انتم مكلفون باحضار اصلح رجل او امراة فى مملكتى ليستشارا فى امر نقصان الزرع وهلاك الضرع والا فستزلعون الى السماء على صلبان من الخشب »

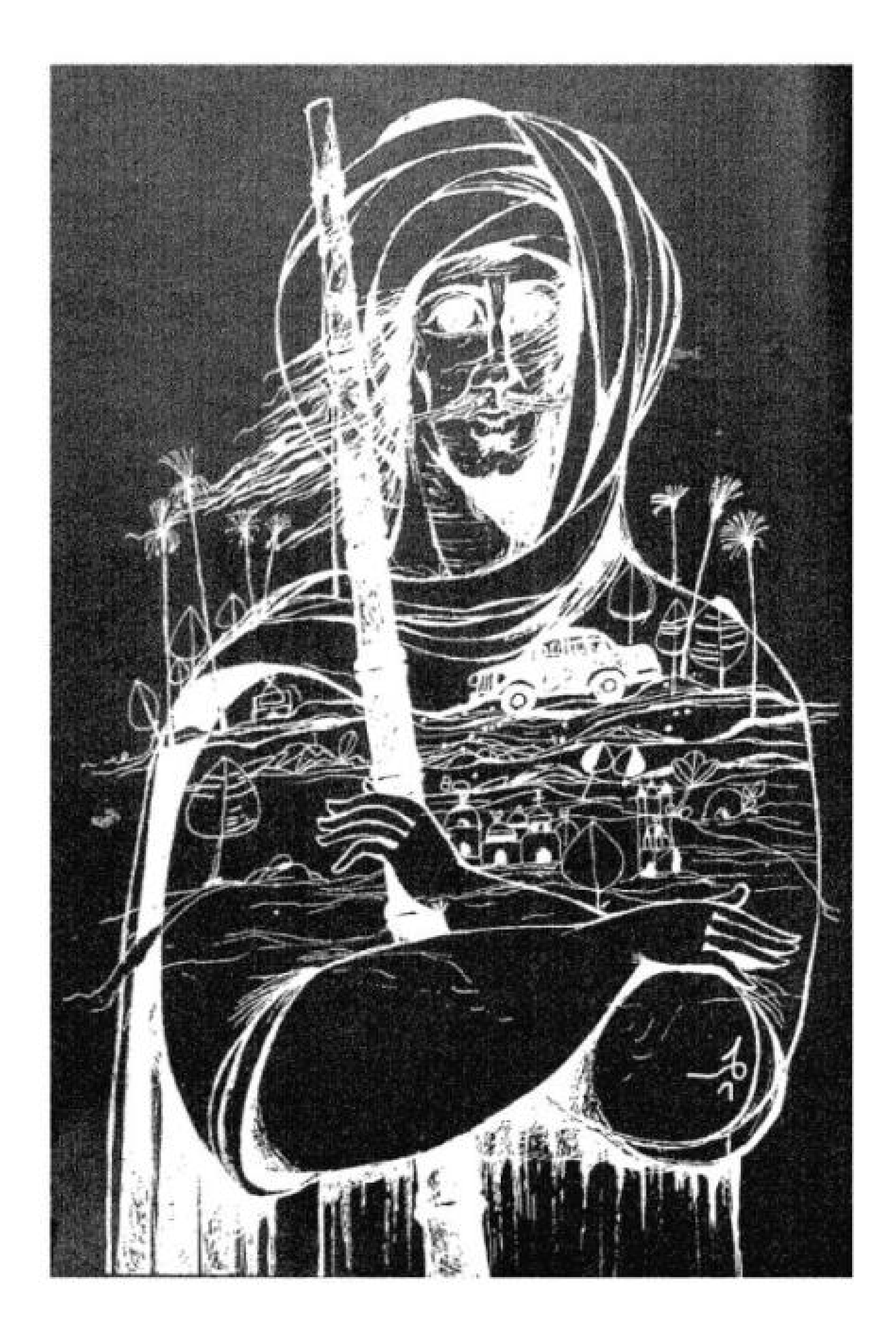
محمود البدوى



كنا خمسة متجهين الى القاهرة فى سيارة اجرة ساعة الغروب . والتقطنا السائق جميعا من محطة « سيدى جابر » بعد ان تحرك القطار من المحطة .

وكانت آخر راكبة هى سيدة شابة تحمل حقيبة يد متوسطة الحجم . طلت مترددة فى الركوب ترقب السيارة من بعيد برغم الحاح السائق وسمسار العربات فلما وجدت سيدة من جنسها تفتح باب السيارة بصحبة زوجها ذهب عنها التردد وركبت .

واضطررنا بعد ركوبها مراعاة للذوق ان نغير محلاتنا جميعا .. فجعلنا الوافدة الجديدة تستريح فى المقعد الخلفى بجوار السيدة الاخرى وزوجها .



واصبحت انا وشاب قاهرى نحيل سمين الخدين ، قد ترك شعره ينمو بغزارة ، فى المقعد الامامى بجوار السائق .

وانطلقت السيارة فى جو مشحون بقيظ النهار ولهيبه على خلاف الحالات فى شهر مايو حتى تخففنا من ملابسنا من أول النهار واكتفينا بالقمصان المفتوحة والبنطلونات الصيفية وكنا نقدر أن السيارة ستمضى بنا فى الطريق الزراعى . وعلى الاخص ونحن نواجه الليل طوال المسافة ! ولكن وجدنا السائق ينحرف بنا الى الطريق الصحراوى . وافهمنا فى ادب وأسف أن جهاز التنبيه عنده معطل ولو سار فى الطريق الزراعى سيأخذ مالة مخالفة من رجال المرور . واشفقنا عليه من الغرامة وتركناه يمضى على سنته .

وكنا فى بداية الشهر القمرى . والسفر فى الصحراء متعة فمن يمين وشمال ستنقلب الرمال فى ضوء القمر الشاحب الى تبر منثور ويصبح الحصى الصغير حبات من الزمرد .

وربما الجمال الوحشى عندما يتوثب غزال أو يبرق ذئب .. أو تقطع الطريق قافلة من الجمال وهى تتهادى رافعة أعناقها وهادرة فى غضب الحليم اذا حثها راعيها على السير حتى لا تعطل الطريق .

ولكن كل هذه الاحلام الذهبية طارت من رءوسنا عندما اقتربنا من البحيرات وزكمت انوفنا رائحة الطحلب والحشائش المتعفنة .

وخرج الينا الصبية فى أكثر من موضع يعرضون البيض والفاكهة فى سلال صغيرة وكانت السيدة السمينة تريد أن تتوقف السيارة لتشترى منهم ولكن زوجها زجرها بلطف فدفنت رغبتها فى أسف .

وعندما مالت السيارة الى اليسار واستوت على طريق القاهرة الرئيسى .. أخذت تسرع فى سيرها لتعوض ما فاتها من تباطؤ بسبب ما كان يعوقها فى الطريق الملتوى .

وكانت الرؤية لا تزال واضحة والليل لم يجثم بعد .. وكان الشاب النحيل الجالس بجانبى ثرثارا بطبعه .. فلما وجدنى لا اجاوبه على ثرثرته اخذ يحادث السائق .. ثم اخذ يلوى عنقه ليحادث الركاب الثلاثة فى الخلف .. وفى الوقت عينه يرى أثر الحديث فى وجوههم ويبدأ مرحا وان كان يتكلف الفكاهة والاضحاك .. ولكن السيدتين انجذبتا اليه وتفتحتا له .. وفى اقل من ربع الساعة منذ ركوبنا عرف أن السيدة الوحيدة ذاهبة رأسا الى مطار القاهرة لتنتظر قادما من الخارج . وان السيدة السمينة وزوجها كانا فى زيارة قصيرة فى الاسكندرية لمناسبة فرح ..

وعندما حول رأسه الى اليمين ليسألنى الجمته بنظرة قاسية .. وكأنه ما تلقى الصفعة فقد طفق يتحدث ويتحدث .. وظلت عيناه لفترة طويلة مشدودتين على المرآة التى امام السائق . حيث بدا فيها وجه السيدة الوحيدة بكل تقاطيعه الجميلة .. وكل ما فيه من سكون ورائق ..

وكانت الحرارة الشديدة التى اكتوينا بها فى النهار .. قد جعلتها ترتدى فستانا قصير الاكمام فوق الركبة ، وحذاء مكشوفا من غير جورب . كما ان وجهها الوردى كان يبدو متأثرا بالحرارة الى أقصى مدى .

وكان التعبير الوحيد من جانبها عن احساسها بالجو الخانق ان فتحت شفتيها لتستجير من الرمضاء وتحاول ان ترطبهما بعد أن جف الرضاب .

وقدمت السيدة السمينة التى كانت ترتدى جونلة كحلية وبلوزة بيضاء ، بيدها البضة ، جرعة ماء من « الترمس » للمسافرين جميعا قبل أن تتذوق قطرة فشكرناها بقلب حار .

وأخذنا مع جذب السيارة ودفعها للهواء نحس بانكسار موجة الحرارة قليلا .

ودخلنا فى الشفق واحسسنا بجمال الليل فى الصحراء وسكونه وزاد من المنظر القيود المفروضة على انوار السيارات الداهبة والرائحة بسبب الحرب .

**

وبدأ القمر الصغير يميل ويختفى ومالت رءوسنا على المقاعد .. واغفى السيد وزوجته .. والقت السيدة الوحيدة راسها الى الوراء واسترخت .

وهبت موجة باردة خفيفة انعشتنا بعد أن تفشخت نفوسنا من الحرارة .

واخذت السيارة تسرع مع الريح التى بدأت تحرك الرمال الساكنة كأنها تخوض فى البحر .

وكان جارى قد انطلق يتحدث مع السائق عن غارات اسرائيل الجوية على القاهرة وضواحيها .

ولما بدأ يتحدث عن الغارة على الاطفال فى مدرسة « بحر البقر » لكزته فى ركبته ليصمت لصمت .. والتفت الى الخلف لأعرف هل سمعته السيدة أم لا .. وكنت أقدر تأثير هذا الحديث المذيب على السيدات والامهات على الاخص وحمدت الله لما وجدتهما نائمتين.

وكانت السيدة الوحيدة قد مدت ذراعها اليسرى على المسند فلمحت خاتم الزواج فى الاصبع وساعة ذهبية رائعة تتألق بسوارها الذهبى فى العتمة الشاحبة .

وظللت لحظات ادير رأسى الى الوراء دون وعى منى مع ما تملى هذا من خفة لا تليق برجل فى الخمسين . فقد وجدت جمالا نائما اسرنى وجذب نظراتى فى وضعه الحالم .

وكان الشاب يدخن فى شراهة وقدم لى سيجارة فقبلتها رغم ان نفسها لا يستطاب واعطى مثلها للسائق .

واصبحنا نتخبط فى الليل على الطريق المرصوف والرمال من حولنا داكنة . والظلام طبق برواقه .. وانوار السيارات اخذت تقل .. لمن الذى يسافر فى ليل بدا نهاره كلهب الجحيم

كانت سيارات الشركة الطويلة تترنح على الطريق .. وفيها ربع ركابها .. ثم انقطع سيلها تماما .

ودخلنا فى الظلمة الشديدة .. وكانت

تلمع من بعد فى جوف الصحراء بعض البنايات الجديدة الزاهية لزرع الصحراء وتحولها الى خضرة نامية .

**

وكانت الرمال الصفراء تبدو نائمة فى العتمة .. لا تسفيها الريح اللينة ولا تحركها .. ان مثل هذه الريح لا تحرك القلاع فى البحر .. ولكن تحرك الزرع فى الصحراء .

بدت المزارع على الجانبين رغم الظلام مرة فى الجانب الشرقى واخرى فى الجانب الغربى . مزارع البطيخ والكروم التى اكسبت الارض الجرداء نضارة وكستها بالبساط الاخضر . والمياه تتحرك فوق الزرع بالرشاشات كأنها تغسل منها اوضارها فى النهار .. منظر جميل يشد لب المسافر ويحرك مشاعره ..

ومن خلال العين الفاحصة للجو والطريق الخالى وسير العربة .. قدرت ان السائق الذى تجاوز الاربعين من عمره واكسبته السنون خبرة سيبلغ بنا الاستراحة بعد ساعة على الأكثر وبعد ساعتين اخريين سندخل شارع الهرم .

وفجأة حدث شيء لم يكن فى تقديرنا قط .. شيء ارتجف له قلب السائق .. لقد انقطع النور عن العربة .. واصبحت مصابيحها الخلفية والامامية ميتة ليس فيها حياة ..

**

وتوقف السائق فى جانب ليفحص الاسلاك على ضوء بطارية ثم عاد يائسا .. ورأى أخيرا أن يتحرك فى الظلمة ببطء ولا يتوقف ..

ولكنا كنا نحس بعد كل حركة فى هذا الظلام الشديد بالخطر .. وشاع فينا اليأس الى درجة أن اكثرنا ظل لا ارتجف .. واصبح الطريق الاسفلتى الذى كان يضاء فى الليل بالفوسفور مظلما وكئيبا وموحشا كأنه طريق المدافن ..

واصبحت الصحراء الواسعة اضيق فى نظرنا من سم الخياط .. ولم نشعر فى حياتنا بكآبة وضيق كما شعرنا فى هذه الساعة القاتلة ..

**

وعلى ضوء النجوم سرنا فى الصحراء بحذر شديد وتمهل أكثر كلما التوى امامنا الطريق .

وكلما تقدمنا خطوات شعرنا بالكآبة اكثر وخيمت علينا الظلمة ولفتنا فى دثارها الاسود حتى خرجنا اكثر من مرة من الطريق المرصوف وأصبحنا كالحجر الذى يرمى به من فوق الجبل ولا يدرى فى أى مستقر يهوى .

وجاءت من الطريق المضاد سيارة ضخمة كادت تسحقنا .. وشعرنا بالخطر الداهم .. فلابد من التوقف حتى يطلع النور . وشاع فينا رعب الموت . وانقلبت السيارة فى نظرنا الى عربة من عربات الموتى ..

واخيرا فكر السائق فى حل عندما وجد طريقا مرصوفا الى الشمال .. وقال لنا ان مديرية التحرير على بعد دقائق .. وهناك يستطيع ان يصلح كهرباء السيارة .. ونمضى كما كنا .. وسار فى هذا الطريق الجديد فعلا ..

وظللنا اكثر من اربعين دقيقة نمضى فى قلب الصحراء طوعا لرأى السائق وامله .. وكان بعد كل نصف كيلو متر يقدر انا وصلنا الى المديرية .

وتحملناه بصبر وجلد حتى لا نثير اعصابه اذا اعترضنا على خط سيره . فيسوقنا الى الردى .

وعلى منعرج فى الطريق لاح شبح رجل ويصر به السائق فتوقف عنده يسأله عن مديرية التحرير .

وسمعنا الرجل يقول له وقد بدا على وجهه الاسف لحالنا :

ــ الديرة ليست من هنا .. ارجع من حيث اتيت ثم خذ الطريق الآخر ..

واخذ الرجل يوضح للسائق بدقة كيف يسير في الطريق الصحيح ، وهو يشير بيده ، كأنه يرسم على الرمال خريطة للطرق .. وفي الوقت نفسه اخذت عيناه المتقدتان، في الظلمة تحاولان ان تتوضحا الراكبين في السيارة ..

وكنا جالسين في صمت وعيوننا متجهة الى زيه العربي وقامته الطويلة وتقاطيع وجهه الجامدة .. وبدا كنا من وقفته المنتصبة ولم الشيخوخة قسوياً موفور العافية ..

ورغم الصرامة التي طالعتنا من وجهه فقد كان صوته يوحي بالطيبة المطلقة .

ووقف السائق بجانب السيارة يدير رأسه ويتأمل الامر في حيرة اربكتنا .

وقال الرجل الوقور الذى كان لايزال واقفا على الرمال لما علم بان السيارة تدلف من غير مصابيح ..

ــ تفضلوا اشربوا القهوة في بيتى .. واستريحوا الى الصباح .. لان سيركم في الليل وانتم على هذه الحالة سيعرضكم للمخاطر ..

ولا ادرى من منا الذى سأله عـلى الفور :

ــ وهل البيت قريب .. ؟
ــ على مدى خطوات قليلة من هنا ..
وقال السائق :

تفضل اركب معنا لترينا السكة .
ــ شكرا .. ان معى جمالى .. فسيروا وراء الجمال ..

وغاب عنا في الظلمة .. وصاح في جوف الليل .. وبرزت ثلاثة جمال ضخمة في لون الرمال . ولم تكن ابصارنا قد وقعت عليها من قبل .

ودفعها الرجل امامه حذاء الطريق وهو يلوح بقطعة جلدية قصيرة ويقول شيئا كالغناء ..

واسرع وراء الجمال مهرولا ونحن خلفه بالعربة وقد تجمدت مشاعرنا وكنا في حالة يأس قاتلة فلم نستطع ان نعتذر للرجل او نرفض ضيافته .. وعلى اسوا الاحوال فقد لسنا فيه بعيوننا الفاحصة خلق العربي وشهامته ..

ووقف بنا على باب بيت من طابق واحد مبنى بالآجر الاحمر . ليس من البيوت الكبيرة وكانت طاقاته الصغيرة



تبدو عالية فى نظرنا ، أكثر مما رأينا مثلها فى البيوت ..

وادخلنا الرجل فى الضيفة وقدمتنا السيدتان فى خجل ظاهر وكانت السيدة الوحيدة أكثر خجلا .. فى ردائها القصير .. حتى رأيت خديها على ضوء السراج الخفيف يلتهبان جدا ، وتبدو شرايينها الدقيقة وقد فارت دلمة واحدة بالدم القانى ..

وجلسنا على الحشيات الناعمة من جلود الاغنام ، وضعت فوق الاحرمة والحصر ، فى شبه دائرة وعيوننا تحدق فى بعضنا البعض فلأول مرة تتلاقى مواجهة .. ولاحظ الرجل ان الحشية الواطئة قد كشفت سيقان السيدتين وافخاذهما بصورة واضحة حتى اضطرتا الى الجلوس منكمشتين ، فجاء لهما بالوسائد . واستراحت الجلسة وغطت السيدة الوحيدة ساقيها الناعمتين بوشاح وردى اخرجته من حقيبة يدها .. ففعلت الثانية مثلها على الفور ..

والتقمنا الصعداء جميعا لقد ابعدنا من عيوننا الفتنة فى الليل الساكن .

وشعرنا بالهدوء فى الداخل والخارج .. والخوف الذى كان قد ساورنا من طلعة الرجل الجامدة ، ونحن فى السيارة ، قد تبدد الآن تماما .. ونحن فى داخل بيته ..

وفى اثناء احتساء القهوة ادركنا ان الرجل الذى اصبح فى نظرنا منذ هذه اللحظة « صقر الليل » فى البيت وحده .. ربما كانت اسرته فى مكان آخر فى هذه الساعة .. او ربما لم تكن له أسرة على الاطلاق .. كما ان بيته لم يكن حوله بيوت ..

وقدم لنا كل ماعنده من طعام .. وجلسنا جميعا حول المائدة .. وكان السائق اكثرنا شراهة فى الاكل .. والسيدة الوحيدة اقلنا ..

وشعرنا بعد الطعام برباط قوى يربطنا بالرجل ..

ولما حل ميعاد النوم .. وفى البيت حجرتان فقط .. اقترحنا ان تستريح السيدتان فى حجرة .. وينام صقر الليل فى فراشه فى الحجرة الاخرى كالمعتاد ..

ولكنه رفض هذا العرض وقال انه يترك الحجرتين لضيوفه .. وسينام فى الفناء .. وبعد حوار طويل استقر امرنا على ان نترك حجرة للزوج ولزوجته .. والحجرة الاخرى تنام فيها السيدة الوحيدة ..

ونضطجع نحن الثلاثة انا والشاب والسائق مع صقر الليل فى الفناء ..

**

ونهض الزوج ولزوجته ودخلا الحجرة وكان على وجه الزوجة السرور بهذه القسمة العادلة وقامت السيدة الوحيدة بعدهما وهى تحيينا فى خفر ..

وفرش لنا « صقر الليل » فى رحبة البيت مابقى عنده من حصر واحرمة ورد الباب ولمحت فى المدخل عندما رفع ذراعه ليخفف من ضوء السراج ثلاث بنادق معلقة فى الحائط وخنجرين وسيفا بغمده . واستدار الصقر نصف دورة ليطمئن على راحتنا جميعا لم اضطجع فى مدخل البيت ..

**

وكان التعب قد نال منا جميعا .. فاخذنى النوم .. بعد أن وضعت رأسى على الوسادة .. وانا اسمع زفيف الريح فى الخارج ..

وكان الشاب على بعد الذرع لليلة منى نائما وبجواره السائق ، الذى نام كالقتيل من فرط ما قضاه فى نهاره كله من جهد وعذاب ..

واستيقظت على صوت في هدأة الليل اشبه بعواء الذئب .. فتحركت في فراشي ولما فتحت عيني لمحت على ضوء السراج الخافت .. أن جاري الشاب ليس في مكانه .. فخطر في بالي انه نهض ليقضي حاجة ..

وليقن هذا الخاطر .. عندما احسست به يرجع بعد وقت قليل الى فراشه ويتمدد كما كان ..

ثم لفنا الليل .. واحسسنا بتغير الجو ولفحة من برد الصحراء اخذت تهب فتغطيت ونمت .

وقبيل الفجر سمعت صرخة .. تنبعث داخل حجرة السيدة الوحيدة .. ثم انقطع صوتها وخيم السكون من جديد ..

**

وكان « صقر الليل » بالخارج فشاهدني متيقظا وهو يدخل ويرد الباب .. فقال بصوته الهادىء :

ــ لا شيء .. استرح .. كما كنت .. انه صوت الذئاب .. حرك الجمال في اعطانها ..

وكان وجهه وصوته ، رغم جمود ملامحه ، ينمان عن شيء جرى في هدأة الليل يقينا ولكنه لا يريد ان يفصح عنه .. ولما لم اعرفه شعرت برعشة .. تسري في بدني كله ..

**

وقبل الشروق نهضنا على عجل .. وسبقنا السائق الى سيارته ..

وكان «صقر الليل» يود ان يستبقينا للافطار ولكننا اعتذرنا له بشدة .. وركبنا نحن الاربعة ووقفت السيارة تنتظر الخامس .. وقال « صقر الليل» من عتبة الباب :

لما وجدنا لم نتحرك بالسيارة :

ــ ان الشاب سبقكم منذ ساعة .. ركب سيارة كانت عابرة .. فلا تنتظروه ..

ثم تقدم برفق الى السيدة الوحيدة وهو ينظر الى عينيها الحزينتين ووضع في يدها الساعة الذهبية ..

وقال بصوت خافت :

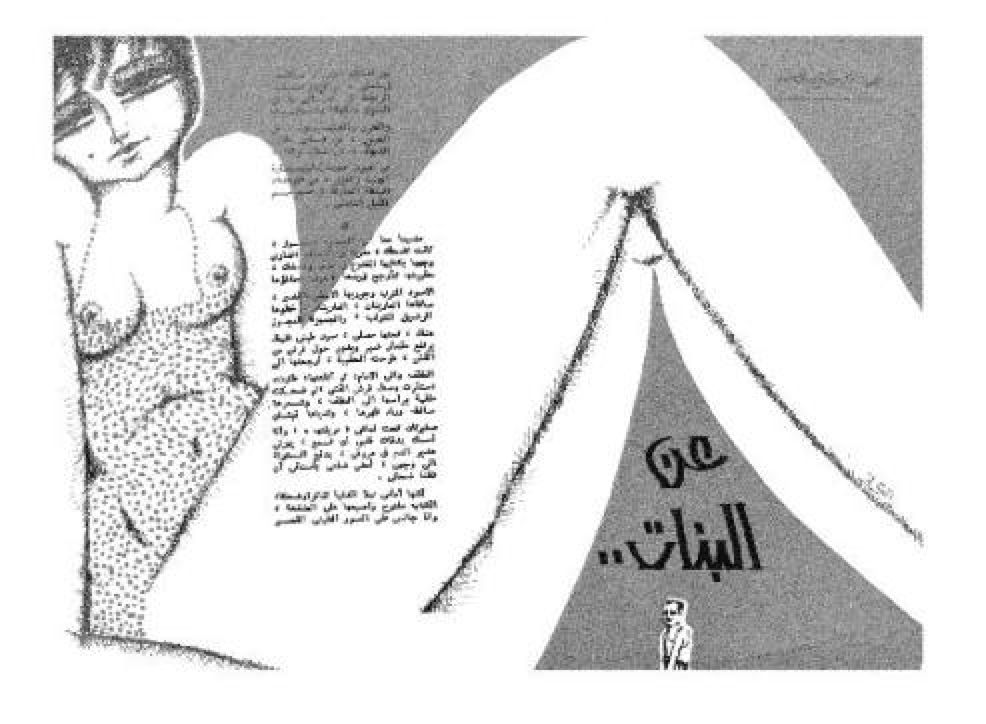
ــ لقد نسيت هذه داخل الحجرة ..

واسود وجهها وهي تتناول الساعة .

وتحركت بنا السيارة في صمت ..

ولم يجرؤ واحد منا طوال مابقي من الطريق على ان يفتح فمه ويوجه كلمة الى سيدة متزوجة ربما كانت ذاهبة الى لقاء زوجها .. ولا ادري اكانت تصرخ عندما سمعت صرختها في الليل لتبكي على الشاب .. ام على الساعة .




عن
البنات..

الغليظ ، جذور الجميزة تمشي تحتنا في الارض غليظة ثائرة ، على وجه الترعة الساكن البنى دنانير ذهبية من الشمس ،

فروع الجميزة الثقال فوقنا ، محملات بالورق ، أوراق ذوثاه مترية متجعدة الحواف ، وثمة خيوط عنكبوت ،لا أرى ،

لكننى احسها بالغةالدقة ، ناعمة حريرية طائرة باحثة ، تلصق بالرقبة أو الوجه او ظاهر اليد ،

تقفز على رجل واحدة ، تدفع بسن حذائها شقفــة على الارض ، غاية في

الاهتمام ، وجهها قانى الاحمـــرار ، اصبعها على الصفحة ، صحت غاضبا :

ـ أيه ده

كركرت ضحكا بلا نهاية ، منطوية من السرور مثل سمكة ، ثم ألقت بنفسها الى جوارى ، لابدة في جنبى ، اشرت باصبعى الى السطور :

ـ اقرى

نظرت الى متوسلة ، وضعت الكتاب على ركبتى ، كفاها مفروشـــتان على الصفحتين ، وردية الانامل :

ـ اشرح لى

صوت طفلي متدلل ،متوهجةالوجنتين، عيناها مغمضتان شقاوة ، قلت لها

ـ هاى مبتدأ وخبر

انتصبت واقفة أمامى ،جادة، سارت رائحة غادية مفكرة ، كفاها متعاضدتان خلف ظهرها ، ثم عادت تقف أمامى ،

تغالب الضحك ،اسنانها مغروزة فيشفتها السفلى ، تطوح بذقنها يسارا ، ترفع حاجبيها تدللا ومكرا :

ـ مش عارفه

ـ أعرف كيف يخفق قلبها تحت ثديها الايسر ، حجـــرات القلب الاربعـــة ، الصمامات وتدفق الدم من الاوردة والى

الشرايين ، درست ذلك ، قلت بأناة وحكمة :

ـ قولي .. مثلا .. حمدى ضخم...

دهشت ، سكتت قليلا ، تساءلت هامسة :

ـ حمدى مين ؟ ..

ببرود ساخر قاتل ، غرست كلماتى في لحمها :

ـ حمدى اللى كنت بايته معاه امبارح

بدأ اللون يهرب من وجهها رويدا ، شفتاها ترتجفان وهى تهمس :

ـ أبدا .. ماما قالت لىودى الفستان لمرات خالك .. وباتى عندها..استريحى من السفر يوم .. نمت مع مرات خالى في السرير .. هو كان بعيد .. ماليش دعوة بيه .. حتى ماكلمتوش ..ماكانش فيه مناسبة

كان وجهها قد صار أبيض شمعيا مثل وجوه الموتى ،وخطوطجسمها متهدلة مثل ثوب قديم ، مالت اخذت حقيبتها، الكتاب في يدها الاخرى مغلق تضم يدها عليه ، سارت ، تركتنى دون أن تنظر الى ، تكون الندم في حلقى يكاد يخنقنى، لحقت بها :

ـ من فضلك

لم ترد على ، بقيت سائرة، خطواتها ثقيلة ، قدماها يحفان بالارض ، الحقيبة تميل بكتفها :

ـ أنا ما اصدقش

دموعها انهار على وجهها ، لا تنظر ناحيتى ، اضم قبضتى وأقودها بعنف:

ـ ارجوك .. . الهميش

عيناها كأسان من دم ، المنديل متكور مبلول في يدها ، حبات العرق خضلت خصلات الشعر على جبينها

نحن ننتظر القطار الذى سيأخذنا الى

البلد ، رحلة العودة بعد نهار صاخب متربة ، ابتعدت عنى ، اختلطت بالناس

الواقفين فى الانتظار ، لا استطيع ان الحق بها واكلمها وسط الجمع ، عيناى تسرحان

مع تفسيان القطار الى بعيد ، لم يأت بعد ، أزفر ، اخبط بين حذائى زلطة على الارض ، طوحت بها بعيدا .

*

وضعت قلبى فى خطاب ارسلته الى القاهرة ، قلت لصديقى ان كل ما حولى اسهم تشير الى اسفل ، واننى اعيش

وحدى فى الليل ، وان الظلام ، ظلام الليل الريفى ، اسود ثقيل مسيطر ، تئن تحته

الجنادب ، وانفاس النائمين ، والرؤى المريضة الشائهة المجنونة .

*

كانت آتية من عند الكوالير ، تواً ، يسبقها عطرها ، عطر مصرى رخيص ، وجهها لامع بالدهان ، شفتاها ترتزتان

بالطلاء ، عيناها آبنتان ، بنيتان مكحولتان فى وجهها الابيض الوردى ، مثل عيون دمية غالية .

هى وصديقتها ملأتا البيت صخبا ، تسلمان ، تسألان ، تضحكان ، لكنها

حينما تقبل تحرص على الا تتلف تسريحتها ، تهز رأسها فى خيلاء ومرح ، وخصلات شعرها الذهبى ترتجف فى اتـساق .

كنت أعرف انها لن تبادر بالسؤال عنى ، وانا على سريرى قبالة باب غرفتى المفتوح ، فى العتمة ، أتفرج على المشهد فى الصالة

المضاءة كأنها خشبة مسرح ، ساقى ممددة على وسادة ، لا أجرؤ على تحريكها والا انطلق ذلك الالم المنكور فوق الابهام جحيما يتأجج فى الساق كلها ..

الدمل فى ابهام رجلى متــورم ملىء بالصديد ، نبض الالم فى جسدى منتظم الايقاع بلا تردد ، وانا داخل فار محموم ، هزة واحدة ، وينطلق الالم كنباح كلاب مسعورة ، ويتصبب جبينى عرقا ، وتكاد تزهق روحى .

اعرف انها لن تبادر بالسؤال عنى ، أننى محموم ، ملىء بالقنوط والتقــزز والغثيان ، لكنها سوف تسأل ، التوقع يولد حولها ، يحاصرها ، يدفعها ، ها هى :

— هوا فين ؟ ..

قالوا لها :

— نايم .. عيان ..

وابتسمت لها العيون ، ربما ، اندلعت — تقوس فوق الابتسامات الماكرة ، داخلة الى غرفتى .

وضعت كفها على جبينى ، بارد ندى بالعرق ، كن قد جئن وراءها ، انتشرت الوجوه حولها ، تحيطها بعيون مبتسمة :

— دافى شوية

واتسعت ابتسامات العيون ، رفعت كفها بسرعة ، وانا ارقب العيون تحاصرها ، مسحت كفيها بمنديلها ، تبرئها متوترة قليلا :

— بس مش تعبان قوى .. بتدلع ..

ثم هبت واقفة وانطلقت خارجة :

— يالله نسيبه لوحده

وخرجن جميعا الى الغرفة الاخرى .

اغمضت عينى على نبض الالم فى جسدى ، يأتينى لغطهن من الغرفة الاخرى ، هى أعلاهن صوتا ، حادة ، شائقة ، تتكلم جملا قصيرة عصبية ، واضحة ، حاسمة .

بدأت المسألة ذات مساء ، فى عرض مسرحى ، زحام من الوجوه المغنى بها ، والافواه والعيون ... وحينما اطفئت

الوبر الصـــالة تسللت يدى الى تحت بلوزتها ، طراوة لحمها ونعومة قميصها ،

قرست ظفرها فى يدى لزودلى ،التنفسها سريع مسموع ، وحينما جاءت للمــرة

الاولى ، كسوت وجهى برقة متناهيـة ، وسألتها ان ترتب مكتبى ، وفعلت هـذا

باهتمام وامومة ، وتفكرت وانا سائر الى

عملى فى الصباح انها مذبة وجميــلة العينين ..

لكننى الان دائخ ثائر محموم ، ولتطهين يأتى الى من الغرفة الاخرى ، فتقترح

واحدة ان يلعبن لزيارة صديقة ، وتعلن هى فى جملة قصيرة حاسمة انها ستبقى

الى ان يعدن ، وحينما الصفق الباب حل الصمت ، وأخذت كتابا وجلست على كنبة

فى الصالة تقرأ ، وانا من مكمنى اتأمل ساقيها ، بيضاء جميلة .. حذاؤها جديد رخيص .

فجأة اتت الى ، وضعت كفها على جبينى

ـ لـه سخن

امسكت يدها ، شددت قبضتى عليها، جذبتها ، دسستها فى لهابى

ـ من هنا انا سخن اكتر .

جذبت يدها فزعة ، قالت مرتبكة كأنها تلقى محفوظا امام مدرس فى فصل

ـ ماحدش يشوف الحرارة من هنا

الطلق نباح الالم الشعور فى جسدى، التكلت على بطنى أعض الوسادة بأسنانى،

ساكن تماما انتظر سكون دفقة الالم ، مددت يدى ادسها بين ساقيها :

ـ أشوف حرارتك

تحت يدى بقوة

ـ انا مش عيانه

مددت يدى على صدرها ، ادخلها فى طوق ثوبها ، امسكت بمصمص لتمنعنى، لكننى كنت قد قبضت بشدة على القماش، جذبتها نحوى لاقبلها ، تقززت من وجهها اللامع بالدهان ومن عطرها ، قبلتها فى رقبتها دون اشتهاء ، تنفسها نحيح سريع متلاحق ، اطلقتها ، زفرت فى غضب :

ـ ايه ده ؟

قلت فى برود :

ـ مش عاجبك

ـ طبعا .. لا ..

ـ قومى من هنا

ـ حقوم ومش جايى تانى

ـ احسن

قامت الى اريكتها ، واخذت الكتاب فى يدها

أكاد ابكى من الالم ، امزق الوســادة واللاءة بيدى واسنانى ، أكاد اتقيأ امعائى من يقينى بانها ستأتى مرة اخرى

جاءت ، وقفت سائلة

ـ لسه سخن

لم استخلص من رنة صوتها اى معنى، كنت امرغ سخطا ، لكننى قلت ببرود:

ـ شوفى بنفسك

وضعت كفها على جبينى ، قلت بنفس البرود :

ـ مش من هنا

قالت بصوت عال كأنمـا تنهى الى معلومة خطيرة :

ـ ماحدش ابدا يشوف الحرارة من هنا

انفتح الباب وجئن ، امتلأت الصالة صخبا مرة اخرى ، الضمت اليهن ، وحينمـا استـأذنت لتنصرف لم امن



باستبقائها ، لم اودعها ، ظلت الهاً ستالى بنفسها

لكنها لم تأت ، لم تأت بعد ذلك أبدا

*

قلت فى الخطاب التى انطلقت فى الشوارع كالمجنون خلال صخب الآلات المروع ، وكل آن الهث فى مسماع التليفون صارخا ، اؤكد ان المسألة لا يمكن ان تكون هكذا ، وانني بهذا افقد فرصتى ، اموت ، اختنق فى غرفة قاز فسيحة ، والتقط انتى من مسماع التليفون اصواتا باردة رصينة ، معانية لائمة ، متعالية متهمة ... ويومها عرفت ان الامور صعبة ، فلتصبر ، ولتشكر الآله اننا نعيش ، كانت خاتمة الخطاب دائمة .

*

انطلقت العربة على الطريق الزراعى فى نهار رائق ، اجلس بجوار النافذة ، كل آن نلحق بشاحنة كبيرة ، يدور اطارها الهائل جنب شحمة اذنى ، يهدد ماحقا مثل حجر الطاحون — يقبض الرعب على قلبى — حتى نتجاوز الشاحنة فأزفر مرتاحا .

هى تجلس فى المقعد الامامى ، قصة شعرها غلامية ، تكشف عن رقبة جميلة ، طالعة مما بين الكتفين فى اتساق آسر ، لكنه ذلك الآخر العريض الكتفين الحليق الرقبة ، احتماس مركز بقوة على تلك المسافة بين كتفيها ، لو شاءت فليمتر ا واحدا — اذ يحاول الاقتراب منها — لربما التقطت انفاسى حقداً .. لكن هذه المسافة المرهقة باقية لا تنتقص من اطرافها .

راكبان ، شابان نحيلان ابيضان ، على المعاصم النحيلة صلبان خضراء اليفة لا يكفان عن الثرثرة ، صوتان دافئان مستبشران ، احدهما مهاجر ، ستقلع الطائرة فى الفجر ، ويهمسان ضحكات عميقة السرور ، وتسرع الايدى تتحسس المتاع القليل الرشيق ، والركاب يحيطونهما بصمت كاتم متسائل .

فى طنطا مالت بنا العربة الى قاعة معدودة ، راحة قصيرة ، ينتشر الركاب حول طاولات المقهى القريب ، اما هى فقد بقيت فى مكانها لا تريم ، اقتربت منها سعلتنا شهامة ونبلا :

— مش تنزلى تستريحى شوية

— متشكرة

— تحبى اجيب لك حاجة

— شكراً

— العفو

مشيت سعلتنا رضا من نفس ، كان وجهها جميل ، وعيناها واسعتان سوداوان مكحولتان ، يا الهى .. وجه مغطى بالسلام والصفاء والوسامة ، مثل رسم فى كتاب قديم .

ادخلت رأسها من نافذة العربة ، ونظرت الى ، بين انفى وانفها ثلاثة سنتيمترات ، عيناى مستكنتان بازدهار وجنتيها وحلاوة عينيها ، كان ذلك فى باب الحديد ، الميدان حولنا يهدر فى صخب متساقط مضطرب ، وهى تهمس فى وجهى :

— ممكن تدفع لى اجرة العربية

« لا » مرتجفة تشملنى مثل رعدة باردة ، اجفل برأسى الى الخلف مثل حيوان مذعور ، عيناى تحدقان فى وجهها الوسيم ، اين تخفى تلك الجسارة الباردة الراثقة .

ـ آسف جدا .. الحقيقة مش عامل حسابي

لم تختلج في وجهها عضلة ، انسحبت متراجعة ، ارقبها من خلف الزجاج ، تقف ثابتة ممتدة بنفسها أمام ذلك الشاب

المهاجر ، تحرك شفتيها بهمساتها ، يخرج الجنيه ويعطيه لها ووجهه منكس حياء

فتحت الباب ونزلت ، أسرعت ألحق بها ، تسير في الميدان ثابتة الخطوة :

ـ رايحة فين

ـ العجوزة

ـ في سكتي

ـ . . .

ـ ممكن أوصلك

ـ شكرا

ـ ناخد التاكسي ده

ـ طيب !

نظرت خلفي ، لا تزال حافظة النقود مفتوحة في يد الشاب المهاجر ، ينظر في أعقابنا بعيون مبهوتة ، أخذتها من ذراعها ، وجريت نحو العربة المنتظرة .

تنفست الصعداء في مقعدي ، هي في حوزتي ، ضحكت .. فان السائق أمامي

يتحرك حركات مضحكة فاقدة الاتساق امام عجلة القيادة .. الاشياء رائعة ، ومليئة

بالفكاهة أحيانا ، سوف أحيط الثمرة بكل العناية حتى تسقط بكل بهائها في حجري ، ركبتاها عاريتان بجواري ،

لا عظام ، لا خطوط متكسرة نافرة ، تشابه ، تنحني في نعومة رقيقة .. يا لوسامتها وجلال وجهها ، من الاسكندرية

الى القاهرة دون مليم في جيبها .. وذلك الوقار .. الضحك يوشوش في صدري كأجنحة العصافير

ـ نعيل على شقتي عشر دقائق . .

تغسل وشنا . بعد كده أوصلك

ـ ممتلىء تحفزا لخوض معركة طويلة لاقناعها بالمجيء ، لكنها بكل بساطة تقول :

ـ مافيش مانع

ـ على اليمين يا اسطى

أعطيت السائق حسابه ، ومشيت بها ، ندوس على العيون المحدقة فينا ، جسدان

متعارفان ، متساويا الخطوة ، الفا السير معا سنين طويلة .

صفقت الباب ورائي ، شقتي ، فرحتي الصغيرة القريرة ، لكن كم هي مترِبة ،

كأنما تأسى لانني هجرتها طويلا ، لكن اين هي ، تجلس ساكتة على كرسي الى طاولة

الصالة ، هانت يا اختي الصغيرة في بيتي ، في كني ، ابتسمت لها ، عليك

ان تتقدمي الى الآن مثل هرة صغيرة اليفة وتلبدي في حضني ؟ سوف أربت عليك ،

امسح على أكتافك المستديرة ، على رقبتك ، على صدرك الطالع في شقاوة

متوثبة طفلية خجلى ، أضمك الى ، اريح خدك العاري على رقبتي المكينة ، أعتصرك

بين ذراعي ، أجعلك تغمضين عينيك على ارتجافات مدهشة ، تغرصين في الزمن الى أماد سحيقة .

ـ ماتقومي تغسلي وشك

نظرت الى ، عيناها حلم ، كل شيء ساكن ، الصور المتربة على الجدران تطل في فضول ، قامت مشت خطوة ،

تنظر حواليها باحثة ، يا الهي كم هي صغيرة ، طفلة كبيرة الحجم رائعة القوام رائعة العينين

ـ الحمام الناحية دي .. بس بالشكل ده هتبلي فستانك .. أحسن غيري . أجيب لك قميص نوم

وجريت الى غرفة نومى ، قميص نوم عارى الكتفين أخرجته من الدولاب ، طوحت به ، سقط على كتفها ، ضمت يدها عليه ونكست رأسها ساكتة ، ضحكت بصوت عال :

ــ ادخلى الاودة .. واقفلى على نفسك

ومشيت انا ، تجاوزتها ، جلست على كرسى الى الطاولة ، وهى دخلت الغرفة وردت الباب وراءها

امامى حقيبة يدها ، فتحتها ، لاشىء ، لا شىء على الاطلاق ، سوى اصبع الاحمر وقلم الحواجب ومنديل متسخ ، وكانت ثمة لفة من ورق جريدة ، فتحتها ، قميص نوم من النايلون الاحمر ، مهتاج ، يخفق قلبى ، ما هذا ، اى فتاة هذه ، أحدق بقوة فى الباب المردود ، اندفعت الى الغرفة ، دخلته ، كانت عارية ، صفقت الباب خلفى ، طوقت كتفيها العاريتين بذراعى ، ضممتها الى ، صدرى يكاد ينفجر من ضربات قلبى ، تتملص منى ، احكم ذراعى حول خصرها ، الهث بقوة ، امرغ وجهى فى عرى رقبتها ، تدفعنى فى صدرى ، الفقها امضها ، احملها مندفعا بها الى السرير ، فجأة ، بحركة بالغة العنف انفلتت منى ، قافزة بعيدا مثل نمرة ، تقف فى الركن ، تنظر الى بعينين شرستين ، وجه متوهج وشعر ثائر ، رفعت اصبعها مهددة

ــ اذا قربت منى هصرخ الم الجيران

ادركت انها جادة تماما وانى اذا اقتربت خطوة واحدة فانها سوف تصرخ حتما . جلست على السرير مقبضا عينى على مسمار كالمجنون وانا أهمس :

ــ طيب ... طيب

احسست بها تخرج ، فتحت عينى ، رأيتها تسير الى الحمام ، مرتدية قميص النوم الذى قدمته لها ، معلق من شريطين رفيعين على كتفيها الرائعتين ، لمحتها تتجه الى المطبخ

اشعل النار من شعلة البوتاجاز ، واتصت لهسيس الماء الوشيك الغليان فى براد الشاى ، حزين مثل طفل يسافر والداه ويتركانه وحيدا

عدت بالشاى ، كانت ساكنة على كرسى فى غرفة النوم ، وضعت الصينية على كرسى آخر وجلست على السرير ، الصمت ورشفات الشاى المتباعدة ، وحينما انهت كوبها وضعته بهدوء على الصينية ، ثم رفعت الى وجها مغسولا رائع العينين وهمست :

ــ هاوله البس

يشملنى حزن صوفى بعيد القور

ــ ماتخافيش

قامت متمهلة ، انحنت قليلا ، تناولت ذيل القميص ، تجذبه لأعلى ، تميل تخلصه من راسها لم تطوح به على الكرسى ، يرتجف ثدياها رجفة رقيقة من حركة ذراعيها لم يسكن ، عارية تماما ، فى داخلى حشرجة وانية ، نحيب حارق ونهر من دموع ، تمشى الى المشجب لتأخذ ردائها همست :

ــ استنى

وقفت ، استدارت لى ، ثمت سافرا نحوها ، تنظر الى بعينيها الجميلتين ، لا تطرفان ، ركعت على ركبتى امامها ، أغمضت عينى ، دفنت وجهى فى طراوة بطنها ، محيطا خاصرتها بساعدى ، وضعت كفيها على كتفى ، فتحت عينى شرعا وجهى لأعلى ، ثمتا ثدييها ، سمراوان يدور حولهما زغب دقيق ،

عيناى تلثمان فى وجل ، تصعـــدان الى
وجهها ، صفاء عينيها ، نكست بصرى ،
أمسكته بلراس ، تنهضـنى ، مثل قـسيس

يمنح الغفران لمسيحى مؤمن ، لم مشت
الى المشجب ترتدى ثيابها ، لم سـارت
الى الطاولة ، أخذت حقيبتها وقميصهـا

الملفوف فى جريدة قديمة ، نظرت الى ،
هزت راسها مودعة ، فتحت الباب ،
خرجت واغلقته وراءها برقة

●

وقلت للصديق ان السرير كان
صنما شالها مكسورا ، وان
جسدى كان منقوسا بعنف ،

وان الحيطان كانت محدقة ،
مهولة بالليل والظـــلام ،

ورسوم خرافيـــة داعرة ،
وكلمات ملتوية الحـروف ،
ترقص رقصا همجيا ، تقول

اكثر الاشياء كفرا وجسارة ،
ومن بعيـــد كانت تاتى الى
صرخات الاطفال ، ممتلئة رعبا

وقهـــرا ومهـــانة وعارا ،
وضحكات جشاء كالخناجر ،
الليل يعود بى فى جنــون ،

اسطوانى مفرغ يسقطنى فى قاع
بلا قرار ، وانا اهوى . . .
اهوى ، كابوس مروع .

●

انا رب ذلك القطيع ، لرحون بى ،
يفرشون لى الاهتمام والـمــودة ، أدوس
حلوا ، لبى صغير ، طيب حكيم رصين

لكن وجهها بين الوجوه ، يكاد يبكى
دما من ضحكها الكتوم ، عيناها تبـرقان
شقاوة ولعبا .. يارب الغضب والنماء
.. كم كبرت ، أستدارت وامتلات ..
آه .. بنت الامس هذه .. لكنهن البنات ،
تنفض عينيك من الواحــــدة وتفتحهما

لتجدها قد تخلقت امرأة ريانة متفجــرة
العود ، ووجهها الطفلى هـــذا وعيناها
المفعمتان شقاوة ، تملأ قلبى ضحكا .

انحشرنا فى القطار الزدحم ، تفـرق
جمعنا ، متباعدين مندسـين بين أكداس
الخلق ، تعالت صيحات من هنـــا ومن

هناك ، حتى اطمان كل فرد انه استعاد
سلته بالقطيع ، وعلا صوتى منبها الا

يحاول احد دفع أجرة الركوب ، وعارض
واحد هنا وآخر هناك ، معارضة فرحة
تحاول فقط اثبات دورى وقيادتى .

هدا الهرج ، وسادت كتـــلة الراكبين
سكينة متوجـــة ، منصتين الى بحـات
قلب القطار الفولاذى ذات الايقاع الحاسم

التجهم ، وانا شارد ، روحى تبحث فى
ذلك الايقاع الساحق من لحن ما ، لحن

نرس غجرى مفعم بالحزن والبســالة ،
وعيناى منطلقتان فى ذلك المهمه المظـــلم
خارج النافذة ، تبحث عن ضوء وحيد .

وفجاة أحســـت شيئا ، جسدها مرتكن
على جسدى ، اجتـــاحتنى ثورة حادة ،
عاصفة باردة تكتسح كـلى وشرودى ،

يقظ كشفرة مرهفة .. ماذا .. أيمكن ؟.
تلك الارجل الميكروسكوبية التى تمشى فى

جسدى ، دبيب مصمم لا يرحم .. ماذا ؟.
ايمكن ؟ .. أى خطأ فى الحساب يسقطنى ،
يمرغنى فى الوحل ، يجللنى بالعار .

الخلق يدبون بين صفى المقاعد لاولين ،
هى أمامى ، وضعت كفى على لمتـــى

كتفيها ، اقتربت منها بحذر ، حجـــم
ردفيها يندفع لابدا فى حضن ساقى بلا أدنى

خطأ فى التصويب ، رجعت مرعوبا ، ارتعد
بعنف ، يكاد قلبى يقف من الخفقان ، لو

سبقته السباق ملليمترا واحدا لسقطت
فى هاوية رهيبة سحيقة .

طوال الليل لم أنم ، من بين جميع

النائمين يملئني صوت أنفاسها ، واضطرابها في مرقدها ، يقظ العينين في الظلام الحالك .. ماذا .. أيمكن ! .. خائف الى النخاع .. فرح الى النخاع .

وطوال النهار لم أفلتها ، عيناي عليها ، يداي عليها ، ألمسها ، أمسكها ، أدفعها كل آن وفي كل موضع ، تميد ، تتلوى ، تقفز جارية ، خفيفة ضاحكة ضحكا متكررا مجلجلا من قلب لم يعرف بعد كثيرا .. لكن .. ماذا ..

قد أموت موتا حقيقيا بلا مجاز ... لكنني سوف أعرف الآن حالا ، غالبت اشتباه الجميع ، مقامرا بكل شيء ، لا شيء يعنيني ، قلبي يكاد يقف ، نفسي يكاد ينقطع ، مددت يدي نحوها ، جذبتها ، اندفعت نحوي مشرعة صدرا عمره أربعة عشر ربيعا ، كثيرا من الخصوبة ، مفتوحة العينين ، مفتوحة الفم ، تلمع ثناياها ، اعتصرتها الى صدري ، تتلوى في حضني ، تهصر صدرها في صدري ، تخمشني أسنانها تصطك بأسناني ، مفتوحة العينين ، مجذوبة أو مجنونة ، شفتاها ، أسنانها ، ريقها ، فترة جسدها ..

ثم فترت مبتعدة ، تنظر الي مهتاجة الوجه ثائرة الشعر ، ثم تزفر زفرة عالية فرحة ، طفلة وجدت كنزا ، ثم تطلق ضحكا متكررا صافيا طويلا ، وتجري تتركني جامدا في ركني .

رويدا أفيق ، أسوي ثيابي ، أمشي ، أدور في البيت لقبل السائلين ، لا أعي الأشياء تماما .. ماذا .. ؟ . . ماذا حقا ... ؟

بذلت ما وسعني من جهد حتى انفردت بها

- قوليلي

- ايه

- في القطر .. اتركتني على ليه

تضحك ضحكا عاليا متواصلا وتجري عيناها مفعمتين شقاوة .

- ما اتركتني

الأخرى ، لا أعي غيرها ، أريد أن أعرف ، أن أفهم .

- قوليلي

- ايه

- لما مسكتك في المطبخ .. زعلتي ؟ .

دهشة الى أقصى الحدود ، تسأل بجدية تامة :

- هزعل ليه ؟ ..

يارب الأشياء كلها أريد أن أعرف .. أريد فقط أن أعرف ، لكنها تطلق ضحكها العالي ، لم تخطف نظارتي وتجري ، وكرد فعل دون تفكير أجري وراءها ، لا أستطيع اللحاق بها ، تفلت مني كسمكة ، أجري أطاردها ، والبيت عاصف بالضحك ، وهي تجري ، وفي الأركان تتحاشى ، تقبل ، تلعب ، تلعب لعبا خارق الحيوية والامتاع ، يسحرني ، يطيرني ، يميلني الى البهجة السلبية .

●

... وما زلت أحيا : تملأ الرياح قلع مركبي ، وفي الصباح ابتسم لطلعتي الوسيمة ، وأشرع وجهي للفحة البرودة الصبحية ، ويتدفق الشعر في داخلي ، الشوق واللهفة ، الحبور ، الضحك والحزن والجنون ، فالعالم ملىء بالبنات ، فساتين طائرة الذيول ، شفاه نواقة ، عيون مفعمة بالجسارة الهشة والغزل .

د. علي الراعي

قصة حديثة

في عمل قديم

قال مارون عبود وهو يعلق على مقامات بديع الزمان الهمذاني: تسألني: هل المقامة قصة ؟ نعم يا سيدي . وما الفارق بينها وبين القصص العصري الا كالفارق بين ملابسك انت وملابس جدك .

وكان مارون عبود محقا ـ بصفة خاصة ـ بمقامة البديع المسماة « المقامة المضيرية » وله في هذا كل الحق . فان تلك المقامة عمل فني به نضج ظاهر ، ان شئت قراته على انه قصة ، وان اردت رايت فيه مسرحية قصيرة .

ذلك انني ازيد على حفاوة مارون عبود بمقامات البديع ، حفاوة خاصة بفن المقامة وارفع في هذا السبيل شعارا ادور به في كل مكان ـ شعارا يقول : « المقامة قصة ودراما ! »

●●●

وما دام هذا العدد من « الهلال » يحتفي بالقصة القصيرة ، فقد ينبغي علينا ان نلقي نظرة فاحصة على فن المقامة من زاوية القصة وحدها ، تاركين النظر في مقومات الدراما في المقامات الى فرصة اخرى .

ولناخذ « المقامة المضيرية » للبديع ، مثلا على نضج القصة في فن المقامة ، نضجا يخول لنا ان نقول ان القصة القصيرة بواحدة من مدارسها الرئيسية تلك التي تقيم القصة القصيرة ـ على اساس من الشخصية ـ توجد بوضوح في هذه المقامة .

■ **ماذا نجد في المقامة المضيرية ؟ ..**

هناك اولا — واساسا شخصية التاجر الحديث النعمة ، الكثير الفخر بنفسه وزوجه وماله . ان العمل كله ليدور حول هذه الشخصية الطريفة . يعرضها البديع امامنا ، ويعريها لنا عن طريق وسيلة فنية واحدة هي المونولوج ، اذ ما تكاد احداث القصة القليلة تبدأ حتى يفتح التاجر فمه فلا يغلقه الا مع نهاية العمل .

حديث واحد متصل . لا تقطعه الا كلمات قليلة من الشخصية الثانية في المقامة : شخصية « ابي الفتح الاسكندري » . يقول ابو الفتح هذه الكلمات وهو كاره ، تحت الحاح من التاجر الذي يود — ولو بجدع الانف — أن يشرك أبا الفتح في الاهتمام بأحواله وأمواله وما جرى له في الماضي ومايجرى في الحاضر .

ذلك ان التاجر هو واحد من أولئك المفتونين ، عبدة الذات ، الذين يرون انفسهم مركز الكون . كل شيء يدور — في رأيه — حوله هو . هو وحده الجدير بالاهتمام . وادق تفاصيل حياته هام ومفيد وذو مغزى . وهو لا يشك لحظة في أنه هام ومفيد وذو مغزى للغير أيضا .

لذلك يندفع الكلام من فمه كأنه شلال لا تتوقف امواهه . ولا يخطر له أنه قد افرط في الكلام الا لحظات لا تلبث أن تزول ، كأنها عارض ألم بالتاجر ، حرمه — مؤقتا — نعمة العيش في العالم الجديد الذي بناه لراحته ولذته ، ونصب نفسه فيه بطلا وحيدا .

ولكن : لننظر اولا فيما يجرى في المقامة المضيرية من أحداث .

تاجر من تجار بغداد يتعرف الى أبي الفتح الاسكندري — بطل المقامات الدائم ، الثابت السمات عند بديع الزمان — ويصر اصرارا غريبا على أن يدعوه الى أكلة مفيدة ، وهي طبق شهي من اللحم واللبن .

ومثل ابي الفتح لا يرفض دعوة الى طعام مهما كانت الأسباب ، وهو الذي ينفق حياته كلها في الاحتيال للحصول على أكلة أو بعض من مال ، أو شيء من عطاء مهما قل شأنه .

ولكنه في حالة تاجر بغداد يلبي الدعوة وهو كاره . يصف البديع الحاح التاجر عليه بعبارة مقتضبة ولكنها مليئة بالمعنى فيقول من لسان ابي الفتح : ان التاجر قد لزمه ملازمة الغريم ، والكلب لأصحاب الرقيم !

ويضطر ابو الفتح الى اجابة التاجر الى دعوته ، وهنا تتوالى الاهوال النفسية عليه .

ما ان ينفرد به التاجر حتى يروح يطلق عليه سيلا لا ينقطع من الكلمات كلها تدور حول ذاته ، وما يقتني وما يمتلك .

يبدأ بالحديث عن زوجته فيثني عليها، ويفديها بمهجته ، ويصف حذقها في صنعة المضيرة ، وتأنقها في طبخها :

« يا مولاي : لو رأيتها والخرقة في وسطها ، وهي تدور في الدور من التنور الى القدور ، ومن القدور الى التنور، تنفث بفيها النار وتدق بيديها الابزار . ولو رأيت الدخان وقد غبر الوجه الجميل ، واثر في ذلك الخد الصقيل، لرأيت منظرا تحار فيه العيون » ؟



ثم يمضي التاجر فيقول : انه يعشق زوجته لانها تعشقه . وهي ابنة عمه لحا ، طينتها من طينته ، ومدينتها مدينته ، وعمومتها عمومته ، وأرومتها ارومته . لكنها اوسع منه خلقا واحسن خلقا .

فاذا ما انتهى التاجر من التشبيه بزوجته ، يكون قد وصل وضيفه الى الحي الذي يقيم فيه فيندفع بوصف الحي ومنزلته من سائر احياء بغداد ، ويعدد مزاياه المختلفة ..

« يا مولاي : ترى هذه المحلة ؟ هي اشرف محال بغداد . يتنافس الاخيار في نزولها ، ويتغاير الكبار في حلولها . وداري في السطة (١) من قلادتها . كم تقدر يا مولاي انفق على كل دار فيها ؟ قله تخمينا ، ان لم تعرفه يقينا »

وتفلت من فم ابي الفتح كلمة واحدة على سبيل المجاملة ، يحاول بها عبثا أن يداري غيظه وضيقه ، يقول : « الكثير » ! فيشعر التاجر الطويل الباع في فنون الكلام بأن هذا الاقتضاب امر مهين لكل ما يعشق الكلام ، فضلا عن انه يقطع عليه الطريق فيما يريد ان يحدث به ابا الفتح من كثرة نفقة اهل الحي على دورهم ، وبالتالي ، عظم نفقته هو على داره . يقول التاجر :

« يا سبحان الله ، ما اكبر هذا الغلط ! تقول الكثير فقط !! » ثم يتنفس الصعداء « لقد واتته الفرصة واسعة للكلام ، ويضيف : .. « سبحان من يعلم الاشياء » .

ويأخذ التاجر من بعد يصف داره مفصلا : باب الدار ، من اى خشب صنع ، ومن كم لوح ؟ ومن صانعه ، وصفة هذا الصانع . ثم توصية من التاجر لابي الفتح الا يستخدم الا ذلك النجار فيما يعرض له من حاجة .

وحلقة الباب ، اين اشتراها ، وكم رطلا من النحاس فيها ، وكيف تدور ، تقدم يا ابا الفتح وانقرها وابصرها .
والدهليز ، دواخلها وخوارجها .

وكيف حصل التاجر على الدار اصلا . احتال على احد الوارثين واعطاه بضاعة عنده لا تروج ، وعمد الا يتقاضاه الثمن فورا واستكتبه صكا برأس المال ، وغمره بمزيد من البضاعة ، ثم الجأه الى ان يبيع الدار بالثمن البخس واشتراها منه .

وعقد اللآلىء هذا ، وكيف اشتراه من امرأة مضتها الحاجة « فأخذه منها اخذ المختلس .

وهذا الحصير : تأمل بالله دقته ولينه وصنعته ولونه . اشتريته في المزاد ، وهو بعض متاع آل الفرات ، طرح للبيع بعد المصادرات

وهنا يفيق التاجر لنفسه لحظات يتذكر فيها انه قد دعا ضيفا ، الى طعام ، وان الوقت قد حان فينادي على غلامه طالبا الطشت والماء .
ويستبشر ابو الفتح خيرا ويقول : ربما جاء الفرج ، ولكن التاجر ما ان يرى الغلام حتى تعوده حمى التفاخر فيقول :: ترى هذا الغلام ؟

ثم يندفع في وصف الغلام : اصله ومنبته ، ويطلب الى الغلام أن يعرض على الضيف مزاياه البدنية . ولاينتهي من هذا حتى يأتي دور الطست والابريق ، يصفهما التاجر لضيفه وصف العاشق العابد ، لمعشوقته

ويصب الغلام الماء فيتغزل التاجر في الماء ، فهو عنده ازرق كعين السنور ، وصاف كقضيب البلور .
ويذكر التاجر منديلا له ، كيف اشتراه اصلا ، وكيف نازعته امرأته عليه ، فأعطاها بعضا من نسيجه ، واتخذ الباقي منديلا .

ومرة اخرى يفيق التاجر قليلا ليطلب القصاع والخوان ، ولكنه لا يرى هذا الاخير حتى يعود اليه داؤه العضال ، فيصف الخوان ، ويذكر عرض متنه ، وخفة وزنه وصلابة عوده وحسن شكله .
وهنا تأخذ ثورة « ابي الفتح » المكبوتة في الظهور فيقول :

---

(١) الوسط .



هذا من الشكل ، فمتى الاكل ؟

يقول التاجر : الان . عجل يا غلام ، «الطعام » ولكنه يستمر في وصف الخوان

ويدرك « أبو الفتح » بما لا يقبل الشك أن التاجر لن يكف عن الكلام مهما كانت الظروف ، فتجيش نفسه ويأخذ يناجيها قائلا :

« لقد بقي الخبز وآلاته ، والخبز وصفاته . والحنطة من أين اشتريت أصلا ، وكيف اكترى لها حملا . وفي أي رحى طحن ، واجانة عجن . وأي تنور سجر ، وخباز استأجر .

« وبقي الحطب من أين احتطب ؛ ومتى جلب ، وكيف صفف حتى جفف وحبس حتى ييبس .

« وبقي الخباز ووصفه والتلميذ ونعته ، والدقيق ومدحه ، والخمير وشرحه ، والملح وملاحته .

وبقيت السكرجات ، من اتخذها ، وكيف انتقدها . ومن عملها . والخل كيف انتقى عنبه ، أو اشترى رطبه ، وكيف صهرجت معصرته ، واستخلص لبه . وكيف قيد حبه ؛ وكم يساوى دنه .

« وبقي البقل كيف احتيل له حتى قطف ، وفي أي مبقلة رصف ، وكيف توقى حتى نظف » .

« وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها ، ووفى شحمها ، ونصبت قدرها ، واججت نارها ، ودقت أبزارها . حتى أجيد طبخها وعقد مرقها .

« وهذا خطب يطم ، وأمر لا يتم » .

ومن ثم يقوم « أبو الفتح » صدفما ، وقد رضي من الغنيمة بالاياب ، فيلاحقه التاجر بأسئلته : « أين تريد ؟ » فيرد عليه أبو الفتح والغضب يكاد يزهق أنفاسه : « حاجة اقضيها » !

وخوفا من أن يشعر التاجر بالخجل يندفع من فوره في وصف جمال «محل الأدب » عنده :

« يا مولاى : أريد كنيفا يزرى بربيعي الأمير ، وخريفي الوزير ، قد جصص أعلاه وصهرج أسفله ، وسطح سقفه وفرشت بالمرمر أرضه .. يتمنى الضيف أن يأكل فيه ؟

ويجيء رد « أبي الفتح » لاذعا ، يقول :

كل أنت من هذا الجراب . لم يكن الكنيف في الحساب !

ولكن التاجر لا يرى وجها لغضب « أبي الفتح » وهو لا يزال يطمع في أن يستبقيه ، كي يواصل الشاب الفاخر فخره فيه ، ويتخذه أداة تتيح له العيش اللذيذ في عالمه . لذلك يجرى وراء ضيفه وهو يصيح : يا «أبا الفتح» المضيرة !

غير أن «أبا الفتح» يواصل سيره الحثيث حتى يصل الى الشارع . فيكون من سوء حظه أن يصادفه صبيان يسمعون التاجر وهو يصيح : يا « أبا الفتح » ، المضيرة ، فيظنون المضيرة لقبا لأبي الفتح ، ويصيحون بدورهم : يا أبا الفتح المضيرة ، يا أبا الفتح المضيرة !

وهنا يتناول « أبو الفتح » حجرا يقلف به واحدا منهم ، ليسقط الحجر على عمامة رجل ويغوص في



راسه . وتنتهي الاحـــداث المثيرة بأن يساق « ابو الفتـــح » الى الحبس فيقضي فيه سنتين جزاء ما قـــدمت يداه !

***

هذه هي القصة التي يقدمها بديع الزمان الهمذاني في مقامته المســماة : المقامة المضيرية .

وهي كما قلت تعتمـــد على خـــلق شخصية واحدة بارزة تدور حولهـــا الاحداث ، ويدخلنا الـــكاتب فيها ؛ لتتبين دوافع الحـــركة في هـــذه الشخصية .

والبديع يعتمد وسيلة فنية وحيـدة وسهلة لرسم شخصيته واطلاعنـــا على نفسيتها ، تلك هي المونولوج المتصل، يجهر به التاجر ولا يخفيه . وليس من حرج عليه في هذا ، فان هدفه الفني هو أن يرسم شخصية المتفاخر الثرثار، الذي اغلق العالم على نفسه ولم يعـد يرى الا نفسه مركزا للكون .

وهي شخصية غير معقدة بطبيعتها ، لا تخفي شيئا حتى يصبح حتمـا على الكاتب ان يبتكر الوسائل الفنيـة كي يطلعنا على اعماقها .

على العكس ، فان كل ما تطلبه هذه الشخصية هو ان تتاح لها الفرصة كي تعرض علينا ذات نفسها ، مع كثير من التلذذ والفخر .

ويصمم البديع نعته تصميما فنيـا طيبا .

ففي مقابل التاجر الثرثار ، يضع « ابا الفتح » الذي يسكته الضـجر والغضب طول الوقت ، فيبـــدو من الخارج هادئا ، بينما مرجل نفســـه يغلي ؛ فاذا ما اضـــطر التـــاجر اضطرارا الى الحـديث جاء كلامه على شكل اندفاعات قصيرة ، تشبه اندفاع البخار من جوانب الأواني غير محكمة الغلق .

ويظل « ابو الفتح » يغلي حتى نصل الى قمة الاحداث النفسـية في القصة، حين يقرر الضيف أنه لم يعد يحتمل المزيد فيهتف في مضيفه قائلا :

هذا من الشكل ، لمثل الاكل !

ويكون هذا ايذانا بالفيضان النفسي الذي يلي بعد ثوان ، حين يتـــأكد « ابو الفتح » أن لا شيء سوف يقنع التاجر بالكف من الكلام وتقديم الطعام، فيتحول اذ ذاك من صامت صابر ، الى ثائر ذي هدير ، وغاضب لا يرى من فرط غضبه ماهو مقدم عليه .

واذ ذاك يكون من الطبيعي ان تنتقل احداث القصة من المستوى النفسي الى المستوى المادي ، ليضرب « ابو الفتح » احد الصبيان ، ويلتف حوله الناس، وتتناوله النعال ، ما بين قديم وجديد، ثم يساق الى الحبس ليقضي فيـــه عامين .

وقصة كهذه تكتفي عادة بان تـدير احداثها على المستوى النفسي وحسب.

ولو كان البديع فعـــل هذا لما لامه احد . انه على المستوى النفسي قـد نجح ايما نجاح في خلق شخصية التاجر المتفاخر الثرثار .

غير أن بديع الزمان كان اكثر تجربة، واكبر معرفة بالحياة من أن يقنع بتصوير الشخصيات وحسب .

انه يريد من وراء المقامات ان يعلم، ويؤنب ويصلح . ولم يكن في زمانه من هو أكثر منه تمرسا بالحياة حلوها ومرها ، لطول ما سافر وكثرة من عرف من الناس ، عاليهم وسافلهم . لذلك تراه يرسم التاجر وينقده معا نقدا واضحا .

انه في رأيه ليس ثرثارا وحسب ، بحيث نتخذه مادة للتندر . بل هو كذلك مجرم اجتماعي ، وخاطيء . يدلس على الوسر المتلاف حتى يحصل على داره بالثمن البخس ، ويسلب المرأة الفقيرة عقدها ، يأخذه منها «اخذ خلس» كما يقول التاجر نفسه .

كذلك يمضي التاجر كالملسوع يقتني الاشياء . يجمع النفائس من المزادات، ويطلب الاعلاق من الاسواق ، ويسرق ويدلس ، فاذا انتهى من هذا كله ، اولم لمثل « ابي الفتح » من الناس ، لا ليطعمه او يكرمه حقا ، وانما ليتخذ منه شاهدا – ولو بالاكراه – على ثرائه وحكمته وحسن تدبيره .

وهذا نقد اجتماعي واضح ، يزيد في قوته انه ملتحم التحاما عضويا بنسيج القصة .

ان التاجر يحب الفخر والكلام جزء من شخصيته لا يمكن الاستغناء عنه ولكنه ما ان يفتح فمه حتى يأخذ يفضح نفسه . فكأنما هو ينقد نفسه، وهو لا يدري .

وهكذا يصبح الكلام وما يليه من فضيحة ضرورة فنية في القصة ، ويفوز البديع بهدفه وهو رافع الرأس، فهو يحكي وينقد ، دون أن يحق لاحد أن يقول له : قد جاوزت القصد !

***

ونعود الى الشكل الفني في القصة، فنجد ان البديع يرسم لها اطارا فنيا انيقا ..

فالقصة تبدأ بداية مشوقة ، حين يقدم لنا المؤلف بطله الدائم «ابا الفتح» في وليمة اقامها على شرفه احد تجار البصرة .

وبينما الكل في بهجة وتحفز يدخل الغلمان بطبق من المضيرة . ويرى « ابو الفتح » المضيرة فينتفض كالملسوع، ثم يترك الخوان ، ويتخلى عن مساعدة الاخوان .

وفي اول الامر يظنه المدعوون يمزح ، ولكنهم يتبينون لشدة دهشتهم انه جاد، فيصبح لا مفر من ان ترفع المضيرة الشهية وسط اسف الجميع . فالنظر بأي صورة حركية اخاذة ، يصف البديع عملية الرفع المؤلمة هذه :

« ورفعناها فارتفعت معها القلوب ، وسافرت خلفها العيون ، وتحلبت لها الافواه ، وتلمظت لها الشفاه » !

ويسأل المدعوون « ابا الفتح » عن سر اعراضه عن المضيرة ، فيأخذ – بعد تردد – يحكي لهم قصته مع التاجر ، حتى اذا انتهى ، عاد بنا السرد من حيث بدأ ، وعلمنا ان « ابا الفتح » قد سجن عامين بسبب التاجر ، وهنا يقول « ابو الفتح » للضيوف : لقد نذرت أن لا آكل مضيرة ماعشت ، فهل انا في ذا يا آل همدان ظالم ؟

ويجيئه الجواب من قوم الرت فيهم حكايته : جنت المضيرة على الاحرار ، وقدمت الاراذل على الاخيار .

وهكذا تنتهي القصة نهاية انيقة كما قلت . ليس فقط بسبب الاطار الذي تخلعه عليها رواية أبي الفتح للضيوف في مبدأ القصة ومنتهاها ، وانما – أيضا – لان الضيوف انفسهم يتحولون مع تحول احداث القصة . يبدأون ، مستغربين متشككين ، وينتهون ، قانعين ، عاطفين .

***

وبعد ، فان المقامة المضيرية قصة حديثة بكل معنى الكلمة . والقارىء الذي وجد مارون عبود انه يقوم بينها وبين القصص الحديث والذي قارنه بالفارق بين ملابس اجدادنا وملابس العصر انما يوجد في لغة القصة ، وليس في اسلوبها الفني .

الفاظ القصة قديمة ، ولكن مضمونها ولغتها الفنية عصرية كاحسن ماتشتهي.

يحيى الطاهر عبد الله

فانتازيا العنف القبيح !

■ متى ضرب الباب الزجاجي بقدمه دخل البار، وراح الباب الزجاجي وجاء ، وامطرت السماء في الخارج ،

ينظر للمروحة العاطلة : لا تدور .

يطلب نصف زجاجة براندي « متوسطة السعر والجودة » ، وزجاجة صودا « حالما يفتحها الجرسون تفور — والا فهي فاسدة » ، ويطلب طبقا به شرائح ليمون حلو ، صب كاسا وشربها دفعة واحدة .

يشرب كاسه الثانية دفعة واحدة ايضا ، ينظر للمروحة العاطلة ، لا تدور

ويكون قد شرب كاسه الرابعة . كاسه الرابعة .. كاسه الرابعة . كاسه الرا..

على البار ، يجلس الجميل ، لا تتجاوز سنه الثالثة والعشرين لا يكف عن الحديث

بصوت عال مع العجوز الايطالي المتصابي (رفيقان لا يفترقان . العجوز الايطالي

يدفع الحساب دائما ويسخو في البقشيش، الجميل صورة مماثلة للممثل الامريكي

الذي يؤدي دور « التركي » في افلام شركة « بارامونت » الامريكية : بنطلون ضيق،

اسراف في الحركة وانفعالات حادة وانضباط مفاجيء ، يوناني الاب ، الام من اسرة مسيحية اتت من لبنان واستوطنت بمصر منذ اعوام بعيدة) من العنق تتدلى سلسلة ذهبية ، تنتهي بصليب ذهبي

يتأرجح على الصدر العاري الاملس ، كعب الحذاء يشبه الكوب ، القميص

المفتوح : احمر احمر احمر .. وياقته طويلة طويلة حادة الاطراف) .

ينظر للمروحة العاطلة : تدور ، ويتذكر اشياء في حياته ، ويشعر برغبة في البكاء ، ولكنه يقاوم ، ويشرب كاسا

والمروحة ما زالت تدور ، يشير للجرسون ويدفع الحساب ، وتعاوده الرغبة في

البكاء ، يشرب كاسه الاخيرة ويقضم السلطة ، ويبصق ، ويندفع للخارج :

يتوقف المطر ، والمروحة العاطلة تدور لا تزال

تحت ضوء اللمبات الاصفر يلمع اسفلت

الشارع الاسود المغسول ، لاعمدة النور ظلال ساقطة ، يشعر بثقل الظل .

يمشي خلف ثلاث فتيات يلبسن « الميني جيب » .. واحدة منهن قصيرة وسمراء

ونحيلة اسمها « ايناس » ، طالبة بكلية

الفنون الجميلة .. بالسنة الثالثة قسم الديكور ، لا تحب الاوبرا ولا القاصوليا،



تحب « ماستيا » جدا جدا وتصارحها بكل شيء ، لاتحب الفول الأخضر أيضا ، تحب الأطفال حتى سن العاشرة ، تحلم بالسفر لألمانيا الغربية – تحب أصدقاءها جدا جدا – لها أصدقاء هناك ، تكره القعود على كرسي لمدة ثلاث ساعات بأية سينما حتى لو كان الفيلم « زوربا اليوناني »

النسور الغربية يا الله هناك عند المنحنى .. النسور الغربية جيدا يا الله .. كل نسر يا الله قبض بمخالبه القوية على فتاة .. لا يلتهمها بعد .. يطرح فتاته أرضا ويوسع فتاته ضربا .. قابضا على لمة شعرها .. شعرها القصير يا الله .. ويجرجرها على الأرض (التم جمع كبير وتحركت عربة الاخلاق : كسرت الحلقة وتفرق الجمع وأتى الهدوء المعتاد المألوف)

قال لنفسه : هناك ، في القسم ، تكتب كل فريسة الزار واحدا بمسدم العودة للبس « الميني جيب » وينتهي كل شيء .. كل شيء يا الله .. كل شيء .

انتظم في الايقاع الجماعي : بهدوء كالمعتاد ، الاضواء على الاسفلت تلمع .. الاسفلت الأسود ، أعمدة النور واقفة كالرجال .. واقفة تسقط الظلال على أرض الشارع المبلول الأسود الاسفلتي اللامع

وجد نفسه وحيدا وعاودته الرغبة في البكاء ، وانتظر شارة المرور ، وفي الميدان وقف أمام فاترينة محل يبيع الملابس النسائية ، فوق قطعة ملابس داخلية كان تمساح صغير من البلاستيك يزحف ببطء .. ولمح الرجل القصير الأبجر يقف خلفه ، وشعر برعدة شديدة ، أشار القصير الأبجر – بصحيفة الصباح التي يمسكها بيده – الى شارع جانبي خافت الاضاءة

هبط الدرجات الست ، بلغ مدخل القبو ، شعر بالرطوبة وشم رائحة الرطوبة ، واهتزت ميوله أمام تماسك اللون الأسود ، وظل ينتظر وسمع وقع الخطوات وعانى التوقع : واحد .. اثنين .. ثلاثة .. اربعة .. خمسة .. ستة ورأى القصير الأبجر ويضربه بعنف وحقد وكره وأمن .. ربما يضربه القصير الأبجر – هذه المرة – حتى الموت .



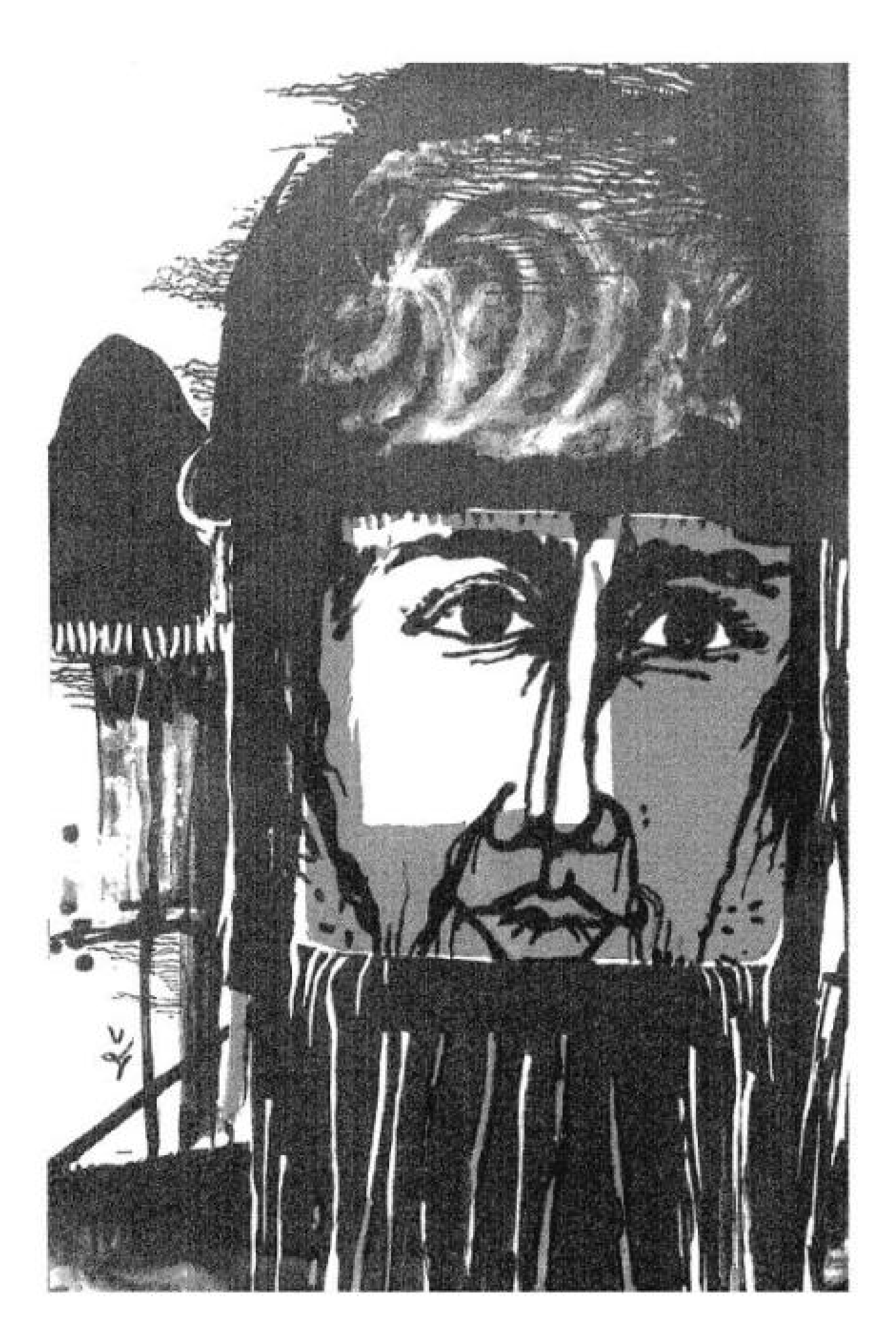
سليمان فياض

الحنين والجبل

ليل الجبل الشتوى يرتفع من سطح البحر سبعة آلاف قدم . شعيرات الأعصاب الدقيقة تسجل درجة حرارة الجبهة . أخذت أقل نفسى بالثياب فى التاسعة مساء . أدخلت قدمى فى جوربين صوفيين ، وارتديت فوق البيجامة بنطلونا صوفيا سميكا . ودثرت صدرى فوق جاكيت البيجامة ببلوفرين من الصوف ، أحدهما يدير ظهره للآخر . وأقرنت رأسى أخيرا فى أسطوانة من الصوف ، لها زر قصير ، وبها فتحة للوجه تبدو منها عيناى وأنفى وفمى . تضايق حالتها ذقنى الحريقى البارز . سوف أعتاد ذلك والسماء .

تأملت وجهى فى المرآة الصغيرة المعلقة على الجدار . هل ذلك الوجه لى ؟ لشاب فى الثلاثين ؟ غضون مابعد الأربعين تمرق هذا الوجه فى خطين مائلين على جانب الأنف . آلاف من الخطوط-الهرمة الصغيرة ، الدقيقة ، المتقاطعة ، تكسو جلد وجهى ، ويدى ، ظهرا وبطنا . أكره كل شتاء ، فى كل عام ، وبخاصة شتاء « السلط » . ابن الشتاء أنا . ولدت فيه . لكننى لا أطيقه جسدا وروحا .

أدار « لطفى » رفيقى فى الغرفة والعمل ، مفتاح الراديو . فانساب صوت « فيروز » يصدح . فى البلدان الزراعية ، لاتحس صوت « فيروز » ، كما تشعر به



هنا في الصحارى والجبال . لماذا ! . العبد المهجور ينتقل مع « فيروز » الى غرفتي ، والريح تعوي حول العبد والغرفة معا . كم أحبك باصواتها اللاتكي ، وأحب معك صوتا آخر ، ينسل من الراديو الى اذني في الصباح ، وهي تقرأ ، هذه الدمشقية ، نشرة الاخبار . اشعر مع صوتها بنهدين يتحدثان ، يكادان يخرجان ، في اية لحظة ، من جسم هذا الراديو . مع صوت « فيروز » تذوب روحي حنانا ومحبة .

ـ لماذا تقف ! اشعرت بالدفء !

ـ انا . لا . صوتها ساحر .

ـ ثم اذن ، لاطفيء النور .

كان الباب مغلقا . خلفه ، عند عقبه ، خرقة قديمة ، تحجز الهواء البارد ، المتدفق على سطح الدار . دخلت تحت ثلاث بطانين . ودثرت نفسي بها جيدا . ومد رفيقي يده الى مفتاح المصباح ، وأداره ، فساد ظلام بارد مرتعش في عيني ، ببقع ضوء اخيرة . وظل صوتها يصدح صافيا شفافا ، كبللورات من سكر الفاكهة . ليل الشتاء طويل وعلي ان أتأمله كله . لا زيارة لاحد في مثل هذه الليلة . المقهى الوحيد في المدينة ، يغلق ابوابه ، على مدمني الزهر والكوتكان والدومينو ، خالد في فراشه الان ، مع بنيه ، يفرد عليهم جناحه ، يعانق جناحا آخر . الازواج الان متشابكو الايدي ، وتحصل الدائرة ، تبوح دفئا وضوءا وبهجة ، خولة ، وميشا ، وايفلين ، ومريم ، وحيدات في فراشهن الان الليلة باردة، لكن المطر قد انقطع ، طوال ثلاثة ايام ظل يهطل . وتعم « السلط » الجبلية الخمس غارقة في سحاب أسود ممطر . قطرة الماء الواحدة تملأ حفنة ، برغم المنحدرات الجبلية ، يجري الماء كالسيل حتى الركب . في الليل ، ظلت اصوات الارتطام المطرية ، كطبول زنجية ، تدق في الغابة ، معلنة حرب الطبيعة . في النهار ، كانت الاقدام مثلوجة داخل احذية المطاط ، الطويلة حتى النصف الساقين . غدا سيدير الحصان وجهه الى الطريق .

ـ لطفي . مارايك في الترمومتر غدا !

ـ لا . التقطته ترية المطر . ستشرق الشمس في الصباح ، ولن ترى ذيل الحصان .

وضحكنا . كل صباح نسير معا . يحمل كل منا مظلته ، لتقيه من الريح العاصفة ، او من المطر . حملها في الريح لن تتدرب عليه ، حتى لاتتقصف معها المظلة . نهبط منحدرا حادا متراجعين بظهورنا الى الخلف . ثم نصعد درجا، ونرتقي منحدرا ، منحنين بجذوعنا الى الامام . يستقيم امامنا الطريق ، عند بيت الفلسطينية الحلوة .



الحلوة ! لم ار الصبايا أحلى منها ولا أجمل . في وجهها تستحيل الطبيعة الى لون خمري وردي ، دافيء وطازج . في كوخ صفيح ، داخل ثوب قديم مهلهل . من صورة الإهالة تفتات . سخرية الأيام ان يكون لك ، لك انت ، هذا الثوب ، يا حلوة . منذ نافذة طويلة ، بلا شباك ، نرى الحصان ، في شيورة الصباح الضبابية . عودنا الحصان أن نعرف الجو بعد ساعات حين نراه . يخطيء تقديرنا كثيرا في تخمينه . لكنه هو لايخطيء . ذيله الى الشارع ! اذن اليوم بلا شمس . وجهه الى الطريق ! منذلك نضحك للشمس في أعطافنا ، نحس فملا بدلتها القادم .

أمس ، سقط جانب من الجبل . لتتفه المطر ، والريح ، والزمن . وانكسرت انبوبتا المجاري ومياه الشرب ، واختلطت مياههما . لذلك نتعاطى أقراصا ضد الدوسنتاريا ، ونشرب مياه الانابيب ، في جبال السحب ، ومدينة المطر .

ذات صباح ، متى كان هذا الصباح ! كان الضباب شفيفا شفيفا ، كلوح من زجاج مضبب ، في ضوء شمس غير منظورة ، تحجبها سحابة بعيدة ، رأيت الوادي . كنا ننحدر من قمة جبل الحصان والفلسطينية ، لنعبر طريقا صناعيا من الرمال ، وزلطن حصبة ، على سطحها تقبع المدرسة الثانوية . واد أخضر ، تزويه عين جبلية . تربط بمنتصفه طريق منحدر معبد . النصف الآخر زبق مترزع بالخضروات ، والاعشاب ، والاشجار القصيرة القفة . يرتعش المشهد ، في عيني ، خلف الضباب الشفيف . يبدو على تواضعه ، للقلب . أجمل من كل المساحات المخضرة في العالم ، والغارقة أبدا في ضوء النهار ، وظلمة الليل . لن انسى أبدا هذا المشهد . سيظفر ، بالسلط كل وحدتها الموحشة في قلبي ، هذا الوادي الاخضر . في مصاريه سار الكل ! الأهل ، والاقراب ، والمسافرون . وفتنوا بسحره . أكثر من شاعر ، من أبناء السلط وقراها ، فتح هذا الوادي في وجدانه نبع الشعر . طريق العشاق هو ، ونافى الكلمات ، والمهمومين ، والمسرودين ، والطامحين ، واليائسين . بين تم « السلط » الجبلية ، يقف الوادي الاخضر ، كحاجب العين ، وهلال القمر ، وسور الدار ، وبئر الماء في الراحة .

لا أدري تماما متى غفوت . قبل رفيقي أنام عادة . يظل هو ساهرا حتى منتصف الليل . يدندن في سره ، أو ربما يحل معادلة جبرية ، أو يحاول تفسير ظاهرة طبيعية في مناخ هذه البلاد . ويسمع الراديو ، مثيرا مؤشره مرة ، وموجته أخرى . نومي عميق كرقاد الموتى ، حتى حين تهرب الدماء من أوعية جلدي الشعرية ، لتغلفه في جسدي الذي مايحمل . المخ ، والقلب . وتصبح البرودة لاتطاق أو تحتمل . استيقظت على صوت يغني ، وقلب يتهدج : « ياأما القمر ع الباب . خبط وقال يا احباب » . وجدت نفسي جالسا ، أسبح ، وأسرع ، وأسمع ، ولطفي يضحك . يعرف انني لا احب صاحبة هذا الصوت . لكن الكلمات حلوة . واللحن كقطرة الماء على لسان ظاميء ، ككسرة خبز وملح ، في فم جائع . وصوتها ، في هذه المدينة ، في هذه الليلة ، صوت أنثى

ـ اسكت . اريد ان اسمع .

ـ سلامة عقلك .

ـ انت بلا قلب . مدرس رياضة !

ـ وانت مدرس عربي .

ـ انا ؟ انا فنان !

ـ اين انت ياعدنان ؟

عدنان يقطن غرفة في الطابق الاول من الدار . عدنان يعمل معنا مدرسا . فلسطيني هو . وعدنان يحب . على حبه . لقلبه جائع مثل قلبي . وبروحه كروحي فاشلة للانثى . وحاله اسوأ من حالي . طويل ، وعريض ، وعيناه غارقتان في فتوة وجهه الطفولي . يحب « خولة » منذ اعوام ، وتحبه . في الخريف ، كما سوف تفعل في الربيع القادم ، لاتذهب الى المدرسة من طريق الشتاء . تدور حول دارنا ، ثم تنحدر ، وتسير في طريق المقهى المعبد . في السابعة والنصف تماما ، من أجل عينيه ، تغادر معه البيت ، لتشاركه حبه . نراها محجبة تقريبا ، هذا الوجه بالتحديد ، برغم ان ثيابها غير سوداء . لها وجه أم ، وربة بيت . ترمش عيناها له . تبدو وكأنها شقيقته . وتتضاحك لتلميذاتها اللاتي يسرن معها . ويغض هو من عينيه ، ويتخضب وجهه بحمرة طافرة في الصباح الرطب . الان . يذهب هو وحده ، من طريق الشتاء الطويل . لا انا ولا لطفي نحب خولة . لانجد مبررا لاحتمال رياح الوادي وضبابه ، الذي لانكاد نبصر فيه ذراعك . لطفي يحدق ويتأمل . وانا ارق للحب . اما عدنان . ترى ، ماذا يفعل الان ؟

ـ عدنان ؟ تجده يكتب مكتوبا .

وضحك . وضحكت بعده . زعمت يوما ان عدنان وخولة قد التقيا في عمان ، عند صديقة لها ، زوجها صديق له . تركهما الصديقان منفردين . قال لها :

ـ كيف حالك ؟

ـ بخير

ـ بدوني ؟

ـ ماذا افعل ؟ .. وانت ؟

ـ يائس ! .. متى يوافق أهلك ؟

ـ مازالوا يرفضون

ـ لانني لست من عائلة سلطية ؟
ـ قلت لك . خذ شهادة جامعية . سانتظرك .



- ألنى ادرس فعلا . بقى لى عامان

- عانت . بعدها ، لن يعترض احد .

وصمتنا . صمتنا طويلا . حتى باتا يخشيان عودة الصديقين . قالت له بلهفة :

- فيم تفكر ؟

- لاشيء .

- قل لى .

- أفكر فى رسالة ، اكتبها لك .

وتمشت حركة خاشية ، لولا أن الصديقين قد عادا اليهما .

- أتعرف بالطلق ؟

- ماذا ؟

- أريد الآن زجاجة براندى

- والعرق الزحلاوى ؟ الا ينفع ؟

- لا . فى النهار فقط . براندى وليمون . أريد ان احس بالدفء .

- والغرف . ستصبح عدمنا فى هذه البلدة

- كفى . انك مسطرة ، تحسب كل شيء . طرف اللذة بحساب . خطوك بحساب .
حركة يدك بحساب .

- أريد أن اعيش مستريحا ، بالنظام . واعيش طويلا ، بصحة طيبة .

- والحياة العريضة ؟

- تركتها لك . ثم

وادار لى ظهره ، فانزلقت تحت البطاطين ، وتدثرت جيدا مرة اخرى . على قمة الجبل ، التى تقبع فيها قلعة قديمة للمراقبة ، أعلى قمة ، سهرنا فى بيت عزالدين ، على ضوء مصباح نفطى . زجاجات تبلغ العشر . كل واحدة منها من نوع مختلف من الآخر . بينها جعة المانية ، واخرى اسـوانية . تثير فى جوعا للطعام . وظما للشراب ، ليست لهما نهاية . والقمر ، خارج الباب ، يتألق ، فى ليلة بدر جبلية ، خرافية ، وخرافية . مع منتصف الليل عدنا وبدأنا تنزل الدرج المؤدى الى السفح . أسكرنى الجو كله وما فى دمى من نشوة ، فهبطت جالسـا على درجة . فسحكر : عدنان ، والطلق ، وعز الدين .

- انهض

- ملعون من يقوم الآن

- [redacted]

ـ هس . انظروا الى القمر . انه يضحك لى .

قال عز الدين وهو يجلس بجوارى :

ـ مارأيك فى ميشا الآن ؟

ـ ساحرة !

ـ ومريم !

ـ ساحرة !

ـ وايفلين !

ـ ساحرة أيضا !

ـ ايهن تفضل الآن ؟

ـ كلهن . اشد سحرا . انا هارون الرشيد .

وضحك . ولم اضحك . شعرت بالحزن حتى الرغبة فى البكاء . نهضت . واخذت اهبط عدوا ، حتى حين احتجبت عن الدرج رقعة الضوء القمرية . وانتظرتهم هناك . لو تعثرت ، لقصفت رقبتى . لكن هذا لايهم الآن . حتى لو حدث .. ذات صباح ، فى قريتى النائية ، عند شمال الدلتا ، عند عتبة الفجر ، استيقظت على صراخها ، زوجها مات منذ لحظات فقط . ونحن نواسيها اخذت تندب . وسط الندب ، قالت :

ـ لا ادرى ماذا به ! . لم يكن يشكو شيئا . كنا معا فى لحظة حب . وحين تركنى ، وادار جنبه ، ليرقد هانئا ، شهق ، ثم صمت .

وعادت تصرخ وتندب . جاء الرفاق ، وصافحنا عزالدين ، وعاد يرقى الدرج وحده . وظللت وحدى ، تحت تأثير هذه الليلة ، اسبوعا بأكمله ، بنهار كل يوم وليله . اذهب الى المدرسة ، واشرح دروسى . ولايزال اثر الزجاجات العشر يملأ رأسى ، ويسرى فى دمى . اعود الى البيت ، وانام ، واصحو . واذهب الى المقهى ، والعب الزهر والورق والدومينو ، ولاتزال السكرة فى جسدى وروحى نشوة بلا الم . الآن . لاشىء سوى لدغة البرد تقرص فى عظامى . من لى بزجاجة واحدة ولو من العرق . ولو كأسا واحدة لانام برفق . كان الوعاء النحاسى مقصدرا ، مليئا حتى حافته بخمس زجاجات . اريقت كاملة ، واختلطت انواعها فى ضوء الغرفة ، حتى باتت بلا لون . واخذنا نزيل قشور التفاح ، ونقطعها كالبطاطس ، فى قلب السائل السحرى ، ورحنا نشرب ، بل نعب عبا ، حتى احسست بموجات الصوت ، رأيتها بعينى تنساب من الراديو متموجة ، كخيوط حرير القز . وبلغ طربى الغناء ،



تدثرت الى ضوء المصباح الكهربائي ، أداعبه بعيني ، دهشت اذ رأيت الضوء حبالا شفيفة من النور فوق رأسي . يسقط هذا النور الآن ، يتساقط كالمطر . اسرعت الى مظلتي ، جئت بها من جانب الغرفة ، وجلست على بلاطها ، تحت المصباح ، متحديا .

— ماذا تفعل ؟

— النور يمطر .

وكانت بداية ليلة اخرى

— لعلني . نمت ؟

— سأنام . نم أنت .

— أسكته هذا الراديو .

— طيب . نم الآن .

تذكرت ميشا ، ومريم ، وايفلين ، لم اقل لاحداهن كلمة . لم تلمس يدى ثوب احداهن ، على توقى الجارف لذلك . رأيتهن فقط ، دائما ، في نافذة مواربة ، أو سائرات في الطريق ، يرتبن ماحولهن بجمالهن العيون . لو ابتسمت لي واحدة منهن ، لاحببتها لفورى ، والى الابد . لكن حيني لايريان شيئا منهن سوى نظرة خاطفة ، واختفاء سريع . لو احببت لادفأ الحب قلبى ، لما جثم الفراغ بالوحدة الموحشة ، في الليل ، على قلبى ، كالجبل . عدتان من حب لى سرة . لعلني مع عقله في خلوة ، وحدى النائم في هذه الدار أتوق للدفء . أيتها السلطة الكئيبة الحبيبة ، ماذا افعل معك ؟

سرى دفء يطيء مع الانفاس التى اخبئها معى تحت الغطاء . سرى في دمى ، وبعث خدرا ناعما وحارا ولاذعا ، كدبيب النمل ، في جلدى . تخايلت لعيني اطيافهن . الآن اصبح سيدهن . الآن اعانق هذه مرة ، وتلك اخرى . ثم .. سرت البهجة واقبل نوم كابوسى مرهق أعرفه جيدا . سكتت العاصفة ، وهدأت الانفاس ، واستسلمت لرقاد مرعب . على الحد الرفيق المرهف ، الفاصل بين اليقظة والنوم ، عاد لى ، في دوامة البشر الكابوسية المقبلة ، زلزال الظهيرة .

ارتجت الدار ، وتراقصت الحجرة ، وجذبني لطفي من غفوة القيلولة الثقيلة . نزلنا عدوا الى الطريق حفاة الاقدام ، ويوم الحشر سنكون عراة أيضا . حرنا على الطريق ، ماذا نفعل ؟ الجبال من حولنا تحيط بالطرق والوديان ، والاحجار تتساقط والبيوت تتدحرج هنا وهناك . جرينا هنا خطوات ، وهنا خطوات ، ثم توقفنا . لافائدة . فلتكن مشيئة اى شيء ، الله ، والقدر ، والحياة . سكنت الارض ، وتوقف الانهيار ، وبدأ اللغط والهرج . عاد الناس يتواجهون ويتحدثون . وقبل لحظة ، كان كل منهم وحاله يقول : نفسى ، نفسى . عدنا الى الغرفة . وجدنا جدرانها قد شججت بالعرض لا بالطول ، لكنها كانت لاتزال صامدة . وبقى الشق بلا ثقوب ولا ترميم ، وبقينا في الغرفة لانغادرها . في فيلم ما ، حدث الزلزال ، وانشقت الارض ، وابتلعت كل شيء . في مدينة « بيرو » قبل اربعة وخمسين عاما . الآن ستبتلعني دوامة الرقاد الرهيب ، ولا قبل لى بصدها . فلتكن مشيئة هذا الجسد الذى تنوء به روحى .

— قم . انهض ياولد . الشاى . انت حر . لن يبقى لك طعام . انظر . الحصان يدير وجهه للطريق . بإسلام ، والشمس مطيبة .

على صوته ، وصوت الراديو ، فتحت عيني . لم أجد شايا ولا طعاما ، ولم ار شمسا او حصانا . الجدار الشرقي لغرفتنا بلا نافذة . لكن الضوء ساطع ، وروحي مبتهجة .

ـ كم الساعة الآن ؟

ـ الثامنة .

ـ ياخبر ، والمدرسة

ـ هه . صبح النوم . اليوم الجمعة

الماء لايزال يغلي على الموقد الذي يطن في ركن الغرفة

ـ اين الشاي ؟!

ـ الصبر ، واغسل وجهك

نهضت ، وهبطت الدرج ، وغسلت وجهي ، ومشطت شعري ، وعدت القهقرى . بقعة ضوء رأيتها على الدرج ، اقنعتني أن الشمس حقا ، خارج الدار . فكرت ان الشمس الان خير من الشاي والطعام . وتذكرت جسد الانثى ميتا ، ومريم ، وابقلين . برغم ليلة الامس لايزال الحنين في قلبي . انطفأت جذوة الجسد ، لكن روحي لم تزل جائعة وقلقة . لم ادخل الغرفة ، وانطلقت الى سطح الدار . سطح واسع وفسيح ، تفرشه الشمس ، وتتوالى فوقه زقزقة العصافير . طارت وحطت على السور الحديدي ، ثم عادت آمنة تنقر . جلست على مقعد واطيء في الشمس ، وسمعت صوته :

ـ الشاي .

لكنني لم اذهب اليه . الشمس دافئة . لن يأتي لي بالشاي . يجب شربه في الغرفة . هذه عادته ولن يغيرها لاحد ، حتى لو تاق هو نفسه الى ذلك . اعتادت عيناي وهج الشمس الضاحي ، فشرعتهما ناظرا الى الجبل . يا الهي . الجبل يرقص . نساء اسبانيات ارى على البعد اديمهن الخمري ، في ثياب الرقص الزركشة الملونة . يصعدن ويهبطن ، وموسيقى مجنونة تزعق . يدرن حول انفسهن ، يتأودن . ايديهن كالمجاديف والاشرعة واللامق والشرائط الملونة . تضرب في الهواء ، تثير الصبابة واللوعة ، تنادي . دعكت عيني . ماذا حدث ؟ المشهد لايزال مستمرا . ماذا حدث في السلط ؟ جبال السلط ترقص . نساؤها يرقصن . منذ متى حدث ذلك . ليلة امس . وقبل ليلة امس . لم يكن هذا المشهد موجودا هنا . يا الطاف الله .

ـ لطفي . اسرع . تعال بسرعة .



جاء لطفى مخضوضا ومسرعا .

ـ ماذا حدث ؟

ـ انظر . الجبل ؟

ـ ماله ؟

ـ النساء .

ـ النساء ؟ .. اية نساء ؟

ـ انظر . الجبل . النساء . الجبل يرقص . النساء يرقصن

ادلى اصابعه عند ودجه ، معبرا عن انني قد جننت قطعا

ـ الا ترى ؟

ضحك

ـ ماذا ارى ؟

ـ النساء يرقصن . نساء اسبانيات ، على هذا الجبل .

ضحك . اجلسني . قال لي :

ـ اغمض عينيك الآن

اغمضت عيني . احتيتهما في ظلام صدري

ـ انظر الآن .

نظرت ، لم ار شيئا . يا الهي . ها هو الجبل . فأين ذهبت نساؤه ؟

ـ خسارة . كان مشهدا جميلا

ـ كنت تحلم .

ـ لا . كنت يقظا تماما .

ـ اذن ، عيناك كانتا تنظران الى داخلك .

ـ يبدو . الى قلبي

ـ هه . قلبك ؟ مرة اخرى ؟ سآتيك بالشاى

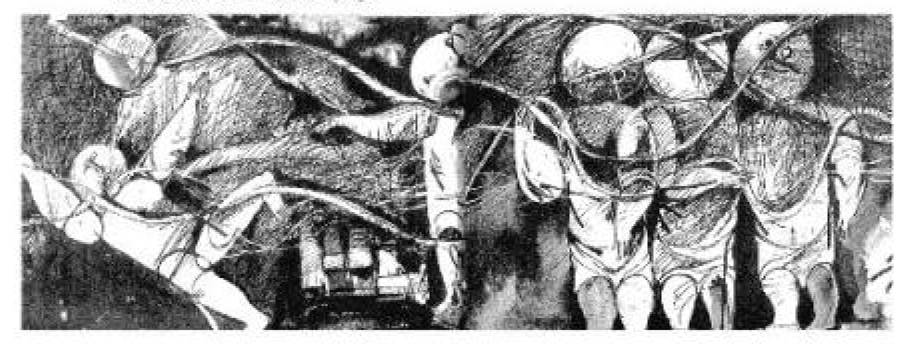
ـ السطرة !

ذهب لطفى . وانتهى كل شيء . بقى الجبل كما هو ، عاريا ، بلا نساء . عاريا الا من شجرة وحيدة ، لا ادرى كيف نبتت على يسار الجبل ، في قمته . لقد سقطت اوراقها مع الخريف ، كما سقطنا الى السفح عدة بيوت حجرية ، كانت تربض على منحدره ، عاد لطفى ومعه صينية عليها قدحان . قدحه لم يزل مليئا نصفه ، وقد برد . حملت قدحي واخذت ارشف ، مستمتعا بدفئه وحلاوته ، شدني لطفى اليه . بيضاوى الوجه ، اسمره ، فيه سحر مصرى قديم ، وعيناه سوداوان . جفناهما التحتيان مقوسان ، كعيون الفراعنة الاقدمين . لشدة بساطته يبدو لي غامضا . قدم لطفى الى كتابا ، لم اره لديه من قبل . كان عنوانه : « المادية الجدلية في الطبيعة » .

ـ سنقرا اليوم فيه فصلا ، لانظف لك هذا الرأس .

محمد البساطي

الخروج



شعاع الضوء برأسي .. لو انني جلست على ركبتي . وكنت أستطيع أيضا أن أرى كل شيء في وضوح بالحجرة . حتى الخدوش والاسماء المحفورة على الجدار بجوار الباب . وكانت تبدأ بحروف ضخمة . وتنتهي بحروف صغيرة .. مطموسة أحيانا . وكان أكثرها ناقصا .

وحين أصحو من غفوتي مرة أخرى . كنت أجد بقعة الشمس قد اختفت . ويبدو الركن عند الباب معتما .

وعادة افكر انني ربما لم أكن قد رأيت شيئا .. وربما كان الجدار هناك أملس ناعما .. بلا خدوش ولا كلمات صغيرة محفورة

وحين تختفي الحجرة في العتمة .. كنت أطوي ساقي . وأبدأ محاولتي لتذكر ما كانت عليه الكلمات هناك .

وقال الرجل :

ـ « انكم هنا يعيدون » .

كان بوجهه اثر جرح قديم يمتد بطول صدغه الايمن . وفتح البقجة وأخرج ازميلا رفيعا . وأخذ يحفر في الجدار .

وفي كل مرة يدق فيها .. كان يرفع رأسه منصتا . وزحفت الى نهاية الفراش . ورأيت انه يحفر ثقوبا . ثم دق مسمارين فوق الثقوب بمسافة ذراع . ووضع فوقهما رفا صغيرا من الخشب . ودق فوقهما ـ بمسافة نصف ذراع ـ مسمارين أصغر حجما . علق بهما قطعة قماش مستطيلة . وأخرج من البقجة لفائف صغيرة .

وقال حين سألناه .. أن بها سكرا وشايا وملحا .

وبعد أن حشرها في الثقوب اخرج من البقجة طبقا وعلبا صغيرة . وقال حين سألناه .. أن بها سمنا وزيتا وسبرتو .

ووضعها فوق الرف . ثم أسدل قطعة القماش . فغطت الرف والثقوب كستارة . وتمدد على الفراش .

* *

كنت قد كتبت يوم خروجي على الجدار فوق رأسي . حفرته بمسمار وفي خط صغير . ثم قررت بعد ذلك أن أنساه . غير انني كنت أجد نفسي ـ وعادة حين أسير في الطرقة حتى يجف عرقي ـ ألتفت اليه وكان الامر جاء عفوا .

وفي البداية نصحني عجوز عند الباب .. الا أكتب شيئا .

كان يقول وهو يهرش ركبتيه : « انهم أحيانا يخرجونك مبكرا » .

ثم لقد كان علي أن أواجه نفسي في احدى المرات . لذلك أخذت من الرجل صاحب البقجة ورقة لاصقة ـ وكان لديه منها أيضا ـ والصقتها فوق التاريخ .

وقلت انني بذلك قد أرحت نفسي .. غير انني كنت أحس أحيانا ـ وخاصة في المرات التي أكون أحلم فيها وأستيقظ فجأة ـ انه اختفى من تحت الورقة . وكان الامر مضحكا . ولكني أساير ما شعرت

به من رغبة في الضحك .. كنت أرفع الورقة وأنظر تحتها .

* *

كان الرجل يأتي – في المرات التي يخرج فيها – بفوارغ السكر من خلف الكنتين . وكانت علبا صغيرة من الورق المقوى .

وحين سألته ماذا يفعل بها ؟

قال .. أنه وجدها فجاء بها..

وجمع عددا منها في الركن . ثم راح يرصها . وكان يغني في صوت خافت . ورأيت ما يشبه السور يحيط بفراغ صغير أمام الستارة . وضع داخله وابور سبيرتو أخرجه من البقجة .

واسترخى للوراء ونظر . ثم فجأة هدم السور . وراح يرص العلب مرة أخرى . وفي هذه المرة .. صنع بوابة في منتصف السور . ومد أمامها ممرا رفيعا يسع ذراعين متلاصقين لو أنهما امتدا داخله .

وذكرني ذلك بما كنا نفعله ونحن صغار . وكنت أقيم السور بطريقة تكفي لأن أتمدد داخله وبجواري أشيائي . وأظل ممددا حتى تزحف الشمس الى الداخل . فأحمل أشيائي وأتخطى السور الذي كان يبدو ضئيلا فجأة .

وكان يحمل « تعيينه » . ويسخنه على وابور السبيرتو . ويفرش أمامه قطعة مربعة من القماش يضع فوقها الطبق وبجواره الملعقة . ويأتي بقطعة قماش أخرى على هيئة فوطة يد . ويفردها على فخذه اليمنى .

وبعد أن ينتهي .. يمسح شفتيه بطرف الفوطة . ويغسل الطبق والملعقة . ويضعهما على الرف . ويسدل الستارة . وينام .

وحين تصبح بقعة الشمس في حجم البيضة فوق الجدار . كان يصحو من النوم . ويبدأ عمل الشاي . وكان يصنعه مرتين . مرة في الصباح . ومرة بعد الظهر .. وفي كل مرة .. يدعو اثنين أو ثلاثة . ويفعل ذلك بالترتيب مبتدئا من الصف المواجه . وعادة يكتفي بأن يشير بيده نحونا . ويبدا للبعض أن يذهبوا هناك مرة أخرى . وكنت أخشى أن يكتشف الأمر .

وحين جاء دوري . افسح لي مكانا على البرش . ووضع الكنكة فوق وابور السبيرتو . وسحب جريدة – كان يحتفظ بها تحت رأسه – مهترئة صفراء اللون . وحواشيها مغطاة بأرقام كثيرة . وبها صور أيضا .

وفي كل مرة . كان يفردها بامتداد ذراعيه . ويقول :

– « لنر ما يكتبون !! »

* *

كان يأتينا حارسان . أحدهما سمين . يلبس سترة ضيقة مقطوعة الزرار فوق بطنه المستدير . ومن خلال الفرجة بين حافتي السترة .. كنت أرى الثقوب في

فالثقه الداخلية . وأحيانا تكون الثقوب واسعة . فأرى لحم بطنه الأبيض الشاحب . والشعيرات التي تبرز ملتوية على حواف الثقوب.

وحين يأتي في الليل . كنت أسمع صوت احتكاك جسمه بالباب المغلق .. رغم محـــاولته اخفاء نفسه . ويبدو لحظة وكأنه ينصت لما يحدث في الداخل . ثم يبدأ لعبته بعد ذلك .

كان يحتفظ بسلك رفيـــع من الصلب بطول ذراع تحت عتبـــة الباب في الخارج . وكنت أراه في المرات التي أخـــرج فيها . وأتجاهل رؤيته . رغم أنه أحيانا كان يضـــعه في مكان ظاهـــر .

وكنت أسمع صوته حين ينحني ليأتي بالسلك . ثم يدفع به من خلال ثقب ضيق قرب العتبة . ويخز الراقد بجوار الباب الذي كان يقوس جسده الممدد ليكون في متناوله . ثم يصيح فجأة كأنمـــا أصيب بالفزع . وتنفجر ضحـــكة الحارس في الخارج . ويضـــحك مرة أخـــرى وهـــو يبتعد . وفي الصباح . كان يأتي وتحت ابطه فرع شجرة أملس ليأخذنا للخارج.

ويسير الطرقة الى الكوة .. ويقف لحظة صامتا .. بعينه الصغيرتين.

ثم يرفع الستارة بطرف عصاه . وينظر خلفها . ويقول للرجل :

— جاءوا بك هنا اذن ؟

ويطوي الرجل جريدته القديمة. ويضرب الحـــارس جانب السور ضربات خفيفة بعصاه ويقول :

— وهذه ؟

ويدير عينيـــه بعض الوقت في الحجرة . ويخرج .

وكنت أراه أحيانا من الثقب.. حين يكون جالسا في الظل فوق حجر مستدير . وأقول :

— انه نائم .

— يشخر ؟

— لا أسمع صوته .

— ممدد ؟

— ظهره للسور .

— والعصا ؟

— لا أراها .

— انه غير نائم .

وأظل ممددا بجـــوار الثقب .. مترقبا لحظة ان يفتح عينيه . وكان يفعل ذلك في بطء . ودون ان يتحرك . ويظـــــل بعض الوقت ساكنا . ثم ينفض رأسه في قوة. ويثني ساقيه ويمدهما عدة مرات.

وكان الرجـــل لا يزال يأتي بعلب الكرتون من خلف الكشك.

ويرصها فوق الســـور حتى كادت تخفي الستارة داخله . وعد الممر الرابع حبالة بلاستيك داخل الطرقة . وكانوا يأتون من أطراف الحجرة.

ويجلسون قريبا منـــه . وقال أحدهم :

— لو صنعنا له سقفا أيضا ؟

وقال آخر :

— سقف ؟ .. وما فائدته ؟

— على الأقل لعرشه بالغاب

— وهل رأيت من قبل ســـورا معرشا ؟

الخارج

وصنع الرجل قوسا مزخرفا من الورق الملون على جانبي البوابة .

وكان الحارس الان لا يستطيع أن يدخل سوى جزء صغير من مقدمة

حذائه في فتحة الممر . غير أنه لم يفعل . كذلك لم يرفع الستارة

التي اختفت داخل السور . وكان يقف مائلا بكتفه على الجدار .

وحملق وقتا في صمت . ثم قال :

ـ انه مرتفع هذه المرة .

كان الرجل يخيط ثقوبا بالبالطو

أخرجه من البقجة . وصاح الحارس :

ـ وهذا ؟ .. انه يخرج الى الطرقة !!

ومد قدمه . وأخذ يدفع الممر الرفيع الى الركن بعيدا عن الطرقة .

وسقط الصف الاخير من العلب داخل السور . ثم سقطت العلب

الاخرى . وكان ينظر اليها من فوق كتفه وهي تهوى . ثم راح

يدوسها بحذائه . ونزع الستارة . وسحب اللفائف من الثقوب .

ونظر الرجل بقدمه وهو يقول

ـ احملها للخارج .

وطوى الرجل البالطو . وأبقاه على ركبتيه .

* *

في الشتاء . يختفي الضوء عادة من الكوة . ويتساقط الجير

من الجدران .. التي تنتفخ أجزاؤها السفلى وتتقوس للداخل

ثم تبدأ في التشقق . ويبدو الشق في البداية كالفرجة . وكنت أمد أصبعي . وأعبث في الجير داخله . ثم أراه بعد ذلك .. وقد أصبح ملتويا حتى منتصف الجدار .

وكنت أسمع المطر يسقط في الخارج .

وحين أغمض عيني .. كنت أستطيع ان أميز صوت القطرات التي تسقط فوق برك المياه . وعندما يكون المطر شديدا .. كنت أتخيل القنوات التي تكونت . وراحت تندفع منحدرة في الفضاء .. حتى تتجمع في نهر واحد .. أو نهرين . وربما يلتقيان بعد

ذلك . غير أنهما لابد سيستمران في انحدارهما حتى ينتهيا الى ما يشبه البحيرة في المنخفض عند السور .

* *

كنت نائما . واستيقظت . وكان الرجل جالسا . ورأيته يخرج من جيب البالطو كلبا صغيرا أبيض .

له ذيل وأذنان سوداوان ـ وكان قد جاء به عندما أمطرت في الليلة

الاولى ـ ودحرجه أمامه على الفراش .. ووقف الكلب على سيقانه

اللينة المرتعشة وأخرج الرجل شريطا أخضر . وربطه حول رقبته على هيئة « فيونكة » وأطلقه

في الطرقة . وكان يقبع على ركبتيه . ويفرقع له بأصبعين .

وفي البداية .. كان الكلب يكف عن الحركة . ويرعش ذيله دون أن يستدير .

وفي الليل .. يظل وقتا يقفز

حوله . ثم يختفي في التجويف تحت ابطه . وعندما كنت أقترب

من الفراش .. كان يقفز فجاة ، ويسرسع متقدما نحو طرف البرش . وذيله القصير منتصب كالاصبع . ويستمر فى ذلك حتى ابتعد .

* *

كان المطر يسقط من ثقب فى السقف . وكانت القطرات تنهمر احيانا أشبه بالامطار فى الخارج .

وفى البداية .. كنت اظنه أكثر من ثقب . غير أننى حين وقفت فى الطرقة . وحملقت طويلا فى السقف . اكتشفت أنه ثقب واحد . وكان المطر ينفذ منه الى شق رفيع وينتهى الى بروز صغير من الجبس . ثم يسقط بعد ذلك فى قطرات كبيرة .

واخرج الرجل من البقجة هيكل شمسية . كانت ذراعها مكسورة . واسلاكها المدلة المقوسة عارية . ولف الورق اللاصق حول الكسر .

وجاء بقماش جلباب قديم . وكسا به الاسلاك والفراغات بينها .

وحين فتحها فوق رأسه .. تهدلت أطراف القماش على الذراع .

ولبس البالطو . وسار فى الطرقة حتى الباب . ثم عاد .

وكان الكلب يقف على طرف البرش يتشمم بلاط الطرقة ويتراجع مسرسعا . ثم اندفع فجأة فى قفزات سريعة . ووقف بجوار قدمى الرجل .

ورأيت الاخرين يمدون اقدامهم الى الطرقة . وزحفت أنا أيضا .

واستدار الرجل . كان يمشى متمهلا نحو الكرة . واحدى يديه فى جيب البالطو . والكلب يهرول الى جانبه .

وقال رجل يجلس عندالباب :

— انه يمشى على النهر !

— على الترعة ..

— على الترعة .

كانوا يضحكون . ثم قاموا من عند الباب . وساروا فى الطرقة وراءه .

— انه ينظر من النافذة !!

— والمطر فى الخارج

— ربما يفكر فى الخروج .

— فى هذا المطر ؟

واغلق الرجل الشمسية . وارتكز على سنها . كان صدغه السليم يرتجف .

— لن يخرج اذن ؟

— لن يخرج .

— ربما ينتظر أحدا ؟

— ومن يأتى فى هذا المطر ؟

وفتح الرجل الشمسية . ورفع رأسه منصتا . وكانوا يتهامسون :

— انه يفكر !!

وابتعدوا قليلا . ووقفوا صامتين . واستدار الرجل . وسار فى الطرقة .

— انه لا يفكر الآن !!

وكانوا يسيرون امامه ووراءه ثم افسحوا له طريقا

— انه المطر !

وكانت القطرات تسقط من

الثقب في صوت مسموع .

ـ واغرق الشوارع

ـ واغرقني أيضا ..

واندفع واحد . ووقف تحت القطرات . وجاء الاخرون ومدوا رؤوسهم تحت الثقب . وكانوا يصيحون . وقال الواقف تحت القطرات وهو يمسح وجهه بأصابعه المرتعشة :

ـ انه يغرقني .. ربما خلعت ملابسي المبلولة .

وخلع سترته ، وخلع الآخرون ستراتهم . ثم راحوا يخلعون سراويلهم . ويقذفون بها جانبا . ووقفوا عرايا تحت الثقب .

ـ لن يتوقف المطر اليوم !

ـ أبدا ؟

ـ أبدا

كانوا يتزاحمون الان . ويدفعون آخرهم نحو الثقب . وصاح واحد

ـ انه قادم ! !

وقفز مبتعدا . وقفز الاخرون أيضا . ثم عادوا ، ووقفوا فيما يشبه الدائرة حول الثقب . وكان الرجل يتقدم نحوهم .. وهو ينظر بعينين نصف مغلقتين . ويميل بوجهه مخفيا الجرح القديم . ورفع الشمسية في بطء . وجعلها تحت الثقب . ووقف ساكتا . وكان الكلب يلعق المياه عند قدميه . وظلوا بعض الوقت يحملقون نحوه في صمت .

ـ سيأخذ المطر كله ..

ـ ولن يترك شيئا .

ـ أبدا ؟

ـ أبدا ..

وكانت القطرات تسقط في صوت مكتوم على قماش الشمسية . وأدار مقبضها في يده . وسقطت القطرات على الجانب الاخر الجاف .

ـ لا شيء يسقط منه

ـ والكلب يلعق ما سقط منا

ـ لن يترك شيئا هو الاخر .

واغمض الرجل عينيه مسترخيا . وبدا كالنائم . وكفوا عن صياحهم . وراحوا يتحدثون في همس . ثم فتح الرجل عينيه في بطء . وتثاءب . ونظر للشمسية . وكان المطر لا يزال يتساقط . وحملقوا نحوه في صمت . وتلفت حوله . ثم قال :

ـ أين ذهب ؟

ـ من ؟

ـ الكلب ؟ .. أين هو ؟

كان أحدهم جالسا على الفراش . يجفف رأسه المحلوق بالموسى . وقال الرجل :

ـ هل تخبئه ؟

واغلق الشمسية . وكاد يهوى بها على رأس الرجل الذي انكمش فجأة مبتعدا . وزحف الكلب من بين سيقانه المتفرجين . وقال متوسلا :

ـ لم أخبئه .. هو الذي جاء ..

ـ هو الذي .. ؟

ولوى رأسه جانبا . وفتح الشمسية مرة أخرى .

وكانت القطرات تسقط الان على فترات متباعدة . وتجمعت قطرة عند رأس البروز المدبب في السقف . وتألقت لحظة وهي تمتلئ شيئا فشيئا . وكانوا يحملقون نحوها في صمت . ثم هوت فجاءة في كف الرجل . واطبق عليها أصابعه .



أبو المعاطي أبو النجا



ذلك الشتاء

في خريف شديد [illegible] الشتاء ، [illegible] ما أخافه ، [illegible] فيه لحظة لا [illegible] ، فيخيل الي [illegible] لا أستطيع أن أنساها ما حييت ، والغريب اني لا أستطيع ان اتذكر كل تفاصيلها !!

[illegible]

الطريقة التى يدير بها السائق محرك العربة بواسطة ذراع حديدية تشبه نصف الصليب المعقوف ، يضعه فى فتحة مخصصة له فى مقدمة العربة ، ويهوى بجسمه كله ليصنع بنصف الذراع نصف دورة ، ثم تتتابع الدوائر قبل ان يبدأ المحرك فى الدوران ، ثم يأخذ السائق مكانه أمام عجلة القيادة بينما تزفر العربة ببخار مكتوم يدفئه الرجل الجالس على مقدمتها يديه بتقريبهما منه ..

اصرارى على ان اذكر كل هذه التفاصيل التى تبدو لى الآن بلا معنى جزء من ضمنى حيال الشتاء ، وحيال هذه التجربة التى لا أدرى لماذا تمر ... وربما انا الذى أصر على مطاردتها بعد كل هذه السنين !!

وعلى أن يبقى أكثرها غامضا شديد الغموض ، وعلى أن يحتفظ بعضها الآخر بألوانه ، وبأدق تفاصيله ، وبروائحه !!

يكفى أن تختفى السماء خلف السحب ، وأن يغشى العالم ذلك الظلام الخفيف المنذر ، وأن تتساقط أوراق الشجر ، وتتصاعد روائح الأرض الرطبة حتى أهرع الى الشرفة أو الى النافذة ، ابحث من وجوه الأطفال الذين ينتظرون فى لهفة ومرح — وراء زجاج النوافذ — هطول المطر ، وأتابع هجرة الطيور الى أعشاشها ، وتجمع القطط والكلاب مما دون شجار تحت الأسقف القريبة ، واعجب لأن غرائز الحيوان أصدق من غرائز الأطفال وأحكم !!

هذا ما كنت أردده أحيانا اذا سألنى أحد من أفراد أسرتى لماذا أقف هناك فى هذا الوقت ؟!

وفى الحقيقة ان مجيء مثل هذه اللحظة فى أى شتاء يكفى لكى ينقلنى الى تلك العربة الرمادية التى كنت واحدا من ركابها منذ ما يزيد على عشرين عاما ، عبثا أحاول الآن ان أتذكر وجه واحد من ركابها أو حتى اسمه .. ولكننى أذكر الجلباب الأزرق الذى كان يرتديه أحد الواقفين على الرفرف السيارة الخارجى بحيث تحجب زرقة ثوبه عن عينى زرقة السماء وأنا قابع فى ركن العربة ، وأذكر أننى وقتها فكرت فى « أن زرقة ثوبه تختلف كثيرا عن زرقة السماء ، وأنه لا يصلح بديلا للسماء فى هذه الرحلة »

يومها ضحكت من هذه الفكرة البلهاء ضحكة فاترة ، وربما أننى ضحكت حين حاولت أن أتأكد من أن هذه السماء القريبة قد أصبحت فى متناول يدى فأعادتنى زجاج نافذة السيارة الى صوابى !

وعجبت لأننى أسلك بهذه الطريقة فى يوم كهذا ، ذلك أننى فى هذا اليوم كنت حزينا جدا .. أجل حزينا جدا .. حتى أننى خجلت من هذه الضحكة الفاترة التى لم يسمعها أحد !!

الآن لا يمكننى أن أذكر سببا واحدا من أسباب هذا الحزن ، ولكننى أتذكر بيقين أنه لم يكن ثمة سبب واحد فقط ، كانت هناك أسباب عديدة .. وربما متباعدة فى الزمان والمكان ، ولكنها مثل سحب ذلك اليوم كانت على موعد ، فصنعت ذلك الحزن الكبير الذى كنت أعانيه ، تجمعت من هنا ومن هناك ، وفى مكان من قلبى ، مكان صغير لا يكاد يتسع لها تجمعت ، لعل هذا سبب شعورى وقتها بأن شيئا فى داخلى سوف ينفجر !!

ومع أنى لا أذكر الآن أسباب هذا الحزن القديم ، فانى أذكر الحزن ذاته .. لا بل أعانيه الآن ، وأنا واقف فى الشرفة تفصل بينه وبينى السنون والمسافات ، حزنا شتائيا مقبضا متربا ، مكظوما لاهثا ، حزنا يجعلك تنفصل عن كل شيء ، وتفكر فى أى شيء دون علاقة أو هدف ، ويشعرك فى نهاية الأمر بالعجز .. العجز الكامل المطلق حتى عن أن تمسك بالسماء وهى فى متناول يدك !!

وقتها كنت عاجزاً عن أن أقول لجارى الذى كاد يسحق قدمى وهو يحاول أن يريح قدمه اية كلمة !!

كانت آلام قدمى قد اصبحت جزءاً من ذلك الالم الشامل الذى بدأ حزنى يتحول اليه .. أجل لحين تراكم الاحزان ، حين تجيء من هنا ومن هنــاك بأسرع مما تستطيع أن تراها أو تفكر فيها واحدة واحدة .. فانها تصبح ألما .. ألما يوشك بدوره ان يصبح جزءاً منك ، مألوفا وطبيعيا ، وكأنه لا سبيل هناك للتخلص منه ، وربما لا جدوى ولا ضرورة ، ألما يريد ان يقنعك بنفسه وبوجوده وبطبيعته حتى لا تفكر مجرد تفكير فى ضرورة مقاومته .. ألما تشعر اذا أردت أن تقاومه بأنك سوف تقاوم كل ذرة فى جسدك ونفسك لأنه يتخلل فى لحظات كل جزء منك ويسرى فيه مع الدم والافكار والمشاعر !!

أيامها كنت ــ دون شك ــ أدرك أسباب هذا الحزن الاليم ، لاننى اذكر الآن أن شعورى بالعجز كان ضمن أسبابه ما ترسب فى نفسى بعد تفكيرى فى بواعث هذا الحزن وأسبابه من أنه لا قدرة لى على تغيير هذه الأسباب ، كنت أفكر فى هذه الأسباب بعقل فتى فى السادسة عشرة من عمره فأجدها هناك ، قائمة فى رسوخ ، صلبة لا قبل لمثلى بزحزحتها قيد شعرة وربما لو تذكرت الآن هذه الأسباب لبدت لى سخيفة ومضحكة وعارضة مثل سحب ذلك اليوم ، ولعلها كانت كذلك بالفعل فقد كنت تلميذاً ينفق عليه أبواه ، ولم يكن ثمة ما يهدد وجودى ، وكنت أحمل معى سلالا مليئا بما يكفينى من الطعام لأسبوع على الأقل ، وفى جيبى بعض النقود ، وكل هذه أشياء لا يدرك تلميذ فى السادسة عشرة من عمره معناها الحقيقى الا بعد عشرة أعوام على الأقل !!

على ان هذا كله لا يغير شيئا من طبيعة المسألة ، فلو اننى الآن أواجه احزانا تستند الى أسباب أقوى وأعمق وأصلب لما تغير احساسى بها عن احساسى بذلك الحزن القديم الذى بدأ شعورى به يتزايد ويعمق حين بدأت العربة فى التحرك فوق الطريق الزراعى المتعرج بجوار ترعة راكدة المياه ، بدت لى وكأنها لم تحفر الا لكى يدفن فى مياهها من يجرءون على السفر فى يوم شتائى كهذا اليوم !!

كلمات الركاب التى لا أذكرها تصبح مجرد أصوات لا تعبر عن شيء وروائحهم تكاد تخنقنى ، ولكنى أدرك أن اختناقى الحقيقى يأتى من هناك ، من داخل ثيابى وجلدى ، من دواعى حزنى الأليم الذى ينمو فى داخلى وكأنه يطمح أن يصبح معادلا لى .. معادلا الى الحد الذى يصبح فيه وجود أحدنا ضروريا لوجود الآخر أو لنفيه

آنذاك بدأت أشعر بالخوف .. الحزن الأليم الشامل يصبح خوفا .. أجل خوفا من الموت ومن الحياة ..!

لو استمر هذا الحزن الأليم فى نموه الضارى فسوف أهلك هلاكا حقيقيا حدث ذلك مع تحرك العربة ، وكأنها تحملنى الى الموت ، ليس من الضرورى أن تهز ركود المياه فى الترعة المجاورة بما تحمل من ركاب ، أو أن تصطدم بجذع شجرة ، يكفى أن تواصل السير وأن تواصل أحزانى وآلامى ومخاوفى وجودها القاتل ، ونموها الغريب الضارى حتى أهلك .. وقد يظن الركاب أننى مت اختناقا دون أن أرسل صيحة استغاثة واحدة ولكن هذا سوف يكون خطأ شنيعا لا يماثله الا شناعة موتى !!

قبل هذه اللحظة لم أكن قد فكرت فى الموت على هذا النحو ، ولكنى الآن أواجهه ، أقاد اليه السير فى عربة مكتظة بالرجال ، وبعجز كامل حتى عن أن أرسل صيحة استغاثة واحدة !!

ماذا يكون الموت ؟ انه النهاية بكل ما تحمل من معنى !

تتزايد الاحزان والالام والمخاوف حتى تصل الى ذروتها . الى نهايتها .. تصل الى تلك القمة عبر وجودى .. وهناك فى لحظة مجيدة حقا تلتقى النهـــايات كلها ..!!

وقتها فقط تمنيت لو تقف العربة .. فى هذه الأمنية الطفلية لاح لى امل خرافى فى النجاة ، والعربة لا تتوقف عن المسير والزمير .. وحتى حين توقفت بعد قليل لم يكن ذلك بسبب شيء مما فكرت فيه من قبل .. لم تسقط فى الترعة المجاورة ، ولم تحطم جذع شجرة ، كان المطر قد بدأ يهطل فى غزارة

هذه المرة ، وكان لا بد ان تتوقف العربة ، وأن تتحول بعض الوقت الى مجرد مأوى للركاب ، حتى يكف المطر وكان لا بد لمن ركبوا خارج العربة أن يجدوا مكانا بداخلها يحتمون به من المطر، وبدات العربة تكشف عن امكانياتها العجيبة

فى احتواء الناس ، كما بدأ الناس يكشفون عن امكانياتهم الاعظم فى التلاحم والاقتراب والالتواء ، قبل هذه اللحظة لم اكن ادرك أن فى العربة أطفـــالا ونساء وعجائز وأن بجوارى لفتاة ريفية يختفى جمال وجهها فى طرحتها الـسوداء التى ازاحها الزحام ، اصواتهم هى التى كشفت لى وجودهم ، اللغة ـــ مرة اخرى ـــ مجرد أصوات ولكنها هذه المرة تعبر فى لحظة واحدة مزدحمة عن الالم والفرح والبكاء والخوف والضيق والمرح ! وكان التقاء هذه العواطف كلها

فى ذات اللحظة يبدو وكأنه التعبير الحى عن التقاء هذه الكتلة من الأجساد والاذرع والايدى والارجل ، عبثا أحاول الآن أن اتذكر كلمة او فكرة او شيئا استخلصه من قلب تلك الكتلة البشرية التى كانت تنبض وتتحرك فى جوف من الحديد البارد الساخن الذى يحترق ويغتسل فى قطرات المطر !!

ولكن ما اذكره الآن فى وضوح لا يزال يسطع عبر عشرين شتاء هو التى بدات اكتشف جسدى فى ذات اللحظة التى كنت افقده فيها ... افقد سيطرتى عليه ... ذراعى وقدمى وصدرى ورأسى وانفاسى تختلط بغيرها من الاذرع والاقدام

والصدور والانفاس ، ارادة هذه الكتلة التى لا يعرف أحد مصدرها ولا غاياتها وهى التى تجمع وتفرق ، عجزى يختلط بعجز الناس ، وصمتى بأصواتهم ،

وحزنى الاليم الخائف يصطدم بمسرى عواطفهم صيحة شديدة فيهتز، وينخلع ويرتخى مثل جسدى أن يفقد صلابته وتماسكه !! وفى كل لحظة احاول فيها أن أقاوم سيطرة الكتلة أو استرد جزءا من جسدى وحزنى أجده قد اشتبك بجزء آخر لطفل او رجل او امراة .. بألمه أو مرحه او خوفه !

ارادة هذه الكتلة التى لا أعرف مصدرها ولا غاياتها هى آلتى تتصدى هذه المرة لارادتى فى ان أجمع شتات جسدى وحزنى !!

الضحكات تختلط بالآنات ، والشكوى بالرجاء ، والصراخ بالمرح ، والسيقان بالاذرع ، والسماء بالارض عبر قطرات المطر !!

من خلال زجاج العربة كان اللون الازرق الحقيقى يتدفق من السماء ، يتدفق خلال السحب التى بدأت تفقد تماسكها هى الاخرى ، وتتحول الى قطرات تختلط بتراب الارض ، وأوراق الشجر ، واسقف البيوت البعيدة ، واجنحة الطيور اللائذة بالاعشاش !!

فجأة توقف المطر ! .. وبدت زرقة السماء كأصفى ما تكون الزرقة ، فتوقفت العربة ، وتمددت الكتلة البشرية داخلها فانفتحت أبوابها ، لتتدفق من جديد بالرجال قبل ان تعاود المسير والزمير !!

كان ذلك آخر انجاز لارادة تلك الكتلة البشرية التى فقدت ارادتها فجأة !!

وكانت تلك رحلة أخرى فى طريق آخر .. أكثر وعورة وخطورة !!

الظلال التى تقترب هذه المرة هى ظلال الليل لا ظلال الغيوم، والمدينة التى تقصدها لا تزال أبعد من أن تبصر أنوارها ، ودواعى حزنى الأليم الخائف لا تزال هناك قبل الظلام وبعده لم تبرح مكانها فى قلب الزمان !!

ولكنى هذه المرة كنت أرقبها فى فضول ودهشة .. أجل فى فضول ودهشة ، هذا ما أعنيه تماما ، وما أذكره فى وضوح رغم أن كل شىء آخر راح يختفى فى ظلال الغروب !

كنت لا أزال قابعا فى مكانى من العربة ، ورغم أن كل شىء فى خارج العربة كان يزداد سوءا إلا أننى كنت ألمس وجودى كأقرب شىء قدر لى أن أراه فى ذلك المساء من ذلك الشتاء البعيد !!

كنت عالدا لتوى من تلك اللحظة التى يبلغ فيها كل شىء غايته ليتحطم أو يولد من جديد ! !

كنت أحس فراغى وصدرى وساقى ، وأجتذب أنفاسى بعمق وأجد عينى فيما ألمح فى قلب الظلام ، وأذنى فيما أسمع من أصوات الليل ، وأشعر أن صلابة وجودى لا تقل شعرة من صلابة دواعى حزنى الأليم الخائف !!

وجودى يناظر وجود الأحزان والظلمات والمخاوف فى صلافة لم أعرف لها نظيرا فى غير ذلك المساء من ذلك الشتاء القديم !!

لم أكن أفهم ما حدث تماما ، ومازلت لا أفهمه ، ولكنه كان حقيقيا ، كما لم تكن أشياء كثيرة مما أظن أننى أفهم كيف ولماذا حدثت ؟!

ولفنى رهبة مرح مستبهم !! إنه أنا ذلك الوجود القوى الذى لم يكن بمقدورى أن أبلغ مداه إلا من خلال لحظة يبلغ فيها كل شىء غايته !!

وضحكت هذه المرة ضحكة لم تجد أصداءها فى العربة ، ضحكة شخص يكتشف خديعته فيخاف ويسعد فى نفس الوقت لأنه الخادع والمخدوع ، القوى والضعيف ، اللغز والحل !!

وحزنت ليلتها قليلا لأن العربة لم تجب على ضحكتى بغير الوجوم والصمت ، وهى تواصل المسير والزمير بحثا عن خفقة ضوء فى قلب الظلام !!

البداية :

منذ شهور وسماء بلدتنا يغشاها ذلك الظلام المثقل بالمخاوف والأحزان والأمطار !

ونفسى يتنابها ذلك الحزن الشتائى المقبض المترب ، المكظوم اللاهث فأشعر بالعجز من أن أمسك بالسماء وهى فى متناول يدى !

منذ شهور وأنا أفتش فى الزمان والمكان عن ذلك الصبى الذى كان يقبع فى عربة رمادية تشق طريقها وسط الظلمات والأوحال !!

منذ شهور ، وعلى كل الطرقات أبحث عن تلك العربة التى يجد فيها المرء نفسه حين يبدأ يفقدها !!

قد تظن مثل الكثيرين أن هذا كله جزء من ضمن حبال الشتاء ولكن ثقتى التى لا تهتز بذلك الصبى تجعلنى أومن بأنه لم يبدأ رحلته فى ذلك الشتاء البعيد إلا لكى يقف لنجدتى فى الليالى المظلمة !!

النهاية :

لم تحدث بعد ! ..



على مسندها الصلب ، ومن الخارج كانت تأتى أصوات ضجة شديدة فهمت منها أن السعاة يضربون الرجل .

وعندما جلست لبينت وجوه زملائى الموظفين . كان يبدو عليهم التأثر والفضول الشديد .

قال على (ومكتبه الى جوارى) : من هو ؟

قلت : لا اعرفه .

سمعت همهمة الدهشة وقال على : اذن فهو مجنون .

قال رئيس القلم ، وهو ينظر الى نظرة ترشك ان تكون عتابا للازعاج الذى سببته : لا . ليس مجنونا .

لا بد أن أحدا اوعز اليه .

قلت مندهشا : كيف ؟

فقال : اليس لك أعداء . مشاجرات شخصية او خلافه ؟

قلت وأنا الهفى : لا .

قال على : اذن فهو مجنون كما قلت .

مد رئيس القلم يده نحوى وربت على كتفى بخفة وهو يقول :

— اجلس .. استرح . (لم التفت لعلى وقال بانفعال وعيناه تتسعان من خلف نظارته) : لا تقل انه مجنون . ليس مجنونا . لماذا ضربه هو بالذات ؟ مر بثلاثة مكاتب قبل أن يصل اليه ، فلماذا اختاره بالذات ؟

نظر (على) الى وكان يهز راسه مع كلام رئيس القلم متظاهرا بالاقتناع ، ولكن حين توجه رئيسنا الى مكتبه ليتكلم فى التليفون انحنى (على) نحوى وقال بسرعة وبصوت خافت :

— لا تخف . انه مجنون .

فتح باب المكتب فى تلك اللحظة ودخل ضابط حرس الوزارة ووراءه جندى حاول الضابط أن يظهر اهتماما ولكن كان واضحا انه يرى الحكاية كلها تافهة ، وسار فى أسئلته فى هذا الخط « هل لك أعداء ؟ » .

لم يصدق عندما انكرت واراد أن يعرف شيئا من حياتى الشخصية . قلت له أن عملى ليس متصلا بمصالح الجمهور ، واننى اعيش مع امى الارملة بمفردى ، وليست بيننا علاقات مع صاحب البيت أو غيره ، ولم يسبق لى أن تزوجت وطلقت .

كان ضيق الضابط يتزايد مع اجاباتى ويبدو عدم التصديق لما أقول ، وبدأت أشعر بنوع من الخجل لأنى لا أساعده فى عمله . ظل ساكتا ومطرقا لفترة وهو يمسك القلم ، ثم جمع أوراقه وقام فجأة وجعلنى أوقع على ما كتب وهو يقول :

— يجب أن تبلغ عن أعدائك ، انت تعرف أن هذا من مصلحتك .

ثم خرج دون أن يلح فى ذلك ، وتبعناه جميعا . وفى ردهة مكتبنا الكبيرة وجدنا الجنود والسعاة يمسكون بالرجل ، وازدادت قبضاتهم تشبثا به حين رأونا . كان ازدحام الموظفين شديدا ولكنهم افسحوا لنا مكانا وساد الصمت فجأة .

وتفت أتأمل الرجل . كان قد ضرب بقسوة فتلطخ قميصه بالدم وتمزق رباط عنقه الازرق عند عقدته تماما حتى تدلى خارج سترته واصبح على وشك الوقوع فى أى لحظة . كان الدم ينساب من أنفه فى نقط سريعة متلاحقة تنزلق على شفتيه فى خطوط متعرجة ثم تسقط من ذقنه على ياقة القميص ، وكانت احدى عينيه مغلقة ومتورمة . لم يكن فى ملامحه شىء مميز ، واجهدت ذهنى ولكننى تيقنت اننى لا أعرفه أبدا ، بل ولم استطع أن اشبهه بأحد ممن أعرف . تقدمت منه فازداد التوتر فى جمهور الموظفين ، ووقف الضابط صامتا يترقب . اما هو فلم ينظر الى قط .

قلت له : هل تعرفنى ؟

شاهدت عينه المفتوحة تختلج اختلاجة سريعة وطفيفة للغاية لكنه لم يرد .

— هل أنت متأكد انك تقصدنى ؟ انا لم أرك قبل الآن فلماذا ..؟

لكنه ظل مشيحا بوجهه عنى ، وطال الصمت فأشار الضابط بيده اشارة موجزة فجر الجنود الرجل بعدها الى الخارج ، وأمر رئيس القلم الموظفين فعادوا الى مكاتبهم فى هدوء وحيرة ثم لم تلبث أن علت ضجتهم وتعليقاتهم من المكاتب .

أخذنى رئيس القلم الى حجرته واغلق الباب ، وحين جلس خلف مكتبه وجلست

امامه ، خلع نظارته واستبدلها باخرى ثم قال بهدوء وتركيز على الالفاظ :

ـ يحسن ان نفكر فيما قاله الضابط .

ونظر فى عينى مباشرة ثم قال :

ـ فى هذه المرة ضربوك . وفى المرة التالية قد يحاولون قتلك .

وبعد ان تأملنى طويلا قال :

ـ كانت عندى قطعة ارض فى البلد ورثتها من المرحوم والدى . فعلوا بى ما هو اسوأ من ذلك . واضطررت فى النهاية ان ابيعها دون سعر .

هممت ان اقول : « ليس عندى ارض فى البلد » لكنه قال وهو ينظر فى اوراقه :

ـ لا اريد ان اعرف اسرارك .

تستطيع ان تنصرف الآن الى البيت . استرح اليوم وفكر . فكر جيدا .

حين خرجت الى الشارع كان هناك جمع من الناس يتوسطهم الضابط وهو يلوح بعصبية ، وقال لى بائع السجائر الذى اشترى منه :

ـ تصوروا .. المجرم هرب ! .. تملص من الجنديين وجرى ولم يستطع احد اللحاق به . دخل من الشارع الايسر ، وحين وصلوا الناصية كان قد اختفى .

تلفت نحو الشارع الذى اشار اليه وسمعته يقول :

ـ لا بد انه دخل احد البيوت .

ـ لا بد .. ربما ..

قال بانزعاج : أتكون هناك عصابة فى المنطقة ؟ .. أيكون قد اختفى عند شركائه ؟

ـ من يدرينى ؟

ـ اذن قل لى .. لم فعل بك ذلك ؟

لم ارد ، وانسحبت الى شارع جانبى صغير ، واوشكت ان اعدو الى ان ابتعدت تماما من المنطقة كلها .

* *

لم اكن اعرف شكل العالم فى هذه الساعة من النهار . كانت الشوارع تختلف عنها فى الصباح المبكر حين اراها وانا فى طريقى للعمل ؛ فلم تكن مزدحمة ، ولم يكن الناس يسيرون مسرعين ، ولا باعة الجرائد يصيحون فى كل مكان . وكان الربيع قد بدا على ما يبدو ،



لقد كشفت النساء الرعهن ، واخرجت المقاهى مقاعدها وموائدها على الرصيف ، ولم تكن فى السماء سحب .

جلست على احد المقاهى واسلمت جسدى للشمس ، لكننى شعرت بالحر بعد قليل فانتقلت الى داخل المقهى ، واصبحت بذلك قريبا من الراديو وكان عاليا جدا . ثم جاء صبى صغير يريد ان يمسح حذائى فرفضت ولكنه اصر . قال انه سياخذ منى قرشا واحدا لا اكثر ، وقال ان اباه مريض وانه هو الذى يجرى على الاسرة ويعالج اباه ، وظل يكرر ذلك عدة مرات بنفس الطريقة . قلت اننى لن امسح الحذاء ، وحين ظل واقفا زعقت له كى يبتعد وهو يطرق الصندوق بفرشاته .

بعد قليل بدات اشعر بطعم الدم فى فمى لقد اخذت اسنانى تنزف من جديد ، وحين شربت رشفة من الشاى الساخن احسست بها توشك ان تسقط ، فدفعت حسابى وغادرت المكان بسرعة .

فى البيت كذبت على امى ، وقلت لها اننى ارتطمت باحد ابواب المكتب فجأة فاصيبت اسنانى . كانت تجلس متربعة على (الكنبة) فى الصالة الواسعة ، متشحة فى ثيابها السوداء ، وتعمل تسبيحات بابهامها على اصابع يدها اليمنى . نظرت الى طويلا دون ان تصدقنى ، لكنها قالت لى أن اضع بنسا على فمى لاوقف النزيف ، ثم

واصلت تسبيحها . بعد أن حشوت فمي بالبن في المطبخ مررت من امامها مرة أخرى فقالت بصوت خافت :

— تعود مخمورا كل ليلة ، لكيف ستنتهي بك الحال ؟

كانت تقول ذلك دائما وكأنها تحدث نفسها ولا تنتظر ردا ، فدخلت غرفتي واستلقيت على الفراش . فكرت فيما حدث ووجدت أنني ملزم بأن افكر بسرعة ، ملزم بأن أكتشف اعدائي قبل فوات الوقت . من يدرى ؟ .. بقليل من الصبر وقليل من التركيز فربما اصل . ربما أنقذ نفسي . يجب أن اتذكر كل المشاجرات التي خضتها في حياتي . في الماضي البعيد ، وأنا تلميذ مثلا . لا ، لم يحدث شيء هذا المعارك الصغيرة بسبب الكرة او بسبب الشلل . مشاجرة واحدة أذكرها من وقتها لكنها ايضا لم تكن شيئا حقيقيا . حدثت حين أحببت أول مرة وأنا صبي صغير . كانت هي ايضا بنتا صغيرة لم يكد صدرها ينبت . ما زلت اذكرها وهي تقف في شرفتها القريبة من الارض .. تتكيء بمرفقيها وتنظر لنا مبتسمة ونحن نلعب ..

لا تركز بسمتها على أحد لكنني أعرف انها لي .. العب الكرة بحماس أكثر حين تظهر في الشرفة .. انهمك تماما في اللعب لكيلا يشعر أحد أنني أهتم بوجودها .. وحين تلتقي عيني بعينيها في نظرة خاطفة وأنا اعدو ، أو حين أقف لاهثا لأجفف عرقي تنكس رأسها بسرعة وتنظر للأرض فأهرب مرة اخرى في اللعب . وكان شيء ما على وشك أن يحدث بيننا حين بدأ الاولاد يتهامسون عنا . كيف عرفوا ذلك السر الذي خبأته بكل حرص ؟ .. الذي لم أسمح حتى لنظراتي أن تبوح به ؟ .. لا أعرف ، ولكن اخاها تشاجر معي ذات يوم ، وضربنا بعضنا ، ثم لم تعد تظهر في الشرفة . انتهت قصتنا من قبل ان تبدأ ، وانتقلنا من الحي فيما بعد ، وحين قابلت اخاها صدفة بعد ذلك بزمن احتضنني بقوة وبدا انه نسي كل شيء من تلك الحكاية ..

نعم ، بالطبع لم يكن هذا شيئا ، وما من ذكرى ثانية من شجار حقيقي في صباي أو فيما بعد . والآن ؟ .. في العمل مثلا ؟ .. لا ، ليست هناك خصومة بيني وبين أحد . لا صداقة ولا خصومة . مجرد زمالة . لا شيء أبدا . والآن ؟ ..

لا أعرف ، وطعم البن يبعث الجفاف في فمي وفي حلقي .. لم أعد قادرا على التفكير ..

* *

في المساء ، بعد أن صحوت من النوم ذهبت الى البار الذى التقى فيه مع كمال وسمير كل ليلة . كان في الحقيقة مقهى صغيرا « خموره رخيصة » وضجته شديدة ، ونعرف كل ما يدور فيه : في أول الليل تكون الضجة نداء عاليا على الجرسون . ومساومات عنيفة مع الباعة الجائلين ، ثم يبدأ دور الضحك والغناء في الأركان ومحاولات اسكات المغنين . وفي اخر الليل ينفجر احدهم بالبكاء او يأخذ في السباب بصوت مرتفع فيقذفون به خارج المقهى ويخرج الباقون بعد قليل . سيقانهم تهتز ورءوسهم محنية .

قال (كمال) عندما حكيت له ما حدث ، وكان ساعتها يحاول أن يصطاد بائع السميط بعينيه :

— هذا غريب .

كنت أعرف أن (كمال) لا يدهشه شيء ولا يحاول التعليق على شيء ، بل يكتفي معظم الوقت بمراقبتنا وسماع ما نقول أنا وسمير . وكنا نحترمه لأنه يقرأ كثيرا . لم استسلم لصمته هذه المرة ، لقد أردت أن أعرف رأيه قبل أن يأتي سمير ويبدأ حديثه الذى لا ينتهي عن زوجته التي طلقها مرتين .

قلت لكمال وكان منهمكا في تقشير بيضة بمنتهى الحرص :

— ولكن ماذا يدفع رجلا لا أعرفه الى أن يضربني ؟

— ألف سبب .

— مثلا ؟

— أن يكون مخطئا . وربما كان يقصد شخصا آخر .

— لكنه اختارني من وسط المكتب كله ، بل انتظر ... لقد ذكر اسمي وهو يشتمني . أنا متأكد أنه ذكر اسمي ..

ـ آه ! .. ها هو سمير ..

لا فائدة . سمير يأتى ويجلس صاخبا ساخطا كعادته :

ـ ثلاثة أوتوبيسات تمر ولا أحد يقف على المحطة . ما معنى ذلك أن كنت تسكن فى ضاحية بعيدة وتريد أن تخرج منها ! .. ما معناه من فضلكم ! تحديد اقامة ! ..

قال كمال : معناه أنها مزدحمة .

فقال سمير : أليس هذا ما يخطر ببالك ! .. ما رأيك أنها لم تكن مزدحمة . فسر لى هذا .

قال لى كمال وهو يبتسم : فسر لى أنت .

نظر الى سمير وقال: أتستطيع أنت ! ولكن ما هذه الكدمة التى فى وجهك أولا !

ضحك سمير طويلا عندما حكيت له ثم قال :

ـ لا بد أنه زوج تلك المرأة .
ـ أية امرأة !
ـ أى امرأة تعرفها .
ـ لا أعرف أى امرأة متزوجة .

ـ ولكن امرأة هى السبب وسوف تعرف . دعك من هذا الآن واشرب. الخمر هى علاجك ، صدقنى . سوف تطهر أسنانك وتوقف النزيف فى فمك . سوف تعطيك الشجاعة أيضا ، ومن يضربك مرة تضربه عشر مرات . اشرب . اشرب ولا تهتم ..

كان ذلك أول الليل على كل حال . سمير يضحك ، والبار كله يضحك . لم يعد أمامى غير أن أشرب وأسكت . وكان سمير على حق . فالخمر لم تخرجنى من حيرتى لكنها قذفت بى فى نوع جديد من الحيرة . طنين ودوار . شربت كثيرا ، وبدا الحائط الأصفر الذى يواجهنى أشد اصفرارا ، ورأيت فى المرآة الكبيرة التى تتوسطه وجوه الجالسين والقيتهم . رأيت الشعور المصففة بطرق مختلفة .. بفرق فى الجنب وبغير فرق ، والرءوس الصلعاء ، والرقاب النحيلة بحنجرة بارزة ، والرقاب الغليظة بطيات منتفخة فى القفا .



والرءوس المائلة على بعضها تتهامس فى جدية وتهتز هزات منتظمة بمعنى أنها تفهم . والأصابع التى تعرش فى الرءوس أو تعبث خلسة فى الأنوف . وقلت لنفسى (لا يمكن أن يكون واحدا من هؤلاء) ..

وفجأة بدا لى كل شىء مضحكا أخذت أضحك مع الباعة الجائلين . اشتريت أشياء مختلفة : « سميط ، وجمبرى ، وورقة يانصيب ، وياقات للقميص » . وساومت البائع الذى يحمل السجاجيد على كتفه على ثمن سجادة عاينتها بدقة ، واشترك كمال وسمير معى فى المساومة كما نفعل كل ليلة .

وقال البائع أنه لن ييأس منا وأنه سيبيعنا سجادة ذات ليلة . وضحكنا ، ووضعت قدمى على صندوق ماسح الأحذية بعد أن انتهى من سمير ، وحين خبط على صندوقه لأغير قدمى التفت له فابتسم لى وسألنى ان كنت لا أعرفه.

قلت انني بالطبع أعرفه .. ألا يمسح حذائى هنا كل ليلة ! .. قال ان هذه هى أول ليلة يأتى فيها الى هنا . .. ولكنه قابلنى فى الظهر فى مقهى والتى زعقت فى وجهه . قلت لا أذكر ولكن حقك على . ضحك وقال العفو ، ولكن الروشتات معى فى جيبى أتريد أن تراها ! .. التفت سمير وقال: أية روشتات ! نحن فى خمارة أم مستشفى ! وضحكنا ، وضحك الولد أيضا وقال

اريد ان ترى ! .. ارى ماذا ! .. احك هذه القصة للاستاذ سمير ، انا لا افهمك .

التفت لسمير وانا اضحك ، لكن الولد انصرف ووجدت سمير يقول لكمال في اكتئاب :

— بعثت الى اليوم تطلب النفقة فقلت لها ان تأخذها من امها . نعم انا اعرف انها ستأخذها في النهاية لكنني اريد ان تدوخ في المحاكم قبل ذلك .

قال كمال : ليس هذا عدلا .

حدق سمير في كأسه شاردا وقال : لا تحدثني عن العدل . انت لا تعرف ما فعلته بي . لكل شيء سبب .

قال كمال : هذا صحيح .

وضعت يدي على فكي وقلت : ولكن ما حدث لي اليوم ، ما سببه ؟

قال سمير : اتذكر يا كمال ؟ .. من ايام المدرسة كنت اكلمك عنها وعن حبي لها .. اشتغلت كالحمار ، ليلا ونهارا ، لكي اوفر المال ولنتزوج .. لكنني حمار ، اليس كذلك ؟

قال كمال بصوت خافت : ابدا . انت افضل منا .. انت حاولت على الاقل .

شرب سمير جرعة كبيرة ثم التفت الى .. قال وقد ثقل لسانه : ذلك الرجل .. زوج تلك المرأة .. لماذا ضربك ؟

— ولكنني قلت لك انني لا اعرف اى نساء متزوجات .

فقال : اقلت لى انه عشيقها ؟ .. انا آسف ، ولكن ربما كان يريد ان يخيفك لتبتعد عنها .. يعرف انها تخونه ولا يستطيع الابتعاد عنها .. يريد ان يخيفك ..

قلت : انت مجنون . انا لم اتحدث عن اى نساء . انا لا اعرف اى نساء متزوجات او لهن عشاق . اتدرى ؟ .. انا ليست عندى اى اسرار اخفيها .. ولم اتشاجر مع احد في حياتى بحيث يكون عدوى . ولكن هذا الرجل .. تقدم منى بمنتهى الهدوء وناداني باسمي ثم ضربني .. فلماذا ؟ .. يجب ان اعرف لماذا ..

نظر الى سمير دون فهم ، ومال كمال نحوى وقال :

— ولماذا لا تنسى انت هذه الحكاية ؟ انت شربت الان ويجب ان تهدا وتكون اعقل من ذلك (ثم قال وهو يصرخ تقريبا) انا لم اعد قادرا على احتمال هذه الخرافة .

— ليست خرافة .

— بل هى خرافة . من يصدق شيئا كهذا ؟ .. اما انك تكذب ، واما انك بدات تتوهم أشياء .

— انا لا اتوهم .

— بل تتوهم .. تتوهم (صاح وهو يهتز من الانفعال) نحن لا يحدث لنا شيء . نحن لا نفعل شيئا . لا شيء غير اننا هنا الليلة . هنا غدا . هنا بالامس . نحن هنا ، في خمارة صغيرة ، حيث سنموت . نحن هنا حيث متنا بالفعل . بلا شربات ، بلا ثمن ، بلا شيء . لا شيء ابدا .

قال سمير : ليس من عادتك ان تسكر

فقال كمال : وهو يضع وجهه بين كفيه ... نعم . لا شيء .

ثم نسينا ، ونظر الى سمير في عتاب ، وساد الصمت .

لكنني كنت اعرف انني لا اتوهم . هناك دماء لا تزال في منديلي ، وهناك فكي يؤلمني ، ثم هناك ... نعم ! .. نعم ! ..

هناك وجهه في المرآة ..

نعم ، هو ، بقميصه المزرق ، بعينه المتورمة ، بالتعبير الجامد في وجهه . سأقوم لاخنقه حتى يتكلم .

قلت لسمير وانا اتشبث بذراعه وأتأهب للقيام :

— سمير ! انظر ، انه هناك !

رفع كمال رأسه وسألني سمير وهو يتابع اصبعي المرتعشة :

— من ؟

— هو .. الرجل الذى في الصباح .. في المكتب .. الذى قلت لك ..

قال : الذى يضربنى ؟



قلت : بل هناك ، بجواره . الرجل الذى يلبس القميص الممزق .. بجواره مباشرة !

« يشبه شخصا ما أعرفه تماما .. الآن أوشك ان اعرف .. يشبه من .. من ؟ .. »

قال سمير : اين ! .. لا بد انك سكرت . لا أرى احدا هناك غير الرجل

بقيت متشبثا بذراع سمير وقدتجمدت اصبعى الممدودة ، لا أستطيع حتى ان اخرج صوتا . نعم ، أنه لم يعد هناك .

قال كمال : لابد اننا جميعا سكرنا . هيا ، سنوصلك .

بعصبية قلت : لا ، ساخرج وحدى

❋ ❋

فى الخارج كان الظلام ، والهواء ، والصمت ، والسماء فوقى تنزلق الى اسفل باستمرار وهى مثقوبة بملايين العيون الصغيرة البارقة ..

وقلت لنفسى ان الخمر هى السبب كل شىء فى مكانه ولكن الخمر تجعلنى اتخيل اشياء . قلت لنفسى هذه هى السماء وهذه هى النجوم .

لكننى كنت أرتعد . الدموع تملأ عينى ولا تريد ان تخرج . لا فائدة .. انها تنزلق . وورائى سمعت الخطوات . انهم ورائى . أسرعت فاسرعت الخطوات ورائى . لا فائدة . يجب ان افهم ذلك الآن . وقفت وانتظرت .

— الى اين ؟

التفت ورائى . كانت مجرد فتاة مصبوغة الوجه ، شفتاها الحمراوان غليظتان داكنتان وبجوار المصباح العالى كان وجهها يقسم النور والظل . بقيت صامتا فقالت مرة اخرى :

— الى اين ؟

— من ؟

— نحن بالطبع .

. . . .

— الى شقتك ؟

— لا .

— اذن لماذا اشرت الى .. ؟

— أنا لم اشر اليك .

قالت بغضب : انت اشرت الى وانا واقفة فى اول الطريق ان اتبعك ، وقد فعلت . فهمت انك ستلعب بى الى عربتك .

ليست عندى عربة .

قالت وهى تصرخ تقريبا ... لاعربة ولا مكان ؟ .. اذن لماذا اشرت ؟ . هل تلعب بى ؟ أنا أيضا لا أريد أن اذهب معك

أمثالك لا يدفعون بل يسرقون الواحدة فى آخر الليل . أمثالك سرقونى الليلة بالفعل . امثالك هم .. بل كلكم ، كلكم كلاب ..

فجأة انزلقت السماء على الارض بسرعة . فجأة غمرنى الظلام تماما ، وانفجرت الدموع من عينى . تفجر خوفى كله وبدأت ارتعد .. وحين انتهيت لم اكن أشعر الا بطعم الدم على شفتى . استندت على حائط وحاولت ان اكتم

شهقاتى . سمعت وقع خطوات فالتفت بسرعة . لم أجد المرأة ولم يكن بالطريق المظلم احد سواى . لكننى كنت أعرف ان ذلك كله لم ينته بعد — فحين مددت يدى وجدتها هناك — كدمة متورمة فى فكى .

الرحلة الرحلة الرحلة

الرحلة الرحلة الرحلة الرحلة الرحلة

الرحلة الرحلة الرحلة الرحلة الرحلة

الرحلة الرحلة الرحلة الرحلة

فاروق منيب

الرحلة

■ في البداية كانت النشوة تتدفق بكياني . الفرح يهزني . الدهشة تغمر نفسي . الانبهار يلفني . أصبحت كنودة القز وسط فرقتها الجميلة ، تنزلها لم تمت . كنت أسبح في بحر الرحلة الخصيب. بمجرد أن وطأت قدماي تلك الأرض ، بدأت رءوس الثيران المذبوحة تستقبلني .. هؤلاء قوم كرماء . زحف الراقصون والراقصات من كل حدب . كانوا يدقون الأرض بأقدامهم الصلبة ، الخلاخيل في سواعدهم وسيقانهم ، والخرز عند مفرق شعورهم وجبينهم . ريش النعام فوق رءوسهم . الابتسامات على وجوههم . ماء الحياة المتدفق يجري في حباب عيونهم . تحلقوا حولي فرحين . دق قلبي في صدري .. أنا عاجز مشلول أمام صيحاتهم الملتوية الى السماء . العازف ينفخ في قرن الثور ترحيبا ومودة .. يزداد لهيب الفن في نفسه .. فيدور دورته .. لم يسقط على الأرض وما زال قرن الثور في يديه .. يتشبث به كابنه الوحيد .. تأخذه النشوة العارمة، لينفرط عقد جسده مع ذرات التراب . يلتحم بالأرض .

يستقطر فرحها قطرة قطرة .. شهقت في سري ، عجيبة .. فازداد العرق شدة وتوثبا . وازدادت أوداجه تورما .. فبانت حبات العرق على جبينه الأسمر العريض .. فنان مجهول ، يدخل السرور الى قلوب الناس منذ عشرات السنين . ابتلعت كلمات على لساني .. لا فائدة منها .. يستحب ان أرتشف هذا التيه على مهل ، أحصل على متعتي في راحة .. اعتراني نوع من الزهو والفخار ... تجوس قدماي هذه الأرض لأول مرة .. رحالة حديث يؤمن بالعلم والحياة . امرأة

نصف عارية تعتلي جذع احدى الأشجار الجرداء .. قدماها ضامران صغيران . لا تفهم شيئا مما يجري حولها .. قردة شبه عارية .. تتلفت في خوف وتوجس .. ولمحت نفس الشجرة ملأى من النساء الجميلات النحيفات الوسيمات المتحللات . منذ فترة طويلة وهوايتي المفضلة جمع الصور التذكارية . حجرتي تغص بالعشرات منها .. صور حيوانات وطيور وبشر من كل الألوان والأجناس . صور لطفولتي ثم لصباي ثم لشبابي . وفي هذه الرحلة لم آلف من التصوير . التقطت عدة صور للمرأة فوق الشجرة والنساء تحتها . كنت ملحا بنفسي دون ضوضاء ، متواضعا بفخر واعتزاز . هتف الانسان الفضولي في داخلي :

— أرأيت الى هذا التيه ؟! .

— قلت باقتضاب :

— جميل

ظل على غير عادته :

— أنت تتجاهل هذا الفيلم السينمائي الخطير .

ومن بعيد سمعت هتافات مدوية .. الماء ، الماء . نريد الماء !

وقال الفضولي :

— هذه مناطق العطش الواسعة .. نستطيع ان نستغلها أطيب استغلال .

لم أعرف ما أقوله . انكسرت عيناي الى الأرض ، فجأة أحسست بالعطش ، جف ريقي في حلقي . تطلعت الى وجه طفل ضامر بجواري أستعطفه :

— أريد ان أشرب يا ولدي

قال الطفل بخجل :

— ماعندنا مويه «مايه» يا عم .

— اذن من أين تشربون ؟

ابتسم الطفل هامسا :

— لا نشرب كثيرا .. كل يومين أو ثلاثة

— وبهائمكم يا ولدي ؟

— تظل ظمأى اسبوعين او ثلاثة ! .

كان الطفل الأسمر ، الواسع العينين ، العريض الجبهة ، المبتسم الوجه يرمقني بحياء . لا يريد أن يثقل علي . تتسم اجاباته بالايجاز . لكن فضولي لم يصمت !

— ماذا تعمل ياولدي ؟

— راعي غنم .

— وما رأيك في اليوم ؟

— لا آخذ رأيي باليوم !

— طيب في الشهر !

— ولا في الشهر !

— اذن في السنة ؟

— في السنة يعطيني صاحب الغنم خروفا .

وارتكز الصبي الحلو التقاطيع على حربته معتدا بنفسه .. قدماه لا يثبتان في الأرض ، وعيناه على غنماته في المرعى . التقطت له صورة جميلة . أعقاب السيقان الهائشة تغطي الأرض أمامي . الجفاف يسود كل شيء . هذه المساحات تصبح جنة في الخريف . تهطل السيول فيخضر كل شيء . يشرب الناس والزرع والطير والحيوان . وقفت أمام احدى الأشجار الضخمة كأننا حواء . ربت على جذعها الهائل . آلاف الشقوق والأفرع والنتوء تخضب لحمها على مر الزمن . التقطت لهما صورة . النسوة يقفن بصفائحهن ينتظرن الماء . هذه الشجرة تعد مخزونا كبيرا للماء على مدار السنة . مددت بصري الى داخل الجذع الضخم . كانت هناك بركة صغيرة من المياه الراكدة . حملت بعض الماء بكفي . كان طعمها مرا كالعلقم . قلت في سري .. أهذا هو الماء الذي ينتظره الناس ؟! ولكني شربت . هنا يشم الانسان رائحة الماء ، يشعر بمذاقه العطن . كنت سعيدا لأني التقطت صورة لهذا المنظر الفريد . لم يعد لدي وقت للتأمل . أجمل شيء ان احتفظ بالصور التذكارية . أنا مزهو بالرحلة . لا أعيش

الرحلة

اللحظة مرتين . أعيش كل لحظة باحساس جديد . ما احلى السفر والترحال! الخراف والماعز ايضا كانت تتجمع عند شجرة القنقبز الساحرة . أملها ان تحصل على قطرات من الماء . تعرف بسليقتها مكانه . تتباهى كالاطفال عندما يقدم لها . تستحلب ريقها بعد جرعاته . صخرة كبيرة ملساء يقف على قمتها ماعز لطيف . ينتظر هو الاخر جرعات الماء . كل المخلوقات هنا عطشى .. الرجال والنساء والاطفال والخراف والطيور . أشجار التبلدى يتحلقها الناس ؛ يقولون أن ثمارها تشفى الامراض وتقوى الحب . طابور طويل يقف ليأخذ كل انسان دوره .. مرضى العيون ، مرضى البطون ، مرضى الصدور . ما زال همى الوحيد أن التقط الصور التذكارية . قلت للصبى حلو التقاطيع

ـ اشرب ... الماء امامك !!

قال :

ـ لا ...

ـ الم تكن عطشان !!.

ـ نعم .

ـ لماذا لا تشرب ؟

ابتسم :

ـ لان معدتى مفطومة منذ لحظة ميلادى !

ـ كيف !!

ـ عندما تولدنا أمهاتنا لا يقطرون لنا الماء فى افواهنا فور ولادتنا .. علينا ان نصمد ساعات.. حتى نتعود على العطش !

قلت بدهشة :

ـ عجيبة ..

قال الصبى :

ـ لا عجيبة ولا حاجة.. وعندما نكبر يربطوننا فى اماكننا حتى لا نجرى فنعطش !

أقعدته فوق مكان مرتفع .. التقطت له صورة ؛ ثم أنزلته التقط له اخرى وهو يركب خروفا ؛ ثم وهو يمسك حربته ؛ ثم وهو يهش على غنمه . كان طفلا عذبا لا أحب ان اتركه . وفى المساء شاهدت لعبة الصراع . اللاعبون يدهنون أجسادهم بالجير الابيض ، يصدرون صيحاتهم التقليدية .. هى .. هى . شمور وهم محجوزون فى اماكنهم .. يشربون اللبن الحليب ولا يختلطون بالنساء . وعملت كاميرتى كما لم تعمل فى حياتى . كل لاعب على حدة فى البداية ، ثم وهو فى قمة المصارعة . عضلاتهم .. ووجوههم واقدامهم وسيقانهم واذرعهم . كل شيء يغرى بالتصوير . الخرز فى رءوسهم . ريش النعام فى شعورهم . وبلغت لعبة النشوة فى لحظة الانتصار . كان البطل يلهث ؛ يتصبب العرق منه بغزارة ؛ تحوطه النساء معجبات مزهوات فخورات ، كل منهن تريد ان تستحوذ عليه . ومن قرب التقطت لحظة الفرح الغامر وزغاريد النساء وصياحهن ؛ ثم بدأت « الحكامة » (١) تغنى .. وبدأ الظلام يحل فى تلك الارض . اريد ان اعود . سادت لحظة صمت كئيبة . شعرت بالغربة . اسرعت الخطا مهرولا فى الصحراء . الظلام يكتنف كل شيء وصوت الرياح يصفع وجهى ؛ الشوك يدمى قدمى ؛ كمية الفرح تطير من صدرى . عيناى تطفران بالدموع الجامدة المتحجرة . الانبهار يتكسر فى اعماقى . كفت نغمات الفنان العجوز فى اذنى . بهتت رقصات الراقصين والراقصات فى عينى . لفنى قلقا شديدا كئيب .. زحف الى انامل ؛ فبدأت ترعشنى .. دماء رءوس الثيران المذبوحة تتلألأ دما . لم يبق لى سوى الصور التذكارية على صدرى ، وطيف الصبى الاسمر الصغير العطشان .

---

(١) الحكامة : مغنية القبيلة فى غرب السودان أشبه ما تكون بشاعر القبيلة العربية القديمة . يخافها الناس ؛ فلسانها سليط ، اذا ذمت احدا فعليه ان يترك البلدة . ترتجل الشعر ارتجالا حسب الموقف الذى تقف فيه .

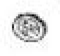
كمال النجمي

الجاحظ يكتب قصة حديثة

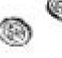














■ مهما قالوا عن الكرم والبذخ والحياة الناعمة المترفة ،

فان امتع شيء في الحياة ان تجمع المال وتحتفظ به ..

« أحببت الغنى بفضل بغضي للفقر . وأبغضت الفقر بفضل الغنى من احتمال الذل » ..

وفي هذا المجتمع القاسي الذي يضم العرب والفرس والديلم والتركمان والأكراد وشتى السحن والألباب والأهواء والمطامع ؛

لا كرامة لفقير .. فكيف يستسلم عاقل مثلي للفقر . بل كيف يحبه؛ الا اذا قرر أن يصبح مجنونا !؟ ..

في مدينتي « البصرة » .. كل شيء بالدينار والدرهم . السمكة في البحر تدفع فيها درهمك قبل أن تأكلها . الماء في النهر لا يبلغ حلقك الا بالفلوس . الحجرة الصغيرة في الدار القديمة المتداعية لا يعطونك مفتاحها الا اذا فتحت كيس نقودك .. فأي صديق لك في البصرة أصدق من دينارك ودرهمك !؟ ..

الدين !؟ ..

نعم .. كان الحسن البصري سيد أهل البصرة لشدة ورعه وتقواه واتساع علمه بالدين .. ولكن .. كم رجلا في البصرة يمكن أن يتفرغوا للدين ويعيشوا موفوري الرزق والكرامة !؟ ..

الأدب !؟ ..

انني اذكر الشاعر الكبير ذا الرمة الذي لم يأكل بعبقريته الشعرية في البصرة الا جبنا مالحا وزيتا حارا في دكاكين البقالين . وكانوا يحبسونه في دكاكينهم ويغلقونها عليه ليلا حتى يدفع لهم ثمن الجبن الملح والزيت الحارق !

أما أبو نواس فلم يستطع أن يكسب دينارا في البصرة فهاجر الى بغداد يأكل على أبواب الأمراء والخلفاء ..

وليس ذو الرمة وأبو نواس الا مثلين اثنين فقط .. ولو ذهبت أضرب لك الأمثال لما وقفنا عند حد .. وأنا لا أحب كثرة الكلام !

فالمال الآن هو كرامتي وماء وجهي ونور عيني وفصاحة لساني .. به أجادل عن نفسي وأحفظ

حياتي وانتزع حقي من الشعفاء والامراء .. واطيب الاوقات حقا هو ما يقضيه الرجل العاقل في تنمية ماله والاحتيال لتثميره وتكبيره ...

ومذهبي في الحياة – بلا نفاق – يتلخص في كلمتين : « احفظ مالك » .. ولهذا السبب يسميني ادعياء الكرم ومرضى الترف واللذة بخيلا شحيحا ، ويقولون ان رائحتي كريهة .. اما زملاؤنا العقلاء الحريصون على اموالهم ، العارفون بقدر الدينار والدرهم فيعترفون بانني « شديد العقل ، شديد العارضة ، حاضر الحجة ، بعيد الروية » ..

اما نكدي ، ومضيعة مالي ، ونقطة ضعفي في الحياة كلها فهي زوجتي ! ..

اعترف بانني ارتكبت خطأ جسيما – بل خطأ يكاد يكون قاتلا – عندما تزوجت هذه المراة الجميلة الصغيرة السن المتفتحة الشهية للطعام والشراب والكساء والغناء والوصال ..

انا الرجل الحازم المحنك ذو الناب الازرق الذي يستثمر امواله في الربا – كما يسمونه – مستخلصا الديون وفوائدها بابرع الطرق والحيل ، غير متنازل عن درهم واحد لمدين مهما اشتدت عسرته واجدبت موارد حياته ..

انا الرجل الذي بايعني بالزعامة والامامة اصحابي من عقلاء المتمولين المتفائلين المستثمرين اموالهم في الربا ، او في « الفائدة » كما ينبغي ان نسميها جميعا لانها تفيد الدائن والمدين ولا تضر احدا ..

انا ابو سعيد المدائني « امام البخل في البصرة » كما سماني المبذرون المفرطون عبيد الترف والرفاهية .. وامام الاصلاح والفائدة والحزم كما سماني الاسيدي واصحابي واهل طريقتي والمتفقهون بخبرتي « وكلهم يثق لي بالصواب في كل شيء » ..

انا .. انا .. تغلبني هذه المراة الصغيرة من حين الى حين ، وتخرجني من حزمي وعقلي من ليلة الى ليلة ، وتثقلني في سبيل ذلك بالتكاليف ، وترغمني على اخراج الدراهم من كيس بعد ان استقرت فيه آمنة مطمئنة لا تمتد اليها يد ولا اصبع ، ولا حتى الفكر والوهم من بعيد !!

احدثكم من ذلك تفريجا من كربي ، وتخفيفا من كمدي والمي وحزني ويأسي .. واقول لكم قصتي ...

ذات يوم قال لي صديق يدعى احمد المالكي ، وهو من اهل طريقتي في اصلاح المال والحفاظ عليه :

« والله انك لكثير المال . والله لتعرف ما تجهل . وان قميصك وسخ ، فلم لا تأمر بغسله !! » ..

قلت له :

– اني قد فكرت في هذا الامر منذ ستة اشهر ..

قال :

– فماذا صنعت !! ..

قلت :

– لم اصنع شيئا بعد ، ولكني قلت لنفسي : ان الثوب اذا اتسخ اكل البدن ، كما ياكل الصدأ الحديد . والثوب اذا ترادفه العرق ، وجف وتراكم عليه الوسخ ولبد ، اكل القماش .. هذا مع

لنتن ريحه وقبح منظره ! ..

ـ وانت رجل تذهب الى المدينين تطالبهم بأموالك وفوائدها ، ولابد لك من ثياب نظيفة ورائحة مقبولة ..

ـ نعم .. واذا رآنى غلمان غرمائى المدينين فى اسمال بالية واطمار وسخة ، لم يأذنوا لى بالدخول على سادتهم ، فيرجع ذلك علينا بعطرة فى أموالنا

ـ فهلا غسلت ثيابك محتسبا ثمن الصابون والماء عند الله ؟! ..

● ●

وهكذا كان ..

غسلت ثيابى وكويتها ، فلما هممت بلبسها وقدابيضت وحسنت وجفت وطابت ، تبينت عند ذلك وسخ جسدى وكثافة شعر رأسى ، فقصصت شعرى ودخلت الحمام ، فوقع على كيسى غرم ثقيل ..

ولما رأتنى زوجتى الجميلة الشابة قد اطليت وغسلت رأسى وبيضت ثوبى وصرت طيب الرائحة ، ظنت أننى صنعت هذا كله من اجلها ، وانما صنعته ـ علم الله ـ فى سبيل مالى وحده ، ولم تخطر لى هذه المرأة ـ بجمالها وشبابها ـ على بال ..

وسارعت المرأة فتطيبت ولبست احسن ثيابها وتعرضت لى بصراحة .. وانا رجل فحل وان شغلنى الهم بأموالى من تلبية دواعى الفحولة .. « والفحل اذا هاج لم يرد رأسه شيء » ..

فلما اردت وصالها ، ورأتنى حريصا عليه مندفعا اليه غير حازم ولا منضبط النفس ، تدللت وتمنعت ، وحدثتنى فى تلك اللحظات المشبوبة عن حوائجها ، وطالبتنى بغرم ثقيل ثمنا لهذه الحوائج فانحلت عقدة كيسى على غير العادة . ولم يكن بد فى تلك الساعة الحرجة من خضوعى وتسليمى ، فأعطيتها النقود ..

ثم احتجنا بعدها الى طعام وماء ساخن نغتسل به ، فكان لهذين نفقة اخرى اخرجناها من كيسنا ، والقلب حزين نادم على مافرط ! ..

واسوأ من هذا وذاك ، انه لم تمض اسابيع حتى أعلمتنى زوجتى انها قد حملت .. وبعد تسعة اشهر ولدت بنتا وولدا فى بطن واحد ، فأضافت هما الى هم ، واشعلت نار الندم فى الصدر من جديد بعدما كانت تبرد وتخمد ..

فيالها من نزوة غير عاقلة ، غاب عنى فيها الحزم والعزم ، فتكلفت النفقات الفادحة والغرامات الثقال ..

● ●

ليس فى كل مرة تسلم الجرة .. لن يغرينى الليلة جمال هذه المرأة

ولا وشيها وعطرها ودلالها .. مضت سنة على ميلاد الطفل والطفلة ، وقصما ظهري بالنفقات،

وماهي الا أمهما تتعرض لي مرة أخرى .. ولكن هيهات ، فلست أمام أهل الاصلاح والفائدة والحزم والتثمير اذا لم أصمد لهذا الاغراء وأفلت من حباله كما يفلت الطير الذكي من حبائل صياد ماكر !..

وأبدا لن أتخلى عن الحزم والعزم مرة أخرى ... لن أغسل ثيابي أو أقص شعري أو ادخل الحمام وأطيب كما يفعل السفهاء المفرطون المبذرون اخوان الشياطين، ولن يجذبني الى آخر الزمان سحر امرأة ولا سحر من أي نوع، ما دامت عقباه ضياع المال وسقوط الاصلاح والتثمير والفائدة ! ..

وحمدا لله ، لقد بدأت أحاول تعويض ما وقع على كيسي من النفقات الثقال بسبب تلك النزوة الحمقاء التي دفعتني اليها نصيحة صديق جاهل ..

وقد وجدت في « الزبالة» موردا لا بأس به لتثمير المال ، فأمرت خادمي أن يجمع الزبالة من دور السكان والجيران كل يوم . فاذا جمعها وكومها أمامي أمرته بأن يفتشها بدقة شديدة ، فاذا عثر على درهم أو دينار أو قطعة من الحلي سلمني ما عثر عليه فأضفته الى مالي وأنا به مبتهج أطير فرحا وسعادة ..

أما خرق الصوف والملابس والأغطية المختلفة لتباع الى من يشترونها .. وكذلك قشور الرمان والبرتقال وغيرها .. حتى نوى البلح والخوخ نجد من يشتريه ..

وكثيرا ما نجد قوارير فنبيعها الى تجار الزجاج ، أو مسامير فنبيعها للحدادين .. قس على ذلك القراطيس وقطع الخشب وقطع العظام وقطع الخزف .. حتى لا يبقى من الزبالة في آخر الأمر الا التراب لا يخالطه شيء ، فنستخدمه – بعد جمع كميات منه – في صناعة الطوب ونحوه مما نحتاج اليه ..

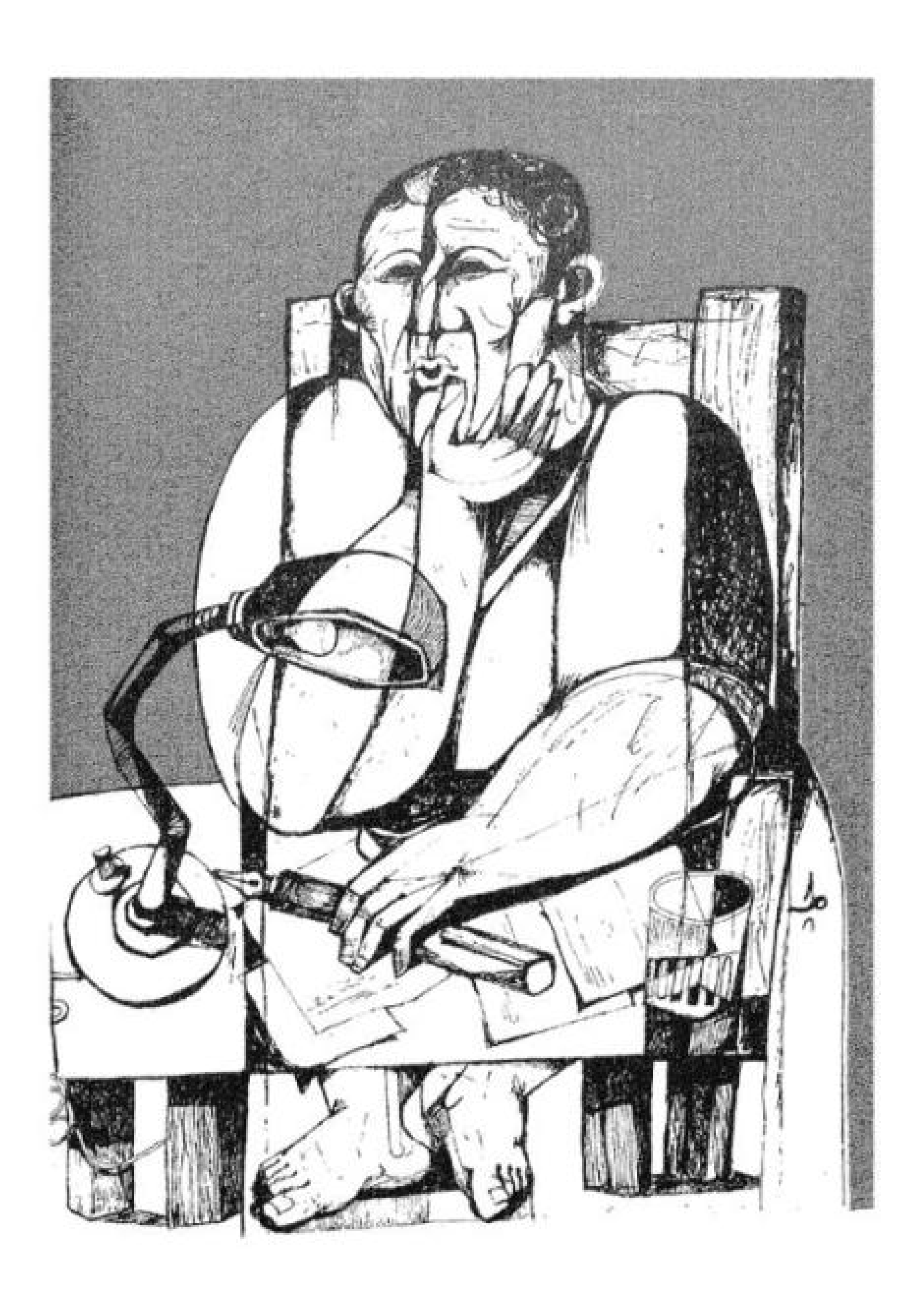
وهذا كله لمحاولة تعويض قليل مما ضاع منا بالتبذير والتفريط والانسياق الأحمق وراء النزوات !

ولو قيل لي الآن : تغسل ثيابك وتقص شعرك وتدخل الحمام وتأوي الى مخدع زوجتك .. أو نقتلك بالسيف ونمزقك اربا .. لقلت بلا تردد : اقتلوني ..مزقوني ..

فالعاقل الحاذق المصلح المستثمر في هذه الدنيا القاسية ، يفتدي كيس نقوده بحياته ، ويحرق جلده بالنار، ولا يغسله بالماء !..

والشيء الذي يحز في قلبي كالسكين ، وسيبقى الى الأبد ماثلا أمام عيني كالشبح المخيف ، هو ما حدث في تلك النزوة المجنونة التي بدأت بغسل الثياب وكيها ، وانتهت بميلاد طفل وطفلة وضياع الدراهم والدنانير ..

وكم يمضي من الزمن يا ترى حتى يعوضني الحزم والعزم والتدبير ما أفقدنيه التفريط والجهل والغفلة واتباع الشهوات؟!



المستأجر

• إبراهيم أصلان •

■ بعد أن انتهيت من ذلك ، وقفت أمام الحوض ، وفتحت الصنبور ، واغتسلت جيدا وبعد أن اغتسلت جيدا أغلقت الصنبور ، وجففت وجهي ، وبينما أنا أبدل ثيابي وراء نافذة حجرتي المعتمة المظلمة ، رأيت الرجل وهو مازال يرقد على ظهره ، ولاحظت أن ذراعه القريبة مثنية على صدره ، وأن الاخرى مختفية بين جسده النحيل ، وجدار السور الحجري القصير .

حينئذ تقدمت من مقعدي وسحبته قليلا الى الوراء ، وجلست عليه وأنا أثني ساقي تحت المائدة الخشبية ونظرت الى الاباجورة المعدنية الخضراء ذات المصباح المطفأ ، والى الاوراق المصلحية المرتبة أمامي ، وتذكرت كم هي كثيرة تلك الاعمال التي كان يتحتم على أن أقوم بانجازها قبل أن ينتهي العام ، ولكن أحدا منهم لم يكن يعرف أن السطح ، أثناء النهار ، كان يبدو أقل اتساعا منه في أي وقت آخر ، وأن أطفال المبنى ، وكذلك المباني المجاورة ، كانوا قد تعودوا الصعود واللعب في أرجائه الخالية ، وأن الشرطي الذي استأجر احدى الحجرات التي تقع في الدور الأعلى ، صعد وهو يحمل كيسا ممتلئا بهذه القطع الزجاجية الصغيرة ، وراح يبذرها على الأرضية الناعمة المتربة وقد كف الأطفال حقا عن الصعود ، ولكن بات مقدرا على منذ ذلك الحين ، أنا المستأجر القديم ، أن أتحمل حذائي الوحيد ، كلما أردت أن أقوم بجولتي الليلية ، ولكن أحدا منهم ، لم يكن يعرف .

كان ذلك هو الحال اذن ، الا أنني ، وقد فكرت في ذلك كثيرا ، وشعرت أنه لم يبق أمامي من وقت سوى القليل ، غادرت مقعدي ، واتجهت الى المشجب المعلق في الركن البعيد ، ورفعت قميصي ، وأدخلت يدي في جيب

سروال واخرجت قلمي ، واعدت القميص الى مكانه وبينما انا أستدير ، رأيت الفتاة الصغيرة قد جاءت ، هذه المرة أيضا ، ووقفت على عتبة بابي . اقتربت منها . كانت تحمل طبقين أحدهما يغطي الآخر ، وفوقهما رغيف وعلبة سجائر . وكان حذائي الوحيد موضوعا في مدخل الحجرة . قربته منها وانا أجمل طرفيه في مواجهتي . رفعت الى وجهها وابتسمت وقد تغير لون وجنتيها قليلا ، ثم مالت الى أسفل وراحت تدخل قدميها الدقيقتين العاريتين في الحذاء الكبير الاسود ، وتراجعت الى الوراء محاذرة وهي تحمل طبقيها ودارت الى الناحية اليمنى . أخرجت أنا نصفي الاعلى وملت الى الناحية اليسرى ، ورأيت بداية السلم الطويل المنحدر ، ثم اعتدلت واتجهت الى مكاني . مرة أخرى ثنيت ساقي تحت المائدة الخشبية وأنا أعود الى مقعدي . وضعت القلم ، واخرجت منديل ونظفت عيني المجهدتين ، وأمسكت حافة المائدة الخشبية ودفعت نفسي الى الوراء . وعندما مال مقعدي على قائمتيه الخلفيتين ، ولامس كتفي الايمن قاعدة النافذة ، نظرت الى هناك . كانت الفتاة الصغيرة تعين الرجل الضئيل على النهوض . احاطته بساعديها وضمته الى صدرها وهي ترفعه وتجعله يستند بظهره الى جدار السور . وبعد أن انتهت من ذلك باعدت هي ما بين ساقيه الممدودتين ، وكشفت عن الطبق المغطى ، وراحت تطعمه بيدها الاخرى . حينئذ عدت الى موضعي السابق ، ومددت يدي اليمنى ، وضغطت على الزر الابيض الموجود في قرص الاباجورة المعدنية الخضراء ورأيت يدي الاخرى مقلوبة على ظهرها ، تحت المصباح الذي كان يلقي بضوئه الى أسفل .

رأيتها وهي ملقاة أمامي محمرة على السطح الخشبي الداكن ، وقد غطتهما الخطوط الخفيفة المتشابكة . قربت وجهي منها . كانت الاصابع مرتخية ومائلة الى ناحيتي ، وكانت تلقي بظلال منحرفة على باطن اليد الموضوعة . وفي الجانب القريب مني ، عند الرسغ ، كان عدد من الاوردة الرفيعة الزرقاء يتقاطع فوق شريان منتفخ قليلا . بعد أن ثبت عيني لاحظت أن هذا الشريان كان ينبض في انتظام ، ويحرك بداية الخط العميق . تتبعت هذا الخط العميق المزدوج كان يقسم راحة اليد المحمرة ويتقدم منحرفا الى الناحية اليسرى ، وينتهي في ذلك المكان الموجود بين الاصبع القصيرة الوحيدة ، وتلك الاصبع الاخرى القريبة من بقية الاصابع الطويلة . تراجعت على مقعدي وأنا مازلت أراها ولكنها ابتعدت عن مكانها ومالت الى الناحية . رفعتها ببطء عن السطح الخشبي الداكن . ورحت أحركها رويدا ، ثم ثبتها تحت المصباح الذي كان يلقي بضوئه الى أسفل . وجدتها تتقارب وتنقبض أكثر مما كانت عليه من قبل ، وظهرت الاظافر بسطوحها المنحنية ذات اللون الوردي ، واتضح الشعر الخفيف الناعم الذي يكسو قدرا من المفاصل . مددت يدي اليمنى .



وضغطت على الزر الابيض الموجود في قرص الاباجورة المعدنية الخضراء ، وانطفأ المصباح الذي كان يلقي بضوئه الى أسفل ، وانحدرت على مقعدي أكثر ، وأغمضت عيني تماما . وعندما سمعت الأنة الخافتة وضعت يدي اليسرى على حافة المائدة . مرة أخرى دفعت بنفسي الى الوراء ، وعندما مال مقعدي على قائمتيه الخلفيتين ، ولامس كتفي الايمن قاعدة النافذة ، رأيت الفتاة الصغيرة جالسة بين فخذي الرجل الضئيل ، وكان قد أحاطها باحدى ساقيه وضمها اليه بذراعيه وأخذ فمها بين شفتيه وراح يقبلها وهو ما زال يستند بظهره على جدار السور الحجري القصير ذي الطلاء الاصفر الواضح . لقد كانت الفتاة الصغيرة تسعى ، ولكني كنت أعرف أنه سعي مقضي عليه بالاخفاق ، وكاد مقعدي ينحدر بي الى الوراء ولكني ملت به الى الامام ، وتطلعت امامي عبر المدخل المواجه المفتوح ، الى أعلى . كانت النجوم الدقيقة تنبض بالضوء في صفحة السماء المشربة بالزرقة . وكانت هذه السماء المشربة بالزرقة تنسدل في البعيد وراء السور الحجري القصير وعلى أرضية السطح الناعمة المتربة ، كانت قطع الزجاج الصغيرة المبدورة تلمع أمامي في ضوء القمر .

الا ان الفتاة الصغيرة سمعت جلبة خافتة ، عندئذ أميل بمقعدي الى الوراء . كان الرجل الضئيل يضمها اليه ولكنه راح يعبث بصدرها ، وكانت هي قد تعرت وانحرفت الى الجانب . اعتدلت . مددت يدي اليمنى وضغطت على الزر الابيض الموجود في قرص الاباجورة المعدنية الخضراء . ونظرت الى الاوراق الصلبة المرتبة أمامي تحت المصباح الذي كان يلقي بضوئه الى أسفل ، وأزحت القلم الى جانبه ، وقمت واقفا وأنا أتكئ بيدي الاثنتين على الجزء الخالي من سطح المائدة الخشبية ، وتحركت قليلا ، واتجهت صوب المدخل المفتوح ، وخطوت الى الخارج .



غادرت حجرتي المعتمة المظلمة . رحت أدوس حافيا فوق قطع الزجاج الصغيرة المبدورة ، وانحرفت الى الناحية الاخرى . كان السطح في هذه الناحية أكثر ضيقا . وكان الرجل الضئيل يرقد في مكانه . على مقربة منه كانت كومة كثيفة من القش ، وفوقه كانت قطعة ثياب معلقة على حبل يصل بين قطعتين من خشب ، وحوله كانت الارض مكنوسة ومسورة بقطع من الاحجار الصغيرة البيضاء . وفي تلك المساحة النظيفة كان يوجد طبقان فارغان ، ومنفضة جافة ، وبعض اعقاب السجائر . تقدمت أكثر . خطوت فوق الاحجار الصغيرة وأنا أشعر بلزوجة الدماء بين أصابعي المتقلصة . وملت عليه حتى شعرت بأنفاسه الدافئة المنتظمة ، ورأيت حبات العرق العالقة في وجهه الهشيم النائم ، ولحيته القصيرة البيضاء . ولكنه أبعد نفسه الى الناحية باستغفار . وعندما التصق جانب وجهه بالوسادة المتسخة ، برزت شفتاه الورديتان الى أمام ، وانحسرت ذراعه اليسرى واسترخت أصابعه على المنفضة الجافة ، وبدت حلمة أذنه ، متقوبة من طرفها .

[illegible]

● أحمد هاشم الشريف ●

رائحة الدم



رائحة الدم

حفيف الثوب ، احترق جلد وجهه بأنفاسها الاستوائية الملتهبة ، تآكلت اجزاء منه ، وتساقطت اجزاء اخرى ،

كان الزوج يراها متفحمة ومتناثرة على فراشه كل صباح ، ويرحل دون ان يجمعها في كيس ويحملها

معه ، ويبقى البيت مهجورا حتى جاءت اسرتي واستقرت فيه ، واخترت

الاقامة في هذه الحجرة ، لاجمع الاجزاء المتساقطة من وجه الزوج الهارب ،

واحتفظ بها داخل الكيس وفي كل ليلة ، كنت اتمدد على فراشي منتظرا قطعة الابنوس وهالة الضوء

والكيس في يدي ، متوقعا عودة الزوج في اية لحظة لكي يسترده ، واستمر

على هذا الحال ، حتى تهدأ الانفاس الملتهبة فوق سريري . ولكن لماذا لا احكي القصة من بدايتها؟

البيت الثاني الذي استقرت اسرتي فيه ، خلال اقامتنا في برديس ، كان يتألف من طابق واحد ، يطل على ناصية السوق ،

موائد مرصوصة وفوقها اكوام اللحم ، وعلى واجهة البيت مشربية من الخشب مدهونة باللون الاخضر ، وفوق زخارفها المحفورة

على هيئة قباب وعلى هيئة مآذن ، تنمو حشرات ترابية ، او تمتد خيوط عنكبوت ، لتملأ فراغ القباب وفراغ المآذن ،

اركانه بعد صلاة المغرب بقليل ، مخفيا الحشرات الترابية والعناكب ، وهي تخرج من القباب ومن المآذن ، لتبدأ حياتها الليلية ، داخل حجرات البيت .

والقادم الى البيت بعد صلاة العشاء ، لا يعثر على الموائد ولا على اكوام اللحم ، عند ناصية السوق ، ولكنه يرى ضوءا خافتا لمصباح غازي ، يندفع من ثقوب المشربية ،

ثم يتراجع ويبطىء في الحركة ، يطارده تيار هواء ، يهب من داخل المنزل ، من فوق السطح الى درجات السلم ، الى الحجرات ، تيار لا يوقفه سوى الباب الخارجي المدعم بالمزلاج ، ويستطيع القادم أن يتابع المطاردة ، فوق ثقوب المشربية ، حتى نهايتها ، عندما ينطفيء المصباح الغازي .

البيت الاول الذي اقمنا فيه ، عند ميدان الزاوية ، كانت الشمس تملأ حجراته في النهار ، ويغمره ضوء القمر في الليل ، شرفاته مفتوحة على الميدان ، كنت ارقب منها صباح كل يوم ، نصل سكاكين طويلة ، في ايدي الجزارين ، تلمع وهي تعكس في عيني ، ضوء الصباح الباكر ، لتؤكد لي طلوع النهار ،

ويمنع الشمس من اقتحام الحجرات .

وكثيرا ما هبطت انا درجات طابق واحد . في العتمة ، معتمدا على درابزين السلم ، دون أن اعثر على الباب الخارجي ، المدعم بالمزلاج . فأواصل الهبوط درجات طابقين اخرين ، حتى اصطدم بالمزلاج ، فأجذبه باستماتة مندفعا الى الضوء في الخارج ، عند ناصية السوق .

والقادم الى البيت لاول مرة ، او السائر عفوا في السوق ، لابد وان يلتفت الى موائد اللحم ، ثم الى واجهة البيت ، المشربية ، ويفقد عندئذ لونها الاخضر ، سوف يزداد مع مضي الوقت ، قتامة ، تحت ضربات الشمس ، وانه صائر في يوم من الايام الى سواد ، نفس اللون الذي يغطي البيت كله ، من جميع

ويبدأ مشهد النعاج ، وهي تتلقى ضربات السكاكين ،

قبل ذبحها فيوم السوق ، وانتبه الى أن هناك نصالا عديدة وليس نصلا واحدا ، كما توهمت ، النعاج تتلقى

الضربات ، تقفز وتتلوى في الميدان ، تثير بحركتها موجات من التراب ، آملة أن تساعدها هذه الموجات على الاختباء لو للحظات ،

وتنتهي اللحظات ، وتهبط الموجات لتستقر على أرض

الميدان ، وعندئذ ترضخ النعاج ، تنام على جنوبها وهي تمد رقابها عندئذ نصل

السكين ، وفي الليل تهاجمنا رائحة الدم ، تندفع الى كل حجرة ، مع ضوء القمر ، من خلال الشرفات .

بعد شهر واحد من الاقامة في هذا البيت ، بدأت رائحة الدم تجلب

الينا الحشرات . كانت العقارب تتحرك فوق

أغطيتنا ، حتى تصل الى أقدامنا العارية ، ذلك يستغرق وقتا طويلا ، وأمي

ترقب حركتها ، ونحن نرقب أمي بعيون نصف مغلقة ، وهي تتلو « آية

الكرسي » بصوت هامس ، وعندما يهبط العقرب من فوق أقدامنا ، تنهض

أمي فجأة ، تتوقف عن التلاوة ، وتسارع بالقاء قطرات الغاز ، فوق جسم

العقرب ، ثم تشعل النار فيه ، وعندئذ نبدأ نحن في تحريك أقدامنا العارية

بحرية ، على ضوء الشعلة ، حتى تنطفيء ، وتتحول

الى كومة رماد ، ثم يغلبنا النوم ، وضوء القمر

ينسحب من الحجرة ،

حاملا معه رائحة الدم ، ليعود بها الى الميدان .

وفي الصباح يحصي كل منا ، عدد كومات الرماد ،

التي تحيط بفراشه ، كان عدد الكومات يتضاعف ،

كل يوم ، فنسارع بالهرب الى الشرفات ، ونطل منها

على الميدان ، لنعرف ما

سوف يحدث في الليلة القادمة ، كم عدد الضحايا !

ومن أية ناحية ستهاجمنا رائحة الدم ! ولنتأكد من

طلوع النهار ، عندما ينعكس الضوء فوق نصل السكاكين .

في البيت الثاني لم يعثر واحد منا ، على كومة رماد تحيط بفراشه ،

كانت الحشرات الترابية وخيوط العناكب تسد ثقوب الشربية ، وتمنع

الشمس من اقتحام الحجرات ، كما كانت تحمينا من رائحة الدم ،

ولكن عيون الجزارين بدأت تتأملنا بشغف ، من ثقوب

الشربية ، بعد صلاة العشاء ، الآن عيون

والقباب عيون ، تلمع لحظة وتنطفيء بريقها في اللحظة التالية ، على ضوء المصباح الغازي ،

وهو يقاوم تيار الهواء . وتنتهي المقاومة بانطفاء المصباح الغازي .

وعند من ثقوب الشربية نصال السكاكين ، تلمع

وهي تذكرنا بضوء الصباح ونسارع نحن جميعا الى الشربية ، ونرى من ثقوبها حدقات عيون واسعة

وعميقة ، تتأملنا بشغف ، يزداد مع الوقت حدة ، ونرى ميدان الزاوية الذي

حجرنا ، النعاج تتلوى وتقفز فيه ، امام الضربات ، وتهاجمنا رائحة الدم ، تندفع من خلال الثقوب ، الى داخل الحجرات ، ونسارع بالهبوط دون ان نعثر على الزلاج ، بدرجات الطابق الاول والثاني والثالث ، ونعد انوفنا قريبا من قطرات الدم ، لنتعرف على الضحية من رائحة دمها .

في مثل هذه اللحظات ، التي تلمع فيها العيون وتختبيء وراء الثقوب الشربية ، وقبل ان ينطفيء المصباح الغازي ، كانت امي تعود الى تلاوة « اية الكرسي » حتى ترجع الحشرات الترابية والعناكب الى الشربية ، وتسد الثقوب ، وعندئذ تتوقف الرائحة عن مهاجمتنا .

في الليل كانت امي تقول لي :

— جدك اتى الى هذه القرية من زمن بعيد ، في الوقت الذي تحولت فيه اغلب ردهات البيوت الى محاكم ، القضاة ينادون فيها على المتهمين ، واذا تردد المتهم في النطق بالشهادة ، يسارع الجلاد الى حز رقبته بالسيف ، جدك اتى الى هذه القرية واستاجر بيتا ، وبعد صلاة العشاء عاد الى البيت ، حاملا طعامه ، وجلس ليتناوله بعد ان اغلق الباب الخارجي بالزلاج ، وفجاة اندفع قروي من باب الحجرة ، وتقدم ناحية جدك قائلا له : اخرج من بيتي ! منذ متى تقرر اغتصاب البيوت !

وقال له جدك بهدوء :

— لقد استاجرت هذا البيت من صاحبه ، ودفعت له قيمة الايجار !

وصاح القروي :

— كيف يتم ذلك دون اذن مني . انه بيتي !

وظل القروي يدخل الى الحجرة ، ويعيد نفس الكلمات ، ثم يخرج غاضبا ليعود اليها من جديد ، حتى انتهى جدك من تناول طعامه ، وفي الصباح قال اهالي القرية لجدك : ان هذا البيت مغتصب وصاحبه مقتول في داخل احدى حجراته ، وفي اخر الليل كانت امي تستيقظ وتقول : انصت لحظة ، الا تسمع صراخا ضعيفا في البيت المجاور لنا ! وهبطنا درجات السلم ، ودفعنا الزلاج ، وفي الطريق عند ناصية السوق ، كان جارنا راقدا في الحفرة ، بعد ان استدرجه الجناة ، وفصلوا رأسه عن جسده ، وقد امكننا ان نتعرف عليه بسهولة ، من رائحة دمه ، رغم الظلام .

وبدا كل جزار يتامل ضحيته من ثقوب الشربية ، من القباب احيانا ومن المآذن احيانا اخرى ، كان يناديها برفق ويطلب منها ان تخرج اليه في الليل ، وكانت الضحية تستجيب اليه ، الى ندائه واذا تعثرت في الظلام اثناء سيرها وزلت قدمها عند الحفرة ، تقدم اليها الجزار ، وطلب منها النطق بالشهادة في الحال ، وكثيرا ما كان يحملها وهو صامت الى ميدان الزاوية الليلة التي خرجت فيها من البيت ، كانت ليلة عادية ، نظرت الى ثقوب الشربية فوجدتها مسدودة بالحشرات الترابية وخيوط العناكب ، وهبطت السلم ، يدفعني تيار الهواء القادم من سطح البيت ، ودفعت المزلاج بعد ان اصطدمت بعض العتمة كنت احمل قطعة الابنوس في يد ، والكيس وعالة الضوء في اليد الاخرى ، وتفاديت السير بجانب الحفر ، التي امتلأ بها الطريق ، واشباح الضحايا تتحرك ببطء ، على جانبي الطريق ، نعاج ليس لها ذيول ، ورجال ونساء تعلو قاماتهم بالتدريج ، حتى مستوى أعمدة الاضاءة ، ثم تعود القامات الى الهبوط والانكماش ، حتى تصبح في حجم الحشرات وتفاديت النظر الى الوجوه القديمة المتآكلة ، كما تفاديت الحفر التي اعدها الجزارون على جانبي الطريق ، كل جزار اعد

رائحة الدم

الحفرة بعناية لضحيته ، كنت أسمع صرخة ضعيفة تنبعث من حفــرة ، أو

رائحة صديق قديم تتصاعد من حفرة أخرى ، دون أن

أفكر في انقاذه ، الموائد مرصوصة كما هي ، عند ناصية السوق ، وفوقها

أكوام اللحم ، لحم مــن هذا ! ومتى أخرجه الجزار من الحفرة ! وانتظرت أمام

واجهة البيت لحظـات ، لأتابع المطاردة بين تيــار الهواء والمصباح الغازى ،

أتابعها فوق الثقــوب المثربية ، وتحــركت في طريقى الى كوبرى الفؤادية

بعد أن انطفأ ضوء المصباح، كان هدفى هو التخلص من

حاجياتى ، في هذه الليلة بالذات ، خمس سنوات

نفيتها هنا ، كــل ليلة أتمدد على الفراش ، فراش أعرف انه لا يخصنى ، فراش المرأة الحبشية ، الكيس في يدى ، طرقات على الباب ، قشعريرة ،

حفيف ثوب العـــرس ، الأنفاس الاستوائية الملتهبة

طعم الحبشيات ، قطعة الابنوس وهالة الضوء ، أكوام الرماد حول فراشى كل صباح ، خمس سنوات وبعدها سئمت الانتظار ، والعيـون تتأملنى بشغف من الثقوب ، كنت طفلا، ولم يكن الجزار يتورع من ذبح الأطفال

وعبرت الطريق مــن ناصية الســوق الى ميدان

الــزاوية ، ورأيت نفس العينين الواسعتين ، ونصل السكين الذى أندفع أكثر

من مرة : خلال الثقــوب المثربية ، من القباب ومن الآذن ، بعد صلاة العشاء

وسمعت صــوتا يناديني

برفق ، محاولا ان يجذبني الى الميدان ، وكان الميدان مزدحما بالحشرات ، تهز

أبواب البيوت ، وتدفعها بعنف ، وقد الاردهار رائحة

الدم . وكان المزلاج يقاوم

لحظات خلف كل باب ، ثم يتهاوى الباب تحت ثقل

الحشرات ، وتفــاديت الضربة الأولى لنصــل السكين ، بأن رفعت قامتي ،

حتى مستوى مصابيــح الانـــارة ، واكتشفت

لأتفادى الضربة الثانية ، وسرت في طريقى الى كوبرى

الفؤادية . سقالات طويلة من الخشب ، الســواح

مضمومة الى جانب بعضها ، مدعمة بقوائم من الحديد يغطيها الصدأ ، وتحتها

النهر ، المياه حمراء في لــون الدم ، وألقيت

بالكيس وقطعة الابنوس وهالة الضوء ، وسرعان

ما ابتلعتهــا الدوامات ، وعـــدت في طريقى الى

ناصية الســوق . وفى البيت شعرت بالجوع ،

وبانهاك من سار مسـافة طويلة : بعد أن تخلصت من حاجياتى والقيتها في

النهر . وقلت لها :

ــ خمس ســنوات

انقضت بهــذه السرعة ! وعدات الأنفاس الملتهبة ، فوق فراشى ، وانتظرت ان يطلع النهار على نصل

الــسكين ، وهبطت درجات طوابق كثيرة ، أكثر مــن

عشر طوابــق ، حتى اصطدمت أخيرا بالمزلاج .

كانت هذه هي الســنة الأخيرة ، التى رحلت بعدها

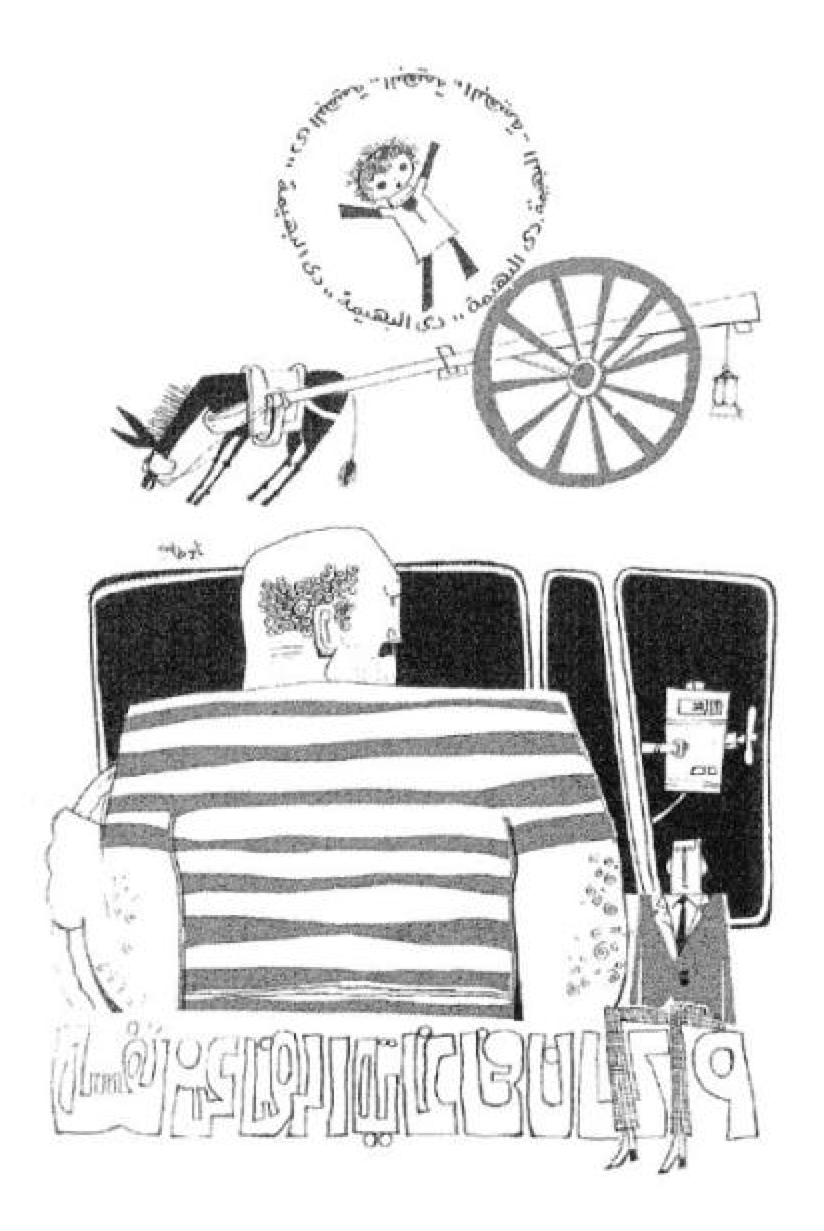
من « بردبس » قريتى ، بدأت خلالها اعتاد عــلى رائحة الدم ، والبيوت

المهجورة ، كما اعتدت على رؤية الحشرات داخــل هذه البيوت وكانت لى حشرتى الخاصـــة ولى

سكينى الخاص ، وكنت أخرج من حفرتى وأطل على الأفراد القلائل ، الباقين

داخل بيوتهم ، وأناديهم ، ثم ادفع بنصل سكينى في أحد الثقوب المثربيـة ،

بعد صلاة العشاء ، وفى الصباح أحملهم برفق الى الميدان .


في البهيمة .. في البهيمة .. في البهيمة ..

وكان في غاية الرضا عن نفسه

صالح مرسي

■ دهمني الخوف على غير انتظار او توقع ، رغم انه لم يكن هناك ما يدعو الى الخوف اطلاقا !

فتحت باب السيارة والقيت بنفسي في المقعد الخلفي ونطقت باسم الشارع فلم ينبس بكلمة .. دار موتور السيارة بعنف فانتبهت قليلا ، واذ بهزة عنيفة تلصقني بالمقعد والسيارة تندفع الى الامام، ورفعت عيني اليه ، ورأيته لاول مرة .. فدب الخوف في قلبي !

كان عملاقا ، هائل الحجم ، عريض الكتفين ، غليظ الرقبة ، كبير الراس .. كان يملأ كل الفراغ من خلف عجلة القيادة ، ولم يكن حجمه الضخم يتناسب مع السيارة الصغيرة التي كانت تنهب الارض، وتطوى الشارع — رغم الزحامه الشديد — طيا !

حدث كل شيء وكأنه قضاء وقدر !

واستسلمت للخوف عندما شدتني رقبته الغليظة فلم تبرحها عيناي .. كانت السيارة تفسح لنفسها الطريق وسط امواج من الناس في سرعة جنونية .. وكان صاحبنا يضغط على آله تنبيه غليظة الصوت تصلح لقطار .. وبقدر ما كان حجم السيارة صغيرا ، بقدر ما كان صوت آلة التنبيه رهيبا ، وعاليا ، وصاخبا،

وغاضبا كأنه يشتم الناس جميعا !

ما الذى كان يحدث وقتها ؟!

كذاب أنا لو قلت لكم انى أعرف من يقين ..

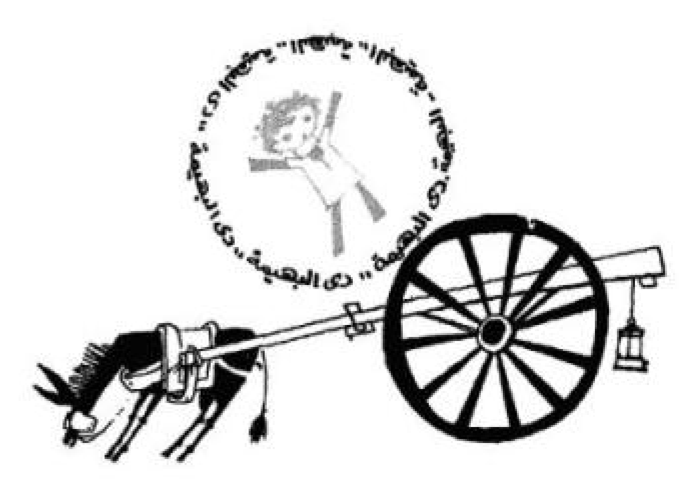
كانت المرئيات تتطاير من حولى تطايرا .. ولم أكن لى عجلة من أمرى ، وكنت ــ ذات لحظة ــ ان أطلب منه السير على مهل ، وبالفعل هممت فى مقعدى ، وملت الى الامام ، ومددت ذراعى نحوه لأنبهه ، ثم التقت عيناى بعينيه فى المرآة ، فتوقفت الكلمات فى حلقى !!

بعثنى الخوف أكثر ، كانت نظرة العينين غريبة ، آمرة ، تقول : «اسكت» .. ولم يكن أمامى الا السكوت !

كان الشارع طويلا طويلا .. والزحام شديدا ، والناس تفر من طريق السيارة فى ذعر ، وتتقافز أجسادهم ذات اليمين وذات اليسار ، وصوت آلة التنبيه يفزع الآمنين منهم ، وسباب الصغار يلاحقهم .. ورغم أن جلستى كانت مريحة ، الا انى كنت أشعر وكأنى فى سجن !

وعلى البعد لاحت لعينى لتشدت نظراتى فى ترجس :

كانت رقبته تبدو مثل جذع غليظ ثابت بجذور تضرب فى أعمق أعماق الكتفين ، بجوار الجذع لاحت على البعد تلك العربة الصغيرة بحمارها الهزيل .. كان الحمار يفارق حارة جانبيه فى ذلة المتعب المكدود ، رأسه منكس الى الأرض ، جسده ضامر نحيف بارز العظام ، جلده على البعد يبدو خشنا مليئا بالبثور ووخزات العصا ، سيقانه ترتجف مع كل خطوة .. على جانبيه تمتد ذراعان مسلولتان تتهاويان بذلك الهيكل المتداعى الذى كان يئن مع الحركة . تكاد مفاصله تتهاوى ، عجلاته تبتلع حجارة الطريق مع كل دورة ، الموكب كله يتمايل ويترنح مفكك الاوصال



متـداعى الملامح .. حتى الطفل الصغير المعلق عند مقدمة العربة خلف الحمار، كان يبدو كهيكل القرش ذلك المكان باهمـال ، ثم نسيه الناس هناك زمنا !

انتابنى الفـزع فارتدت عيناى الى الجذع الهائل ، لكنهما لم تجسرا على النظر الى الرأس ، حـتى مـن الخلف !!

كان كل شيء فيه هادئا شديد الهدوء ، واثقـا شديد الثقة ، ثابتا شديد الثبات .. وكان السباب يتطاير من النـافذة فوق رءوس الناس في الطريق، الذين يعترضـونه والذين لا يعترضونه على السواء .. غير ان الموكب المفكك الاوصال كان يتقدم، وكانت السيارة تتبعه لحمـوه بيجنون وتعالت فى الشارع بعض الصيحات تحـذر ، ويزداد انهمار السباب من النافذة مع كل صـيحة ، ويتحـول خوفى الى رعب فترتعد أوصالى ، ويلتصق لسـانى بسقف حلقى ، وانكمش فى مقعـدى ، ويضيع احساسى ويتبدد .. فراغ سقطت فيه فجأة ، وسبح جسدى مع افكارى فى بلورة من النعـاس ، وعندما خطفت عيناى نظرة من المرآة ، سقط قلبى بين ضـلوعى ، وعجزت عن ابتلاع لعابى !

كانت العربة قد انتصف الطريق تماما ، والطفـل الجالس فوق مقدمتها خلف الحمار يفزع فجـأة على الصياح ، وانتفضت عظامه من الهواء ، فلوح بذراعين محشوتين بالقش فى كل اتجاه وكأنه يتقى غولا .. ثم راح كل شيء فيه يلوح، سـاقاه ويداه وكتفاه ورأسه وذراعاه فى حركات لا علاقة لكل منها بالاخرى .. كان يبدو ان الطفل قد تناثر فى الهواء ..وعندما دهمت السيارة من أمامه كان رأس الحمار قد تعدى منتصف الطريق، وانحرفت السيارة قليلا الى اليسار ، وصدمت رأس الحمار صدمة



خزت في جنبي الأيمن .. وتعالت في الشـــارع الصيحات ، وأمتد من بين الأصوات خيط رفيع نبع من حلق الصبي ، خيط مرتجف يصيح :

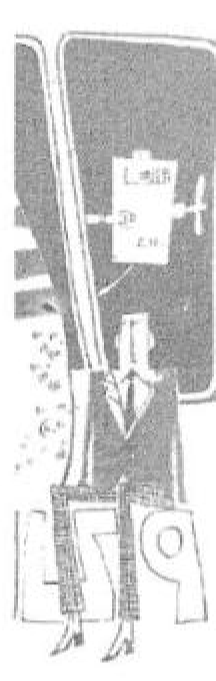
« البهيمة !! »

بعـــدها .. ارتج بي الكـــون كله ، وصرخت عجلات السيارة ، ثم توقفت تماما ، وكانت الشتائم قد ازداد انهمارها ، لتصب الدنيـــا من أولها حتى آخرها ، حاضرها وماضيها ، جدود الأجـــداد وأجـــداد الجدود ، وفتح باب السيارة ، وغادرها السلاق وســـوطه بيدوى ، وقد مسكت الناس تماما في الخارج .

لا بد اني ســـقطت في غيبـــوبة ، الا انني أفقت على جسدي وقد التوى الى الخلف ملتصقا بالمقعد أكثر ، وانتابتني رغبة جامحة في الفرار ، وتحسست يدي مقبض البـــاب ، حاولت الحـــركة فلم أستطع ، حاولت الفرار لكني لم أقر ، انتابني الخـــوف أكثر ، غزاني تماما ، شـــلني ، كبلني ، اســـتولى على ، ثم احتلني ! .. فبقيت مكاني لا أبرحه !!

وجاءتني الأصـــوات من الخلف فاستدرت .. كان الحمار يقف وحيدا في ذلة ، رأســـه منكس والدماء تنزف من جبهتـــه ، وأقدامه ترتجف ، والعربة من خلفه خالية .. وخلف العـــربة كان الناس قد تجمعوا في كرة من الحركة والكلام ،

في وسط الكرة كان العملاق هناك ، يرفع في الهواء قبضة فولاذية تملق بها الطفل من جلبابه ، وانزلق جسد النحيل داخل الجلباب فاختفى فيه، وكان الجلباب يهتز من الداخل ، ومن الداخل كان الخيط الرفيع النابع من حلق الصبي يصيح : « البهيمة .. دى البهيمة ! »



وهمدت حركة الكرة البشرية، والتفت الرءوس في سياج أحاط بالعملاق والصبي .. وخرجت من الافواه عشرات التعليقات ، وصنعت الاصوات سحابة داكنة وكثيفة ، ولم العملاق ما زال ينهمر بالشتائم والسباب وتشتد قبضتي على مقبض الباب دون ان تجرؤ على تحريكه ، والتصقت ركبتاي وتخشبتا، وكف العملاق يهوى على وجه الصغير بالصفعات ، يمينا ويسارا ، في انتظام ، بوجه الكف وظهره ، ذاهبة آيبة ، بلا مجهود يذكر ، هي فقط تتحرك كذراع آلة من حديد ، وفي حركتها البندولية ترتطم بوجه الصغير ، وخيط الصوت الرفيع ينساب متقطعا مع كل صفعة : « البهيمة .. البهيمة .. البهيمة .. البهيمة ! »

ثم تنفرج القبضة ، ويسقط الجلباب مكوما على الارض وفي داخله الصبي الصغير ، وما زال صوت الخيط الرفيع يردد : « البهيمة .. البهيمة .. ياخلق دى البهيمة ! » .. وما لبث الجلباب ان تحرك ، وبرزت رأس الصبي من فتحته ، وترنحت ساقاه عندما وقف ، ورفع ذراعه في الهواء نحو فمه ليمسح عنه الدم السائل ، وكان انفه الصغير شديد الاحمرار، ثم مشى نحو العربة مطرقا، واقترب من الحمار وراح يمسح الدم عن رأسه المجروح ، ثم احتضن كل الرأس بذراعيه ، وراح يربت عليه في حنان .. وعندما رفع رأسه للناس كانت في عينيه دموع ، وارتجف صوته وهو يقول: « دى البهيمة .. البهيمة ! »

وتلوى جسدي وأنا اعتدل في جلستي بسرعة .. كان العملاق يعود الى السيارة ، وكان يفتح الباب ويدلف الى الداخل ، وما زالت قبضتي متشبثة بالمقبض بجواري ، وشد الجذع الهائل عيني ، وزأرت السيارة ولساني لا يزال ملتصقا بسقف حلقي .. واذ بهزة عنيفة تلصقني بالمقعد أكثر والسيارة تندفع الى الامام، وصوت آلة التنبيه يزعق في الناس ، ويفزعهم .. ومازال سيل الشتائم ينهمر من النافذة فوق كل الرءوس على السواء ، وكان الصوت الخشن يعلو سحيقا ، وكانت نظرة خاطفة الى المرآة ، كافية لان تظهر : انه كان في غاية الرضا عن نفسه !

ندوة

في موسكو

القصة القصيرة

■ ماذا يقول أدباؤنا حين يجتمعون .. وماذا يقول أدباؤهم ؟

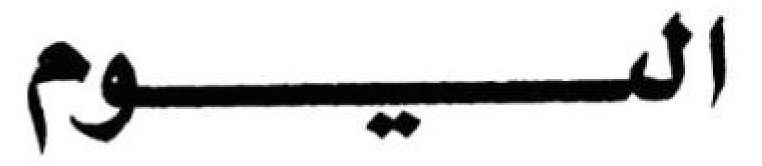
■ هناك أدب يستكشف العالم وآخر يبنيه

■ حبكة القصة القصيرة الحديثة داخلية وليست خارجية

■ المستقبل لأدب الاعتراف والتسجيل

■ القصة القصيرة أقرب الأشكال الأدبية للصحافة

فــؤاد دوارة



■ **ماذا يفعل ادباؤنا حين يجتمعون فى ندوة او مؤتمر ...**

انهم يتكلمون ويتكلمون .. ويختلفون أكثر مما يتفقون .. ثم ينفض الاجتماع دون أن يحقق لحياتنا الادبيـة اى نفـع او يخلف فى نفوس من حضروه اى اثر .. ذلك ان معظم ادبائنا يذهبون الى هذه الاجتماعات دون ان يستعدوا لها بالبحوث والدراسات المتصلة بالموضوع المطروح للمناقشة ، بل لعل بعضهم لايكلف نفسه حتى عناء ادارة الموضوع فى رأسه والتفكير فيه قبل الاجتماع .. معتمـدا اعتمادا كليا على وحى خاطره أثناء الاجتماع نفسه .. ووحى الخاطر قد يكون ذكيا ولامعا ، ولكنه قلما يكون مستقصيا ومحددا بالقدر المطلوب .. وكثيرا ما تغلب عليه الانشائية اللفظية ، ويستمد تأثيره الوقتى من قدرة صاحبه الخطابية وتأثيرها العاطفى على المستمعين .. ومثل هذا التأثير لا يستمر الا ريثما ينتهى المتحدث من كلمته .. ومن ثم تنعدم جدواه ونفعه ..

ومنذ أشهر قليلة استوقفتنى هذه الظاهرة بوضوح فى التقرير الذى كتبه القصاص **حسن محسب** فى مجلة « **سنابل** » من اجتماعات لجنة القصة فى المؤتمر الاول للادباء الشبان بالزقازيق ، لقد شغل موضوع **انشاء اتحاد للادباء** معظم أحاديث أعضاء اللجنة ومناقشاتهم . وقد يكون هذا أمرا طبيعيا فى مثل ظروف حياتنا الادبيـة الراهنة ، ولكن غير الطبيعى أن يستغرق هذا الموضوع كل اجتماعات اللجنـة ومناقشاتها بحيث لا يترك فرصة أمام المجتمعين ، ومعظمهم من القصاصين الشبان ، لمناقشة مشكلات فنهم ..

وقد تنبه كاتب التقرير الى هذا النقص الجوهرى ، فذكره بين سلبيات أعمال اللجنة ، والمؤتمر بعامة :

« لقد حضر الادباء الـ ٢٠٠ الى مؤتمرهم دون أن يحمل احدهم دراسة واحدة من مشاكلهم .. !

ولقد كان غياب هذه الدراسات سببا فى اطالة الوقت المخصص للمناقشة .. بل كاد فى بعض اللحظات ان يذهب بهذه المناقشات الى متاهات لا يعلم حدودها أحد .. لولا يقظة القلة الواعية التى كانت تمتلك القدرة على طرح التصور الدقيق للقضية .. »

من الســلبيات كذلك .. أن نسبة كبيرة من كتاب القصة قد جاءوا لا لشىء الا لمجرد الحضور .. فلم نسمع منهم رأيا أو تصورا ــ عاما أو دقيقا ــ لمشكلة من المشاكل الادبية .. »

وفى نفس الشهر الذى قرأت فيه هذا التقرير وقع فى يدى تقرير آخر عن اجتماع مماثل لعدد من كتاب القصة القصيرة السوفييت نظمته لهم فى موسكو مجـلة « مشكلات الادب » ، ونشرته مجلة « الادب السوفييتى » فى أحد اعدادها الأخيرة ، فاذا بالبون الشاسع بين مستوى المناقشات هنا ومستواها هناك ... يدفعنى الى تلخيص أهم ما جاء فى هذه الندوة الاخيرة .

ان احدا لا يستطيع أن يتجاهل الاختلافات الجذرية بين ظروف ادبائنا وظروف ادباء الاتحاد السوفييتى نتيجة لقصر عمر تجربتنا الادبية الحديثة بالقياس الى تجربتهم .. ولغير ذلك من العوامل والمؤثرات .. غير أن هذه الاختلافات لا تمنعنا من الاستهداء بأسلوبهم فى العمل والتفكير حين نتعرف على نماذج لما يقوله ادباؤهم فى ندواتهم ونقارنه بما يقوله ادباؤنا .. وخاصة اذا كان هذا الذى قاله ادباؤهم يلخص لنا كثيرا من اصول القصة القصيرة وأهم خصائصها .. فضلا عن تصويره لاتجاهات القصة القصيرة السوفييتية وأهم التطورات التى طرأت عليها فى السنوات الاخيرة ..

الاحساس بالهدف

وربما كان أهم ما اتفق عليه القصاصون المشتركون فى تلك الندوة هو ان الخلفية الاجتماعية للقصة القصيرة هى الاساس الوحيد لتطور هذا الفن الادبى وتقدمه ، او على حد تعبير القاصة « **مايا جانينا** » :

« ان مقياس موهبة القاص تتمثل أكثر ما تتمثل فى قدرته على تفسير دلالة الاحداث تفسيرا يتلاءم مع العصر » .

ومع ذلك فلم يغفل المجتمعون اهمية الصنعة الفنية المتمثلة فى الحبكة المقنعة ، كما تناولوا فى مناقشاتهم أشكال القصة التسجيلية ، وقصة الاعتراف ، واختلفوا كثيرا حول فنية القصة القصيرة ووظائف مختلف أشكال التعبير الفنى ، وادلى بعضهم برأيه فى مشكلات القصة القصيرة من خلال عرضه لتطوراتها الاخيرة فى الاتحاد السوفييتى ومن هؤلاء « **نيكولاى اتاروف** » الذى قال ان كل جيل من القصاصين

يركز على ما يناسبه من طرفين : ذات الكاتب وعصره ، فكتاب جيل الثلاثينـات وضعوا « عصرهم » فى المقدمة ومروا عابرين « بذواتهم » .. فظلوا ذلك مضطرين حينا ومختارين حينا آخر ، فلم يكن باستطاعة أى كاتب يتمتع بأقل قدر من الاحساس بالحياة أن يتجاهل التغييرات الجذرية الواسعة المدى التى مست العالم الخارجى من حوله .

ومعظم هؤلاء الكتاب قدموا حياة شخصياتهم من خلال عملهم ، لان العمل كان مادة حياتهم ونبض قلوبهم ، وقصة « الخلود » لايفان كاتاييف يمكن ان تعتبر نموذجا لهذا الاتجاه ، فهي – في رأى الكاتب – احدى درر الادب الروسي في تلك المرحلة . انها قصة عامل ميكانيكي لم يره المؤلف أبدا ، وانما وقف مشدوها بعد موته أمام نتائج عمله ، ويغمره القصة ايمان عميق بالانسان وبالخير الذى يملأ قلبه .

ويدرج « أناروف » في هذا الاتجاه قصص « الكسى تولستوى » ، و « ميخاليل شولوخوف » و « بوريس لافرينوف » ، وكثير غيرهم ممن عاشت قصصهم لنفس السبب الذى يعيش به الفن الحق ، الا وهو تغلغلهم في الحياة وحسن تمثلهم لها ، وحبهم العميق للناس .

اما كتاب جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد جاهدوا للتعبير عن «ذواتهم» ، ومن رأى « أناروف » انه ليس هناك كبير جدوى في البحث عن صواب هذا الاتجاه أو خطئه ، وانما ينبغي أن يكون موضوع بحثنا هو : هل كان من الممكن ان يحدث غير ذلك ؟ .. ففى أزمنة الحروب ، وفى اعقابها بخاصة ، يسود العالم القلق والاضطراب ، ولا بد أن يتجه الكتاب بوحى من تجاربهم الذاتية المريضة الى تلمس كنه الحياة داخل ذواتهم قبل أى مكان آخر ..

وهكذا سيطرت الكتابات الذاتية الشاعرية على الانتاج الادبى فترة معينة ، قبل أن يعود التوازن بين الاتجاهين في القصص الروسية الحديثة .
وختم أناروف كلمته بقولة لتشيخوف :

« افضل الكتاب هو الكاتب الواقعى الذى يكتب عن الحياة كما هى ، ولكن لان الاحساس بالهدف يسرى كالعصارة الخفيفة في كل سطر مما يكتب فانك لا تشعر بالحياة كما هى فحسب ، بل وكذلك كما ينبغى أن تكون .. فيسحرك ذلك » .

الحركة الداخلية

ويرى القصاص « يورى تريفونوف » أنه من الصعب وضع حدود دقيقة بين الاشكال الادبية المختلفة ، فعلى سبيل المثال : ما الاختلافات الاساسية – بعد الحجم – بين القصة القصيرة والرواية ؟ ..

ان قصص تشيخوف القصيرة ليست سوى روايات ضغطها فن تشيخوف بقوته المعلاقة ، ورواية كـ « الجريمة والعقاب » لدستويفسكى ليست الا قصة قصيرة ممتدة في العمق والطول ، والاحداث تتمركز فيها حول واقعة واحدة ، وكل ما فيها يحدث في يوم واحد أو بضعة أيام .. ان القصة القصيرة والرواية تستويان في قدرتهما على احتواء الحياة ، وأهم ما في الامر هو الحركة الداخلية الممتدة الى ما لا نهاية ، واكتمال هذه الحركة الداخلية هو الذى يسوى بين الملحمة الضخمة والقصة القصيرة ذات الصفحات الخمس .

وينتقل « تريفونوف » الى الحديث عن تطور النثر بشكل عام ، فيقرر ان كلمة Prose (أى النثر) مشتقة من الصفة اللاتينية Prosus ومعناها : الحر ، المباشر ، غير المحدود ، وعنده أن النثر الحديث الذى كثيرا ما يحير القارىء انما هو ردة الى هذا المعنى القديم ، الى الحرية أو الـ Prosus

وحل مشكلة الحبكة – في رأى « تريفونوف » – يتمثل في ملحوظة تشيخوف عن الحاجة الى الكتابة عن الاشياء البسيطة بأسلوب بسيط ، ثم أضاف :

« كل هذه الآراء التي ذكرتها حول الحبكة تشير الى أدب يستكشفه العالم ، ولكن هناك أدبا آخر يبنى عالما خاصا .. يقدم حلما للعالم . وفي هـــذا الأدب تكتسب الحبكة قوة هائلة ، وأحيانا خارقة . كأقاصيص « **جوجول** » و « **ادجار آلن بو** » ، وكذلك روايات دستويفسكى تقوم على حبكات صاغتها العبقرية ، وان كانت قصتا « الأنف » لجوجول و « القطة السوداء » لادجار آلن بو ليستا قصتين قصيرتين بل رؤى والتحامات لأجواء أخرى .. »

عمق المجاز

والقى « **يورى كوراتوف** » بحثا بعنوان « لا قصة قصيرة بلا حبكة » أكد فيه أهمية الحبكة في بناء القصة القصيرة وان لاحظ ان بعض التغييرات قد طرأت على مفهوم الحبكة في القصة القصيرة المعاصرة ، فلم تعد حبكة خارجية بل داخلية تلخص العلاقة بين عالم الشخصية الداخلي وعالمها الخارجي .. بين المدلول الداخلي للظاهرة ومدلولها الخارجي .. ومدى تأثر كل منهما بالآخر وتأثيره فيه ..

وكبار كتاب القصة القصيرة اليوم يمتازون بقدرتهم على بناء الحكاية ، والعزف على النغمة الصحيحة والسيطرة الكاملة على الألفاظ . وجاذبية أفضل القصص السوفييتية القصيرة تتمثل في انسانيتها وموقف مؤلفيها الجاد من العالم المحيط بهم والتغيرات التي تطرأ عليه . ان البشرية ما زالت تواجهها ــ في كثير من الميادين ــ مشكلات لا حصر لها لم تحل بعد ، والأدب يكشف من الروابط المعقدة بين الأحداث ، وشكل القصة القصيرة يستطيع أن يحقق ذلك أكثر من أى شكل



تشيكوف — ميخائيل شولوخوف



ليوتولستوى

القصة القصيرة اليوم

ادبي آخر ، لأنه شكل رشيق وحساس ، من السهل السيطرة عليه ، كما انه يحقق نتائج سريعة ..

لم تحدث كورانول عن لغة القصة القصيرة الحديثة فلاحظ اقترابها اكثر من لغة الشعر بصورة اكسبت النثر مزيدا من الدفء والاثارة والحيوية وعمق المجاز ، كما ازداد عمق تيار المعنى غير المباشر في القصة ، بل اصبح أحد الضرورات في القصة القصيرة الحديثة .

نثر الاعتراف

ومع تسليم « القديه بيتوف » بوجود قصص قصيرة حديثة رائعة ، فانه يرى ان الحالة العامة للقصة القصيرة ليست على ما يرام ، اذ بعد ما حققته من تقدم بدأت تلهث ، وعلى من يريد أن يكتب اليوم نثرا جيدا فعليه ان يتجاوز القصة القصيرة ، فالكاتب المتخصص في القصة القصيرة وحدها اصبح الان ظاهرة نادرة ،

ومعظم كبار كتاب القصة القصيرة تقوم شهرتهم على مؤلفات اخرى بالاضافة الى القصة القصيرة ، الامر الذي يشير الى انها لم تعد تتسع لما يريدون قوله .

ولاحظ أن ثمة قصصا قصيرة جيدة تظهر في اطار اشكال ادبية اخرى ، وان بعضها الاخر تشعر ازاءه انه أجزاء من اعمال اكبر ، وهذه الاجزاء الناقصة من تلك القصص الحديثة غير « المعنى الداخلي » في قصص « هيمنجواى » الذى ابتذله مقلدوه الكثيرون .. انها نوع من الرحابة والاحساس باتساع الحياة .



دستويفسكي — ادجار آلن بو — ارنست هيمنجواى

ولذلك فقد اقترح بيتوف أن تناقش الندوة مشاكل النثر بشكل عام لا مشاكل القصة القصيرة وحدها . وعنده ان المستقبل لنثر الاعتراف الذى لا يمكن حصره داخل شكل ادبى محدد ، وكذلك الخيال الاصيل ، فالاعتراف اقرب للنثر التسجيلى منه للفن الجميل ، فى حين أن الخيال جامح بطبيعته متحرر من « حدود الشكل » ، ولا يقوم بأى تنازل لمشاكل الواقع .

ان الكاتب حين يجلس الى مكتبه ينبغى الا يفكر فى الشكل الادبى الذى يكتب فيه ، والا اصبح اسير الشكل ، بل عليه ان يركز نفسه فيما يكتب عنه ولماذا ، ومن الممكن ان يجد أن ما يكتبه قد أصبح فجأة قصة قصيرة .

الادب التسجيلى

اما « مايا جانينا » فقد تحدثت عن الادب التسجيلى وقالت ان الافلام التسجيلية اصبحت امتع من معظم الافلام الروائية التى تقدم للمتفرج معلومات اقل مما يعرفه عن الموضوع الذى تعالجه . والشيء نفسه يصدق على الكتابة ، ففى الحياة الواقعية تحدث اليوم اشياء اكبر بكثير مما يستطيع ان يتخيله اى عقل عبقرى ، ولفضلا عن ذلك فلم تعد القدرة على تعقيد الحبكة واختراع المؤامرات والقصص مقياسا للموهبة . وعند الكاتبة أن مستقبل الاعمال الادبية الكبيرة يتمثل فى التسجيلية ، ومستقبل الاعمال الادبية الصغيرة فى الاعتراف . والتسجيلية تتمثل فى نظرها فى تصوير المواقف والشخصيات الاصيلة ، مع اختفاء الحبكة الظاهرة ، واخلاص الكاتب لفكرته .

وتختلف « جانينا » بعد ذلك مع « بيتوف » حول مستقبل القصة القصيرة ، فترى أنها شكل ادبى عاش حتى الآن عدة قرون وسيظل موجودا دائما رغم انه اصعب الاشكال الادبية جميعا . وحين يجلس الكاتب الى مكتبه يجب ان يعرف على وجه الدقة فى اى شكل ادبى سيكتب .

جغرافيا القلب

ولاحظ « بوريس الناشكوف » ان القصة القصيرة هى اقرب الاشكال الادبية للصحافة ، وأن هذا يصدق اكثر على القصة القصيرة اليوم .

وعنده ان الجغرافيا قد اسهمت الى حد كبير فى تشكيل ملامح ادباء الجيل السابق ، اذ كانت الثورة تحتاج الى تسجيل مكاسبها . أما اليوم فقد طغت جغرافية القلب الانسانى على جغرافية الارض . فلم تعد الظروف الخارجية تطغى فى القصة القصيرة المعاصرة على الشخصية وتستوعبها بداخلها ، بل تشحذ اهتماماتها الروحية ومن ثم توجه اهتماماتها الى ذاتها .

ومن هنا يأتى الاحساس بافتقار القصة القصيرة الحديثة الى الحبكة ، وبتميزها بخصائص معينة كطبيعتها الفكرية والاعترافية . ان الحبكة بمعناها التقليدى تتوارى فى الخلفية فى حين تبرز الروابط الروحية والاجتماعية . والدراسة النفسية لمشاعر الشخصية الداخلية . ولذلك بدات القصة القصيرة تفقد خصائصها المميزة لتتداخل مع اشكال ادبية اخرى .

تداعي المعاني

ويقول « جوناس ميكلينسكاس » ان القصة القصيرة في الادب الليتواني تواصل القيام بدورها كطليعة استكشافية لكل فنون النثر . لقد حررت نفسها من التخطيط المحكم والتصوير والوصف السطحي للحياة لتتجه أكثر الى تصوير مناطق جديدة من نشاط الانسان المادي والعقلي ، وأخذت تنقد وعيها القديم بالزمن لتواصل السعي بعناد لتحقيق اهدافها الجديدة . ولقد اصبحت قدرة القصة القصيرة على استخدام تداعي المعاني من افعل وسائلها في جلب القارىء الى عملية الابداع وتنشيط خياله وفكره .

وعند « ميكلينسكاس » أن غموض الحبكة او اختفاءها كثيرا ما يؤدي الى سوء تصوير الشخصيات ، وان كان هو نفسه قد كتب قصصا يحتل فيها الجو العام وصدق فكرة غير منطوقة ، المكانة الرئيسية بدلا من الحبكة . ومع ذلك فان افتقاد القصة الى الحبكة تماما كثيرا ما يضعف من تأثيرها ، فمن الصعب تقديم افكار جديدة ومشكلات هامة في قصة توجه اهتمامها الرئيسي للاستجابات العاطفية للشخصيات . فالقصة القصيرة لا يمكن ان تكون أصيلة حقا الا حينما تعالج المشكلات الاساسية للوجود الانساني .

القصة والقصيدة

واتفق « فاسيلي اكسيونوف » مع « مايا جانينا » في ان ثمة اهتماما متزايدا من جانب القراء بالشكل التسجيلي ، ولكنه فسر ذلك بانحطاط القيمة الفنية لكثير من القصص . فالنثر الجيد هو الذي يقدم للقارىء ما لا يمكن ان يجده في السجل التاريخي .. يقدم الحياة الداخلية للحقيقة .

وقال « ايفان فاومنكو » ان الصراع الاجتماعي الحاد كاد يختفي من القصة القصيرة في روسيا البيضاء ليحل محله الاهتمام بمجال الروح الذي يمكن ان يحمل هو الآخر دلالات اجتماعية ، وهو يعتقد من خلال تجربته الشخصية انه من الممكن كتابة قصة قصيرة بلا حبكة ، وفي هذه الحالة تنفتح القصة ـ كالقصيدة ـ وفقا لقانون تداعي المعاني .

وعارضه « جريجول تشيكوفاني » قائلا انه باختفاء الحبكة تختفي القصة القصيرة نفسها ، ولا يبقى أمامنا سوى مجموعة من اللقطات والتخطيطات ..

واقترح غالبية المشتركين في الندوة انشاء مركز للمناقشات الادبية يهتم ببحث المسائل الفنية والحرفية وبخاصة المتعلقة بالقصة القصيرة التي يعتبرونها مدرسة النثر .

***

وهكذا التقت آراء هذه المجموعة من القصاصين السوفييت واختلفت ، ومن خلال وجهات نظرهم المتعددة وضحت لنا اهمية هذا الفن الصغير العسير ، وتعرفنا على الكثير من خصائصه واسراره ، واهم التطورات التي طرأت عليه في الادب السوفييتي ، وهي ليست منفصلة عن تطوره في بقية الآداب العالمية ، فلعلنا نقرأ في القريب او نسمع من ادبائنا العرب امثال هذه المناقشات الخصبة النافعة .

مجيد طوبيا



■ كان ما رأيته غريبا حقا . لم أر مثله من قبل . رغم اننى رأيت الكثير .

كنت منصرفا عقب ان انهيت زيارتى للمدرسة الثانوية بالمدينة ، وحدث ان دق جرس الانصراف ، وبدأ التلاميذ يهرولون خارجين من فصولهم صاخبين مهللين .. لكننى لاحظت أن تلاميذ فصل ثانية علمى خامس كانوا أسرع التلاميذ هرولة ، فرادى ، وفى هدوء مريب وقد تشاغل كل واحد منهم عن باقى زملائه بترتيب كتبه .. وليس هذا هو الامر الغريب الذى لفت نظرى، العجيب حقا أن معظم تلاميذ الفصل كانوا يضعون فوق عيونهم نظارات سوداء !!

لأول وهلة ظننتهم مكفوفين الا انهم كانوا يعرفون طريقهم جيدا ، قلت ربما « وباء رمدى » ، سألت الاخصائى الاجتماعى فقال :

ـ هذا الفصل الآن أهدأ فصول المدرسة ..

ـ وقبل ذلك : هل كانوا يضعون هذه النظارات السوداء ؟!

ـ على الاطلاق ..

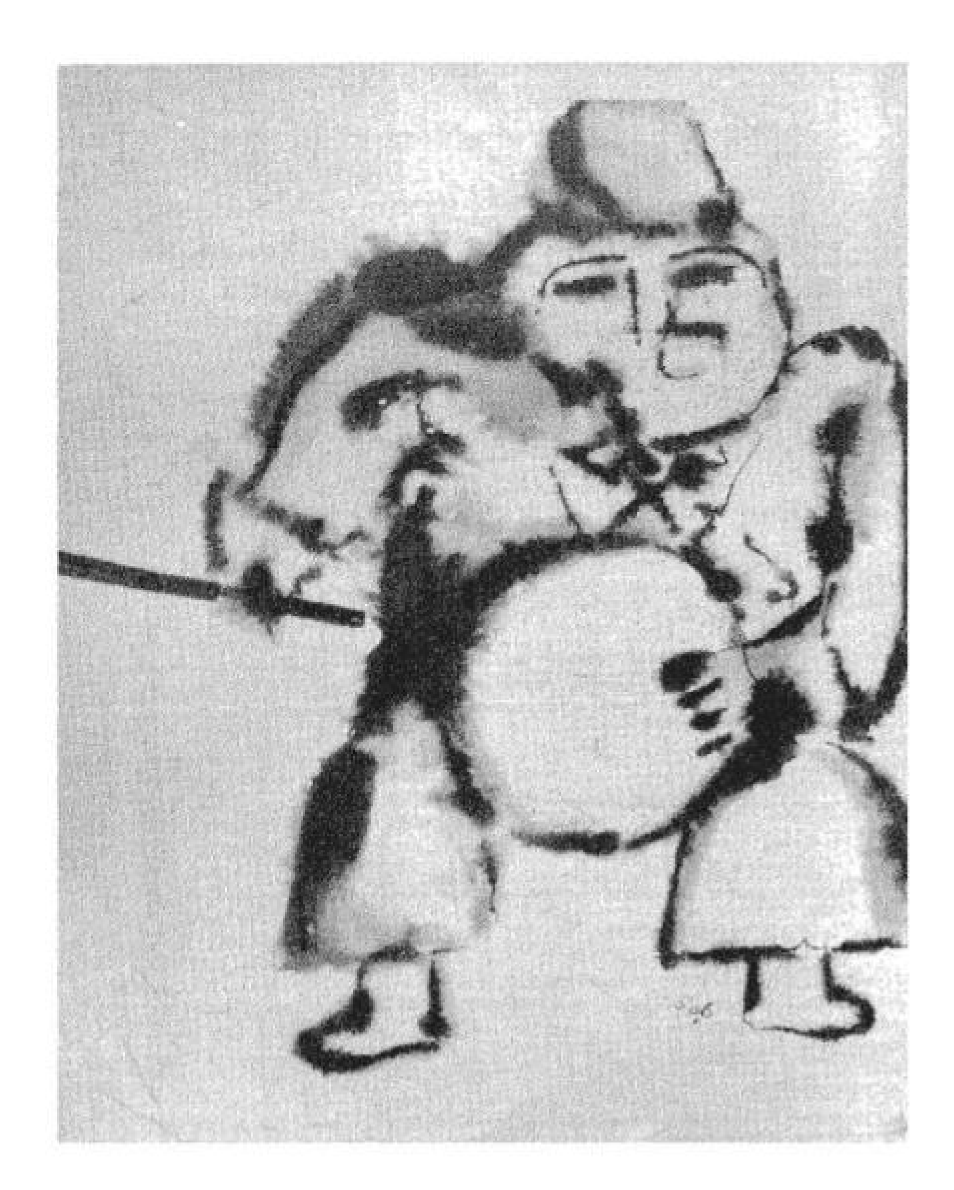
مددت زيارتى لمدة أيام وقد صممت على معرفة الحقيقة فتقمصتنى شخصية المحقق .

● ماذا قال الطالب فتحى عمار ؟

ـ مدرس العربى . الدلع الناظر . كنت أجلس فى الصف الامامى . وقفنا . رأيت خدشين فى ذقنه حديث الحلاقة . جلسنا . نفخ بطنه نحوى بشدة (فى البداية قال : نفخ كرشه نحوى بشدة، ثم استدرك وقال : نفخ بطنه) فسمعت صوته ينهرنا فى حدة : « ثانية علمى خامس ، كل المدرسين اشتكوا لى منكم » . ارتج بطنه متدليا مسحوبا حسب منف الشتائم . دار علينا يضربنا بالخرزانة . واحدا بعد الآخر . أربع ضربات لكل تلميذ . قسمت الضربات . اثنتان على الكف اليسرى واثنتان على الكف اليمنى . كان فى منقوان لونه معى لانه بدأ بى ..



ـ ما سبب هذا العقاب يا .. ابله ؟!



ـ لا اعرف ..
ـ لا تعرف ؟؟
ـ حتى الآن لا اعرف ..
ـ لماذا تستخدم هذه النظارة السوداء ؟؟
ـ لأنها تناسب وجهي .
ـ الم تحاول ان تسأل عن سبب هذا العقاب ؟؟
ـ لماذا اسأل وانا قد عوقبت بالفعل !

● ماذا قال الطالب حامد الاشقر ؟

ـ فاظني أن الناظر يضربني بلا سبب مددت له يدى ، وكان قد ضرب صفا كاملا .. ضربني مرتين على كفي اليمنى، وانتظر ان انقل اليه كفي اليسرى ككل التلاميذ لكني لم أفعل . ضرب الثالثة فلم اغير كفي وظللت مركزا عيني في عينيه فهبطت الضربة الرابعة عنيفة مفرقعة عصبية ..

ـ آه .. حسنا ..
ـ ما هو الحسن في ذلك ؟؟
ـ لا شيء .. ولكن ما سبب كل ذلك في رأيك ؟؟

ـ قال ان المدرسين قد شكونا اليه .
ـ ولماذا فعلوا ذلك ؟؟
ـ لا اعرف . لا اعتقد ..

ـ سؤال اخير : لماذا صممت على تلقي الضربات الأربع على كف واحدة ؟؟
ـ قبلي صرخ الولد الترف حتى من قبل أن تلمسه العصا تماما كالاطفال، وأردت ان اثبت للناظر ان هناك رجالا ..

ـ هل كنت تستعمل هذه النظارة ؟؟
ـ ماذا ؟؟
ـ هل كنت تستعمل هذه النظارة من قبل ؟؟
ـ لا ..
ـ لماذا اشتريتها ؟؟
ـ اعجبتني .
ـ الا يوجد سبب آخر ؟؟
ـ أبدا . اعجبتني فاشتريتها .

● الطالب عماد اسماعيل :

ـ عندما جاء دوري في الضرب رفضت مد يدى . قلت ان القانون يمنع الضرب . التفت الناظر الى المدرس وقال له : هذا الولد يتحدث عن القانون !! ثم اوقفني عند السبورة فوقفت . كانت حصة كيمياء عن المركب والخليط . وبعد أن انتهى من كل الفصل امرهم بالوقوف ثم اختار الخمسة الطوال فيهم واخرجهم الى جوارى .. لكن المدرس همس اليه فعاد واستثنى من بيننا رسمي الديب .. سمعت عن والده ؟؟

ـ سمعت ..
ـ قلت للناظر : لماذا نحن ؟؟ قال : انتم مفصولون .. قلت له : هل لاننا طوال القامة ؟؟ قال : اخرجوا .. قلت له : ولكن رسمي الديب اطول واعرض منا !! فصرخ وقال : لا تعودوا الا ومعكم اولياء اموركم .

ـ وبعد ؟؟
ـ وبعد .. خرجنا الى الشارع ..
ـ هل تشعر بمرض في احدى عينيك ؟
ـ لا .. لماذا تسأل ؟؟

● الطالب حسين احمد سامي :

(علمت فيما بعد أن اسمه الحقيقي حسين على سراج)

ـ في الفصل قلت للناظر : لكنني ضربت دون أن اعترض فلماذا تفصلني ؟ وفي الشارع قلت لعماد اسماعيل : لولا سلاطة لسانك لما حدث كل ذلك ، كنا ضربنا وانتهى الامر .. فغضب عماد واتهمني بالجبن .. فقلت له ان يكف عن تصرفات المراهقين .

ـ كم عمرك ؟؟
ـ أكبر منه بعامين .
ـ لماذا تضع هذه النظارة القاتمة ؟؟
ـ عندى حساسية ضد الضوء القوى
ـ طيب .. نعود لحكايتنا .

ـ كدنا نتشاجر نحن الخمسة .. لكننا رأينا احد تلاميذ الفصل يقفز من فوق السور ، ثم تأتيا ثم تالثا حتى



تجمع معظم الفصل ما عدا أربعة أو خمسة منهم رسمى الديب السنتشي .. وعرفنا أن نادر طه مبروك هو الذى أقنعهم بالتضامن معنا ..

— ما رأيك فى نادر طه مبروك ؟؟
— لا أحبه .
— ولكنه حرض الفصل من أجلكم ..
— لا أحبه .
— هل هو متفوق فى الدراسة عنك ؟
— ليس لذلك .
— اذن ؟؟

— عندما حدثت الوشاية فيما بعد ، من بعض التلاميذ لدى الناظر .. حدث أن رآني نادر أخرج من غرفة الناظر فأشاع فى الفصل أنى جاسوس الادارة.

— لا يبدو عليك ذلك ..
— شكرا .
— هل من الممكن أن أتفرج على نظارتك ؟
— تفضل ..
— عيناك جميلتان ، فلماذا تخفيهما بهذه النظارة القاتمة ؟
— قلت لك عندى حساسية ..
— حقا .. كانت هناك وشاية اذن ؟

— نعم . وأنا أشك فى أربعة تلاميذ أولهم نادر .. ابن الفلاح الخبيث .
— وماذا كنت تفعل لدى الناظر ؟

— كنت أقدم له طلبا لاعفائى من رسوم مجلس الاباء .. والذى فقير .

● السيد / طه مبروك : (فلاح — والد نادر)

— لا أحب النزول الى المركز ، ولا أستريح الى أهل البنادر وأكره دخول مكاتب الحكومة .. لذلك فلقد تضايقت عندما جاءنى استدعاء من ناظر مدرسة نادر . نزلت الى المركز وتوجهت الى المدرسة الى غرفة الناظر فرحب بى الرجل، وطلب لى القهوة ، ثم الكازوزة، وظل يمتدحنى قائلا بأنه عرف أنى رجل طيب ، وفى حالى ، وأصلى الفرض فى وقته ، فلما دهشت قال انه سأل المدرسين عنى . زادت دهشتى ، ولكنى سكت ، وقلت فى بالى ربما كان بالمدرسة أحد المدرسين من أبناء قريتنا .. ثم كلمنى عن نادر ابنى .. قال انه ولد نبيه .. قلت له انى عرفت ذلك من حادثة حصلت له عندما كان صبيا صغيرا ، وكنا فى انتظار القطار على رصيف السكة الحديد بالمركز ، ونظر نادر فرأى السلك المجاور للرصيف يهتز فهتف بأن القطار قادم ، نظرت فلم أر شيئا لكن بعد قليل جاء القطار بالفعل ! ومن يومها قررت ادخاله المدارس فلما أنهى الابتدائى دفعت له اشتراكا فى القطار حتى يتوجه الى المدرسة الثانوية بالمركز .. ابتسم الناظر مثلك هكذا ثم

قال لى : أنت النموذج الصالح للأب الكافح ، فخجلت من هذا القول .. ثم قال أنه استدعاني من أجل مستقبل ولدي . وفى الحقيقة فقد أعجبنى هذا الناظر ..

– هل أخبرت ولدك بما دار بينك وبين الناظر ؟

طبعا . قلت له : عملت زعيما على آخر الزمن فخانك أصحابك ووشوا بك لدى الناظر ، وقالوا له : انك أنت المحرض الذى ضحك عليهم !!

– فماذا كان رد فعله ؟

– بهت وجهه وظل صامتا عدة أيام لا يأكل الا القليل ، حتى عادوا الى المدرسة ليفاجئنى بعد عدة أيام بأنه يريد أن يشترى نظارة سوداء .. لم أعارضه ، وقلت لعل ذلك يخفف من أحزانه .

● ولى أمر الطالب حامد الأشقر :

– رغم أنه أفضل أخواته جدا فقد تلقى الضربات الأربع على كف واحدة .. أنا عمه ، ولى أمره ، توفى والده فصرت الوصى عليه ، بعد شهور يستطيع أن يستقل عنى ان أراد .. فأى أم قهوة ؟

– شكرا .. حدثنى عن مقابلتك للناظر ..

– هذه المدرسة من أقدم المدارس بالمحافظة كلها .. كان أول ناظر لها انجليزيا ، كان يسير بعد الظهر فى الشوارع ينتظرون قصير ، وكان كل أهل المركز يهابونه ..

– كان ذلك فى الماضى ..

– طبعا . أيام الملك .. ثم جاء من بعده نظار مصريون كثيرون ، وشهادة لله ، فان الناظر الحالى هو أفضلهم .. كالزولة ؟

– شكرا .. حدثنى عن المقابلة ..

– اكتشفت أنه يعرف عنى كل شيء . قال أنه سمع من كل الناس عن طيبتى وعن أسرتنا ، وأنه يريد مصلحة ابن أخى ..

– ماذا قال عنه ؟؟

– قال أنه فتى مراهق وأن من فى سنه يكون شغوفا بحب التزعم والمشاغبة وأن هذا الكلام هو نفس ما يقوله علماء النفس .. ثم أسر لى بكل الوقائع وقال ان بعض التلاميذ ممن يتظاهرون بصداقة ابن أخى هم الذين أخبروه بذلك سرا .. ثم أخبرنى أيضا بأن البوليس حذره من هؤلاء التلاميذ .

– هل ذكر لك الأسماء ؟

– لم أسأله . وشكرت له ثقته بى ، فهو لم يفعل ذلك مع أحد غيرى .

– وكيف تصرفت مع ابن أخيك ؟

– نصحنى الناظر بألا أعامله بالشدة وانما بالتفاهم . قلت لحامد : كنت تضحى بمستقبلك من أجل أصحابك فانظر ماذا كان ردهم لجميلك !! .. ثم أفهمته أن كل انسان فى هذا الزمان لا يعيش الا لنفسه ، وكل واحد تكفيه همومه ، فلا أحد يحمل هم أحد .. أليس كذلك !!

● الطالب ا. س. د. : (طلب عدم ذكر اسمه بالكامل)

– من رأى فتحى أن الواشين هم : أحمد وعباس ومجدى .. ومن رأى أحمد ان الثالث : اما مجدى أو فاروق .. ويقول حسين – وأنا أثق فى آرائه – ان الواشين هم : نادر وسامى وعلى .. أما أنا فقد أصبحت أركز شكوكى فى سبعة تلاميذ ، ثلاثة منهم على الأقل هم الجبناء الخونة . وفى جميع هذه الأحوال فهناك عدد من الواشين غير المعروفين بالتحديد حتى الآن .

– ما رأيك فى الناظر ؟



— سيدى أنا لا أعرفك .
— يمكنك أن تثق بى .. ما رأيك ؟
— سيدى .. لا رأى لى .

● الطالب نادر طه مبروك :

— يصل قطارى من القرية الى المركز فى وقت مبكر من موعد بدء الدراسة ، وبذلك يكون أمامى وقت أقابل فيه عددا كبيرا من التلاميذ . كنت أسأل نفسى كلما جالت عينى فى عين أحدهم : أهو واحد من الواشين ؟ وعندئذ لابقى نظراتى فى نظراته .. لذلك تجنبت كل التلاميذ ، ولاحظت أنهم يفعلون المثل .

— شيء قاسى .
— بل فظيع . اختلطنا فى الغناء . قلنا : « السلام عليكم » ورددنا : « وعليكم السلام ورحمة الله » .. أكثر من ذلك لم نتكلم .. فقط عندما يسأل أحدهم فى ملل بصوت بارد غريب عن موعد انتهاء الحصة .. لاحظت أن عيون الجميع تلعب لعبة المراوغة ، لا تتلاقى أبدا .. أبدا . عاملت بعضهم بمجرد الريبة والشك وبعضهم بيقين قاتل .. أصبح جرس الانصراف عندى هو أجمل ما فى اليوم كله . الابتسامات تحولت الى شيء غريب لم أشاهده من قبل يظهر قسرا على الشفاه ..

— ألم تحاول أن تعاتب أحدهم ؟

— حاولت مع سمير جارى فى المقعد .. أول مرة تكلمت معه هبطت نظراته الى الأرض ، ثانى مرة لاذت عيناه بما وراء ظهرى ، وفى المرة الثالثة صمد هو لنظراتى .. فتجنبته أنا ..

● الناظر يتكلم :

— بعد أن قفزوا كالقرود من فوق السور وخرجوا الى الشارع التفوا وجاءوا أسفل حجرتى وظلوا ينادون : أبو كرش . أبو كرش .. ولما اختلست النظر اليهم من وراء الشيش هتفوا : شايفينك . شايفينك .. الملاعين الصغار .. لكن النظام استتب حتى النهاية ..

— ألم تتساءل عن سر النظارات السوداء ؟

— لاحظت ذلك فى البداية، ومن رأيى أن هذه النظارات ضرورية فى مناخ شمسه ساطعة حراقة كشمس مصر ، أنا نفسى أضع منظارا أسود كما ترى.. هل أنت معى فى ذلك ؟
— . . . . . .

— وعلى كل حال فقد فعلت ما فعلت من أجل صالح الجميع : النظام ، وأولياء الأمور ، والمدرسين .. وأبنائى الطلبة .


امرأة وحيدة

يمربع من الحجرات ، ودورة المياه المشتركة . في الطرف المقابل للبوابة حجرتان واسعتان يصل بينهما باب صغير في كل منهما سرير نحاسي مرتفع وواسع ، ودكة خشبية ، وبعض الكراسي ، وفي واحدة منهما ، التي تقع على يسار الداخل ، تتكوم أدوات المطبخ : الكانون ، ووابور جاز ، والحلل النحاسية ، والطباق بلاستيك .. وفي هاتين الحجرتين تقطن صاحبة البيت ستهم ، وابنها محمود ، وزوجته فاطمة . وهناك خمس حجرات أخرى تؤجرها ستهم ..

في الصباح تجلس المالكة على شلتة مترية أمام حجرتها ، ويرن صوت القباقيب الخشبية وسط الساحة ، بايقاع متعجل ، والنساء يملأن الصفائح من الحنفية الوحيدة قرب البوابة ، أو يسرعن الى دورة المياه ، أو يدخلن حجرات الاخريات بحثا عن طبق ، أو لمجرد رواية حكاية .

نادت المالكة : تعدى يابت يازينات .

وأقبلت زينات سميلة ، منكسرة النظرة بيضاء . توقفت أمام الام وهي تجفف يديها بثوبها الاسود الطويل . دعتها ستهم للجلوس .

ومن الوجه الاسمر المكتنز ، بلغدم ولمسات الشعر الابيض التي تبدو خلال شعرها المصبوغ بالحناء ، برقت نظرة مفترسة . سألتها ان كانت تأخذ حبوب منع الحمل . أصبح وجه الفتاة قرمزيا ، وعلى جبينها تكونت طبقة رقيقة من العرق ، وعيناها معلقتان بعيني العجوز . أمسكت الام بيدها ووضعت فيها عشرة قروش ، وهمست :

– اشترى بيهم .

ضحكت الام ، ونهضت زينات مسرعة ، ثقيلة الخطو . أغلقت حجرتها ، وأخذت تبكي ، وتضرب صدرها بقبضة يدها ، وهي تشعر بالاشمئزاز من جسدها .

وسكتت ، لم تكن تفكر في شيء . وهي تصغي لجلبة الاحاديث ، وصيحات الباعة تناولت المرآة المربعة المكسورة الطرف المستقرة في اطار من الصفيح ، وأخذت تنظر الى وجهها . قالت لنفسها : هكذا أصبحت ، دورة مياه .. مجرد دورة مياه .

في المساء ، تحولت الجلبة من الساحة ، الى داخل الحجرات . في كل حجرة أضيئت لمبة جاز ، وعلقت على الجدار مكونة في السقف دائرة مرتعشة من الضوء ، تبدو في ضوء النهار شبه دائرة من السواد . وأهل البيت قد اشتركوا مع سكان الحي في كتابة عرائض يطالبون فيها بادخال الكهرباء . فأتاهم وعد بأن ذلك سوف يتم قريبا ، وانتظروا زمنا كافيا ، ثم قرروا أن يقوموا بمحاولة أخرى . فقال برعي ، وهو فراش في احدى الصحف ، وله مجلة أعطته وضعا مميزا انه سوف يتصرف ، وكان صادقا فبعد أيام جاء يرافق صحفيا ومعه مصور . تحدثوا مع الاهالي ، والتقطوا صورا كثيرة ، تواكبها لمة اللاتي المعبة ، وأكثر برعي من الزعيق والاستنكار . ثم أكد لهم برعي انه لن تمر ثلاثة أو أربعة أيام ، حتى يروا صورهم في الصحف .

على أن الحي ما زال بدون كهرباء .

**

جلست الام ومحمود وفاطمة حول الطبلية كان محمود قد خلع عفريتة الميكانيكي الزرقاء الغامقة ، وغسل رأسه وقدميه ، وارتدى جلابيته البيضاء ، وجلس والماء مازال عالقا بشعره وحاجبيه . كان أمامه دائما شيء خاص . في هذه المرة : طبق بيض مقلي بالسمن . وعلى الطبلية كان طبق الفول الغارق بالزيت ، وقطعة جبن بيضاء شديدة الملوحة ، وفجل ، وعدد من الارغفة . ومثل كل الفقراء ، كانوا يأكلون في صمت وغضب .

عندما ينتهي محمود من الطعام ، كان يترك في طبقه دائما بعض الطعام ، يضعه

بوجه متجهم حزين أمام أمه ، لتقسمه بينها وبين زوجة ابنها .

كانت الام تراقب فاطمة ، وتحتفظ بملاحظاتها الى الوقت المناسب . كانت فاطمة تأكل برقة ، تقطع لقمة صغيرة من العيش ، وتغمسها بأصابعها الثلاثة ، بينما خنصرها وبنصرها يرتفعان قليلا ، أصابع طويلة ، لدنة ، لم يورمها الغسيل والعمل المرهق ، وأحست بالاعتزاز ، اعتزاز من يملك شيئا ما .

تجمع فاطمة ، حالمة ، بقايا المائدة وتسير الى ركن الحجرة متراخية ، رشيقة ، خفيفة الظل . مع انحناءتها يتضح نضوج الانثى الذي يخفيه الثوب الواسع . تعود حاملة عدة الشاى وتضعها أمام الام .

تضع فاطمة على الطرابيزة كيسا صغيرا من الورق ، به لب وفول سوداني ، ويرتفع صوت قزقزة اللب مميزا ، حادا وسط نوشى رشفات الشاى ، وصوت الوابور وهمهمات الام .

يضع محمود كباية الشاى الفارغة بإناء وينهض ، كأنه زنبلك ارتفع عنه الضغط فجأة . ويعلن أنه ذاهب الى المقهى . وتحتج فاطمة :

– ماتقعد معانا شوية .

وتعلم فاطمة ، كما تعلم الام ، أنه لن يستجيب ، بل سوف يزعق ، ويزعق فعلا يتقارب حاجباه الخفيفان ، وتزداد حدة أنفه ، وتبيض أطرافه .

ويلمس الخوف وترا شيقا في داخلها ، يجعلها تشعر بزوجها ككتلة من العضلات الصلبة والمخالب ، متسلطا لصق جسدها ، وعندما ينصرف يحيطها فراغ ، يجعلها تحس بخشونة الثوب على بشرتها الحساسة ويغشاها خدر فتتثاءب .

* *

انقطع وقع الاقدام من الحوش ، وأغلقت الحجرات أبوابها . ضجة القاهرة بعيدة وغير محددة . عندما تركز ستهيم سمعها تستطيع أن تسمع الجار يتشاجر مع زوجته –

امـــــرأة

صوته أجش غليظ رتيب وصوتها حاد ومميز – عندما أجهدها التركيز ، انصرفت عنهما ، وقالت لنفسها : « يتشاجران على الفلوس كالعادة » .

صرت البوابة الخارجية ، واجتاحها ترقب ممتع . عندما تفتح البوابة يحدث شيء دائما ، يعقبه صوت القباقيب الخشبية وهي تجتاز الساحة . تنزلق من فوق السرير ، وتراقب من شق الباب . يتجه محمود الى حجرة زينات ، وينظر حوله ، يدفع الباب فلا ينفتح . تسمع نداءه الهامس :

– زينات افتحي .

الباب لا يزال مغلقا وهو يعالجه . يلتفت فجأة خلفه الى حجرة الام لتتقابل عيونهما في الظلام . يستدير نحو الباب ويهمس ، ويلتفت خلفه مرة أخرى .

يسير الى دورة المياه ، ثم يعود سريعا وعندما يدفع الباب ينفتح .

نسمة هواء تمر على جسدها المبلل بالعرق ، فترتعش ، ولكنها لا تغادر مكانها تصغي الى تنفس فاطمة في الحجرة المجاورة تسمعها تتحدث في نومها .

تتحدث في السرير وهي تكتم ضحكها . مثل هذه المتعة لها ثمن باهظ ، فسوف تظل يقظة ساعات طويلة . زينات تتجه

الى دورة المياه ، تفكر أن تناديها ، وهى تعلم أنها لن تفعل ·

ارتفع صوت فاطمة فى الحجرة المجاورة محمود · وكان نائما ، طويلا ، ممدودا ، راغبا ، فقال لها يهمس (فكرت الام : ما زال خائفا) :

– نامى !

وعلى الفور انتظم تنفسها انتظام تنفس النيام ·

« يابنتى يا زينـــات ماجاليش نوم » ويداها تنزلقان على الجسد العرقان ·

٢ – الساكنة الجديدة

الحجرة المجاورة لحجرة زينات خلت وبعد يومين استقرت فيها ساكنة ، معها ابن فى الثانية عشرة ، وبنت أصغر قليلا ·

من النظرة الاولى أدرك محمود أنه لا داعى للاهتمام بها ، فهى مرهقة الوجه ضامرة ·

وهى فى حالها لا تحدث أحدا الا اذا حدثها

وحتى عندما يحدثها أحد ، فان نظرتهـــا تنسحب منه ، كأنما تصغى لحوار يدور خلفها · تغادر الحجرة مع ابنها وابنتها

فى الصباح الباكر ، ولا تعود الا عنـــد الغروب ، فتغلق عليها باب حجرتهـــا ، ولا تخالط أحدا ·

وفى يوم الجمعة ، تغسل ملابس الوالدين وملابسها ، وتخرج بعد الظهر ، وتعـــود فى الليل ·

فى احدى الليالى قالت زينات :

– تأخرت الليلة يعنى ·

ولم يحب محمود كلمـــة « يعنى » ، وفكر : « ستبدأ المكننة » · قال :

– ماتأخرتش ، زى كل ليلة ·

تنهدت ، وكان معنى ذلك أنها تنسحب حظها العاثر الذى جعلها تعرفه · جذبها اليه لانه يود أن ينهى هذا الشـــجار السخيف بسرعة ولكنهـــا انفلتت منه · قالت :

– أنا سامعاك فتحت الباب من ساعة · هكذا هن دائما · عندما يسرى الملل

اليه منهن ، يأخذن فى الشجار ، لاسباب يعرفن أنها كاذبة · ثم لا حظ شيئا لم يتبينه عند دخوله ، ان زينات قد لونت خديها بالاحمر ، وأن شفتيها أصبحتـــا حمراوين كقطعة الكبدة · انهـــا سهيورة حقيقية · قالت :

– بطلت تحبنى زى الاول ·

– شدها اليه محمود ، مستثارا استثارة حقيقية ، وقال :

– أنا ؟

أبعدته عنها بقوة ، ومضت تقول :

– احنا خلاص قدمنا ·

ضحك محمود ولم يرد · عندما تحب النساء يفعلن أشياء غريبة ·

فجأة قالت زينات بعنف :

– أنا مش عارفة انت شايف فيها ايه، وهيه عاملة زى الغراب !

بدا الغضب فى وجه محمود ، لانه تصور أنها تتحدث عن زوجته · قال :

– هيه مين ؟

– يعنى مش عارف ؟

وصمصمت شفتيها : عامل للســـاك مش عارف ؟

ثم تنهدت :

– كان يوم اسود ··

قال محمود :

– بتتكلمى ، بتقول ايه ؟ هيه مين ؟

– زفته ام على ··

قال مندهشا :

– أم على مين ؟

امــــرأة وحيدة

لم تذكر أن هذا هو اسم الساكنـــة الجديدة ، والذى يخطر له لاول مرة ، ان لها اسما . ضحك محمود ، وبعد قليل شاركته زينات فى الضحك . لكنهــــا مازالت غاضبة . وهضت فى رنة الشكوى المثيرة للاعصاب ، خاصة وانها تحكى فيها كأنها تكلم نفسها :

ـ لو شفت امك ياخوى وهيه نازله دش معاها . باين فاكره معاها قرشين ، وعايزه تجوزهالك .

وما حدث اثار استغراب آخرين غير زينات ، فسلتهم المتعالية ، المقتصدة فى الحديث ، اجلست الساكنة الجـــديدة بجوارها ، واخذت تتحدث بلا انقطاع : الكهرباء سوف تأتى قريبا ، يرعى قال ذلك . جاء بتوع الكهرباء وصوروا الاعال وتحدثوا معاهم .. ابنتها المتزوجة تسكن عمارة ـ عندما تقلد زينات الام تمد الالف علامة التفخيم ـ فيها كهرباء ، واسانسير ، وفيها ســـكان عندهم خدم ، وهى تذهب لزيارة ابنتها كثيرا ، وهى سوف تأتى هنا يوم الخميس ، وسوف تريتهــا ، تلبس موضــــة ..

وعندما انصرف محمود من حجرة زينات تراءت له عينان لامعتان ، وساق بضــة قوية للجارة ، وهى تتسل ، وقال لنفسه:

انها شامرة .

نام محمود نوما مضطربا ، راى خلاله حلما أنزعه . كانت تتراءى له عينـــان تضيئان بنور أسود غائرت فى الظلمة . تقتربان منه حتى يكاد يلمسهما ثم تبتعدان كان يود أن يتجه الى حجرة زينات ،ولكنه كان يعلم أنها فى الداخل ، وقد انغرز خنجر فى نحرها . تبدو زينات له للحظة، فى ركن مظلم من حجرتها ، شاخصـــة العينين ، والدماء تغطى عنقهـــا ونحرها وما تبقى من جسدها غير واضح . يصحو مرتعبا عند ذاك ، وعندما يعاوده النوم

يرى الحلم يتكرر .

فى الصباح صحا مرهقا ، غير قادر على التركيز ، قال لنفسه وهو يرتدى ملابسه .

« يبدو أننى اصبت بالبرد » .

غادر الباب الخارجى وفجأة رآها . كان الولد والبنت فى المقدمة ، وهى خلفهـــا تسوى الملاية حول جسدها . عندما التهت بدا جسدها خلف الملاية متناسقا : خصر دقيق ، وعجيزة مرتفعة ، وكاحل مستدير له لمة بيضاء . تبعها بحذر ، بسبب شعور مبهم ، أنها لو شعرت به لاختفت . عندما اقترب منها قال :

ـ صباح الخير يا ام على .

لم تفاجأ كمـــــا كان يتوقع . أدارت رأسها ببطء ونظـــرت اليه . نظرت الى عينيه مباشرة . خيل اليه أن زمنا طويلا قد مر ، قبل أن تقول :

ـ صباح الخير .

هكذا مختصرة ، حيية ، محـــايدة ، مستنكرة . احس بسخونة تتسلق ظهره، وقال لنفسه : « من المؤكد أننى أصبت بالبرد » ، وتخطاها متعجلا ، وأمام عينيه ذلك البريق الذى انبعث من عينيهـــا : « تشبه الغراب ، صدقت زينات » .

فى مساء ذلك اليوم ، بعد العشاء قال محمود انه لن يذهب الى المقهى لانه متعب

رشت أمه ماء أمام باب حجرتها ، وفرشت حصيرة ، وجلس الثلاثة عليها . واشعلت وابور الجاز ، ووضعت براد الشاى عليه.

كانت فاطمة فرحة : ذكرها بنزهتهما فى حديقة الحيوانات والجلوس على العشب ومعهما الطعام ووابور الجاز . كانت هى ومحمود ينصرفان للتفرج على الحيوانات فى اقفاصها ، وكانت تقف كثـــيرا امام القرود ، وتضحك . رأت الام وجنتى الفتاة مضرجتين ، فانتقل اليها الشـعور بالرضا . فدخلت الحجرة ، وعادت بعد قليل ، تحمل طبقا من البلاستـيك أزرق باهتا مملوءا بالفول السودانى ، واللب ، والبلح الابريمى ، وقطعة ملبن مستطيلة ملفوفة بالسوليفان . ملأت يدها ومدتها الى ابنها ، ثم تناولت قطعة الملبن ، وبعض حبات البلح ، والقت بها فى حجــــر فاطمة . كانت الام سعيدة بفرح الفتاة ، الى حد بعث فى داخلها توقعا وخـــوفا مبهمين . قالت للفتاة بعد قليل :

– افتحى الصندوق وخدى منجايه .

ثم أضافت :

– « كليها جوه » .

وهى تفكر فى عيون الساكنات .

خرجت زينات من حجرتها ، فبـــدت الدهشة على وجهها ، فاعلن محمود بصوت مرتفع انه ربما أصيب بالبرد . سمـــع ضحكتها المكتومة ، وفكر : « هذا فجر » .

انفتح باب حجرة ، وأحس محمود بقلبه يدق بعنف . خرجت مسرعة ، مسبلة العينين . نادتها أمه :

تفضل يا أم على .

قالت بصوت خافت :

– يزيد فضلك ، متشكره ياختى .

دون أن تنظر اليهم ، ودون أن تغير من اتجاهها الى حنفية الماء .

وخرجت زينات من حجرتها ، وتوقفت على عتبة باب حجرتها .

**

تمدد محمود على سريره . لم يستطع النوم . فاطمة تتمتم فى نومها بكلام غير مفهوم ، وفمها مفتوح قليلا . كانت زينات تكثر من الخروج الى دورة المياه ، وعندما تقترب من باب حجرته ، كانت تصطنع الكحة . وفكر باعتزاز ، انها لن تستطيع ان تنام هذه الليلة .

فتح عينيه وسأل نفسه : هل نمت ؟ من شق بالباب رأى حجرة زينات مغلقة . غادر السرير وتوقف أمام الباب . شعر بالبرد فاتجه الى دورة المياه . بدلا من ان يعود الى حجرته ، سار نحو باب أم على ، وأخذ ينظر من شق فيه . رأى ساقيها السمراوين عاريتين . لم فجأة استجابت لنظراته ، وجذبت البطانية فوقهما . غادر بابها وتوقف أمام حجرة زينات . نقر الباب نقرات خفيفة فلم يسمع حركة فى الداخل . نظر اليها من شق الباب فرآها نصف عارية ، وسمينة ، وتتنفس من فمها .

عاد الى حجرته ، وهو يكتشف أنه لم يعد يرغب فيها .

٢ – الحب بجنون

يلمحها على الطرف الاخر من الرصيف فيـــدق قلبه بعنف حتى يؤلمه . يحس بملابســـه وقد ابتلت بالعرق . ويسير متخفيا بالمارة وبسريات الكارو .

قبل أن تصل الى الفورية يغـــادر الرصيف ويندفع فى الشارع . يسمع فرامل عربية تقف بغتة ، وسباب سائق فلا يلتفت . يعترض طريقها :

ـ مساء الخير يا أم علي ؟

لم تندهش ، كأنها كانت تنتظر ذلك . واصلت السير ، فسار الى جانبها . سألها :

ـ بتشتغل في العتبة ؟

ـ التحرير .

دون أن توضح ، أهو الميــــدان أم الشارع . استدارت لتهبط الى شــارع الغورية . التفتت اليه :

ـ مع السلامة .

بحسم مهذب ، قال :

ـ عايز أكلمك يا أم علي

توقفت . أقصر منه قليلا ، وجههـــا أسمر ذابل ، وأنفها مستقيم مرتفع في نهايته قليلا ، والشفتان مصمتتان ، رطبتان مائلتان الى السمرة . أحس أن الكلام الذي أعده لا يصلح . تلعثم ، وانتظرت . نسي ما كان يود قوله ، ابتسمت ، وقالت:

ـ بكره .

ابتعدت ، وهي تشد الملاءة على خصرها وتجذبها فوق رأسها ، ناداها :

ـ يا أم علي .

ولكنها واصلت سيرها دون أن تلتفت.

تبعها . الشوارع تضيق وتلتف ، تتحول الى حواري وأزقة ، ثم العطفة التي فيهـا البيت . وقد توقفت في طريقها أمام مصنع الأحذية ، وصحبت ابنها ، ثم ، بعــد قليل ، كانت ابنتها تسير الى جانبها .

توقف عندما رآها تتجه الى العطفة التي فيها البيت . أحس أن العالم كله ينتهي الى هذا الجدار الذي يسد الشارع . لا شيء أمامه الآن ، وقد أضاع الفرصة ، سوى أن ينتظر الى اليوم التالي .

في صباح اليوم التالي ، قدر أنهـــا ستخرج من البيت وحدها ، وأنهما خلال ذلك سوف يتحدثان . ولكنه عندما غادر العطفة ، وتبعها رأى الثلاثة يسيرون .

امـــــرأة وحيدة

أحس أنه خدع . تخطاها غاضبا ، دون أن يلقي تحية الصباح . سمع ابنهـــا يقول :

ـ سي محمود .

قالت شيئا لم يتبينه . التفت خلفه وألقى تحية الصباح . وواصل ســيره ، ملقيا كتفيه الى الخلف ، نافخا صدره وهو يشعر أنه مراقب بأعين يحبها .

انتظرها عند العصر ، قريبا من مدخل الغورية . مالت الشمس الى الغروب ، وشعر بجسده كبيرا وثقيلا ، وهو ينتظر ، وقال لنفسه انها لن تأتي . وأحس بغيرة صماء ، تستولي عليه ، ويكاد يختنق بها .

لم يوغت بها واقفة أمامه ، تسأله هامسة:

ـ لماذا لم يأت ؟

ـ أين ... ؟؟

انتظــرته على موقف الترام . غدا . تقول ذلك ، وتنصرف .. يقول : الآن . الآن .. لا يستطيع الصبر بعد ، ولكنها تتلاشى ، ويقف ينظر باستغراب الى يديه الكبيرتين .

أمن تعبث به ؟ يبدو وكأن كل شيء يجعل اللقاء سهلا الى أبعد حد ، ومستحيلا في الوقت ذاته . يكتشف أنها على موقف الترام الضيق المزدحم ، ولكنهـــا تكلم رجلا . تنتابه رغبة في الهرب ، يتردد ،

ليلقاها أمامه . يتجاوزها بنظرته الى الرجل الذى كان يكلمها . كان واقفا مديرا لهما ظهره ، وقالت انه قليل الادب ، قال انه سوف يضربه ، قالت بنفاد صبر : دعك منه ، وسارت فى اتجاه العتبة ، وتبعها . تسير مسبلة الجفنين ، تائهة . وعليه أن يقول شيئا ، كل شىء ، ولا يعـــود الى العذاب الذى عاناه فى الايام الماضية . وتطول المسافة ، فيأخذ فى الاعتـــذار ، ويطيل ، فلا ترد ، وهو يشعر بثقـــل الحاحها الصامت ، يطالبه بالافصاح ..

ثم يهوج ودون ترو ، يقول انه يحبهـا ، يفكر فيها دائما ، يتعذب ..

وعندما ينتهى لا تقول شيئا . يرى دكان عصير فيدعوها ، ولكنها تســتدير وتقول : يللا نرجع . وعندما وصلا الى موقف الترام كان الرجل مازال واقفا ، ينظر اليهما نظرة جانبية ، متظاهرا أنه يترقب الترام القادم . قالت :

– عندى أولاد ، ومش فاضية للكلام دا .. انت بعالية .

لم يكن نداء الذى أطلقه خلفها ، ولكنه كان استغاثة ، ورأت الدموع فى عينيه . وقفت تنتهد ، وتحكم شد ملايتهـــا على صدرها ، وتلفها حول يدها اليسرى . لا فائدة ، ها هى تسقط مرة أخرى . لو كانت تستطيع أن تحبه على الاقل . ولانها لا تحبه ، قالت انها تعتبره كأخيها ، وهى تشعر بجسده الصلب القوى يدمى جسدها بلمسة اليد التى تقتلها الحنو ، وهى تعلم انه بهذه اللهفة لن يرضيها الا الولوع حتى الغثيان .

بعد فترة صمت قالت انها هى أيضـا تتعذب ، عندما تراه يتسلل فى منتصـف الليل ، ويقف امام بابها ، يجرحهـا فى خلوتها . وهو يرقبها من خصاص الباب ويقول هو بصوت مختنق ذليل :

– أعمل ايه ؟ أعمل ايه بس ياسعدية؟

لا يستطيع أن يفعل شيئا ، ولا هى .. فذلك مكتوب لهما .

**

وعندما تعود عصرا ، يصبح خروجهـــا من حجرتها عذابا . زينات بضحكاتهـــا وتعليقاتها ، وهى تقف بالباب ، وعينـــا محمود تنفذ اليها كلســـعة النار ، بكل الرغبة المحتجزة ، وهى تتعذب بجسدها الذى أصبح موضوع رغبة ، وموضوع حقد تشعر به غريبا عنها ، معاديا ، ومخيفا .

وكلما دخلت ميدان العتبة ، تلقـاه على موقف الترام منتظرا ، متوترا . يسيران ، وهو لا يكف عن الشكوى ، هل سيظلان الى الابد هكذا ، متعجلين خائفين . فى طريقهما من ميدان العتبة الى الغورية .. الا يستطيعان أن يجلسا سويا ســـاعة واحدة يتحدثان .. وهى تعلم أن ذلك ان بدأ . فلن يتوقف ، الى أن يملها ويهجرها ليبدأ عذابها هى بعد ذلك ، وشعورها بالمهانة والنبذ .

نزلت عند الحاحه وغابت عن المصنع يوما ، وجلسا فى حديقة الحرية . كان يتكلم بلا انقطاع ، وسمحت له أن يمسك يدها . وذهبا الى السينما ، وقبلهـا فى الظلام . ولكنه اكتشف أنها مستغرقة فى مشاهدة الفيلم وأنه مهما فعل فلن يستطيع تحويل انتباهها . وعندما انتهى العرض رأى أنها فوجئت به . وعادا الى البيت ، دون أن يتبادلا كلمة واحدة . (عندما أحبت الطالب ، كان ذلك شبيها بالذى يحدث على الشاشة ، ولكنها ليست متأكدة مما حدث بعد ذلك . كل ما تذكره أنها ظلت تدق الباب ، وتبكى ، وهو جـــالس فى الصالة لا يتحرك ، لسبب لا تدريه .) وعندما ودعت محمود عند مدخل شـــارع الغورية ، كانت خجلة من ابنها وابنتها . لم تكن تعرف ، ان كانا قد تنبها لعلاقتها

امـــرأة وحيدة

بمحمود ، غير انها كانت تقرأ فى عينيهما الادانة . أخذت تعاملهما بخوف وحذر كانا هما الكبيران ، وهى الصغيرة وفكرت انها تسرق من قوتهما لتستمتع

٤ ــ العشاء الاخير

وقال لها محمود انه يحبها ، يحبها كما لم يحب اى شىء فى حياته ، وانهما لو قالت له : ارم نفسك تحت عجلات القطر لما توانى .. ثم توقف عن الكلام فجاة . ورأت انه خائف ، وفكرت انه يراجع نفسه الان : ويعتقد انه تورط بهذا التصريح ، انه خائف ان تطالبه بأشياء لا يستطيعها . وكانت حزينة جدا ، حزينة لانه خائف .

* *

عاد محمود مع الغروب ، وكان مرهقا وجائعا . منذ أيام وهو ينام نوما قلقا ، متقطعا ، وكانت شهيته للطعام ضعيفة .

وعندما دخل حجرة امه رأى صينية « فتة » موضوعة على الطبلية ، واحس بالدوار . وهو يشم رائحة التقلية واللحم . لم ير شيئا آخر . واغفل كل العادات الصحيحة التى تسبق تناول الطعام ، وأكل كما لم يأكل قط ، شاعرا بنشوة ، انسته كل توتر ومعاناة الايام الفائتة . بعد الطعام شعر بهبوط وهمود .

قال لامه ، انه سوف يمدد جسده على السرير قليلا ، قبل أن يشرب الشاى .

ولكنه نام .

خيل اليه أنه نام ثوانى قليلة . وكان عازما ان يعود الى حجرة امه ، ليشرب الشاى غير انه اكتشف ان زوجته تنام الى جواره ، فعاود النوم .

عندما صحا مرة أخرى ، كان الظلام لا يزال سائدا والسكون ثقيلا . حاول أن يعود الى النوم ، ولكنه شعر بضغط الرغبة يوتر ساقيه ، ويمددهما حتى ليكادا يخرجان من السرير . واحس بذلك الضغط المؤلم الممتع . يتمدد فى امعائه المنتفخة ، ويضغط على خاصرتيه . وهوم فى تلك اللحظة المتراوحة بين النوم واليقظة ، فى رؤى شبقة ، ازالت فيها كل المحرمات . وبدا له كل شىء ممكن التحقيق ، فى قبضة ذلك الخدر المشحون . واصبح احتكاكا للحاف بساقيه العاريتين ، والمخدة التى انزلقت لتضغط على بطنه المنتفخة ، والبلل الدافىء الذى اشاعه عرقه المنسكب بغزارة ، فيما يحيط به .. اصبح ذلك كله جزءا من اللامسة والعناق المنتظرين . وكانت سعدية هى المركز ، قلب ذلك الانفلات العالى الطليق لكل الرغبات .

وعندما انفلت من السرير مشدود الجسد ، ملتاثا بالرغبة . شعر أنه انما ينخرط فى ذلك السياق الذى تفجر من عمق بعيد الغور . فتح باب الحجرة ، وتوقف أمام باب سعدية . نظر من شقوقه فرآها نائمة ، عارية الساقين وشعرها الطويل الاسود يغطى وجهها كقناع .

نادى بصوت خافت أجش .

ـ سعدية ، سعدية ، ام علي ، سعدية .

اضطربت في نومها ، ومالت على جانبها ، وقد ألصقت ساقيها واقتربت رأسها من ركبتيها . ألفت لهفته كل حذر ، فدفع الباب بعنف . ارتج الباب ولم ينفتح . وناداها بهمس خشن مخنوق :

ـ سعدية ، افتحي الباب .

رفعت رأسها ، وأجالت عينيها المحملقتين بجنون ، في أطراف الحجرة ثم عادت الى نومها ، وهي تشد البطانية على جسدها . عاد محمود الى حجرته وهو يلهث ، وبحث في جيوب بنطلونه عن المطواه ، وعندما لامست يداه حديدها البارد ، عاد بها الى باب سعدية . مد شفرتها بين دفتي الباب ، وأخذ يرفع المسمار المعوج الذي يغلق الباب . عالجه حتى ارتفع ، فانفتح الباب تحت ضغط يده .

دخل وأعاد المسمار الى موضعه . ثم سار نحوها ، وهبط على ركبتيه . كان وجهها قريبا من وجهه . ورأى عينيها تنفتحان في بطء . لم تقاوم ، ولكنها كانت تحدق فيه بذهول ودهشة ، بعينين شديدتي الاتساع والسواد . وهو ينخر كأنه حصان . فجأة ، قالت :

ـ محمود ، فيه ناس بره .

ـ لم يرد .

قالت :

ـ بالهوى ، فيه ناس بره .

ازداد تصميمه . انه يفعل ذلك ضد العالم كله ، ولم يعد يهمه شيء . وما سوف يشتاق اليه دائما ويذكره ، انها اسبلت جفنيها ، وأخذت تتنفس ببطء انفاسا عميقة ترج صدرها ، ثم اذا بجسدها القوى متقوس ، مشدود الى جسده وقد بدأ ايقاعا عنيفا ... أصبح فيه هو مجرد مستجيب يتلقى ضربات عظم الحوض بألم ومتعة . وهي خلال ذلك تهمهم ، ووجهها مسترخ ، لايبدو حيا فيه سوى ذلك الشق المضيء بين جفنيها المسبلين .

ولما توقف ، كان ابنهما يفرز كوعه بالمخدة ، ويسند رأسه بكفه ينظر اليهما . يبدو انه صحا منذ مدة طويلة وكانت لا تزال كما غادرها . مسبلة الجفنين ، منفرجة الساقين ، تتنفس بثقل وبطء ، انفاسا عميقة ، يرتفع صدرها معها وينخفض .

رفع المسمار وفتح الباب بحرص فرآهن ، واقفات في الخارج ، منتظرات أمه وفاطمة وزينات . وكن مسلحات بصمت . توقف أمامهن فتراجعن ببطء الى الخلف مفسحات له فرجة للخروج ، نفذ من خلالها مسرعا . ودون ان ينظر ، سمع خطواتهن تقتحم الباب ، متتابعة .

تمدد محمود على السرير يصغى للضجة في الخارج . كانت جزءا من حركة عامة أخذت تجتاح المدينة كلها . وفكر محمود ان الفجر قد اقترب . كان صوت الصفعات يأتيه مكتوما ، وسقوط العصا على جسد سعدية ، جعله يتخيل امرأة تنفض الغبار من سجادة . ثم سمع صوت ابنها عاليا ، مترسما ، باكيا :

ـ سيبوا امي .

ثم صرخته الموجوعة التي انقطعت بغتة .

كان محمود خائفا وخاويا ، وكل ما يرغب فيه هو ان يؤجل تلك المواجهة بينه وبينهن : سعدية ، أمه ، زينات ، فاطمة .

ارتفع صوت عال يقول :

ـ دم .

امرأة وحيدة

ثم صوت صفعة .

وعندما يتقلب محمود على السرير ، كان يشعر ان حركته جزء فى سياق ذلك الايقاع ، الذى ما زال جسده يستجيب له ، حتى هذه اللحظة .

فكر محمود :

« لماذا لا تقول سعدية شيئا ! لماذا لا تدافع عن نفسها ! »

وكأنما كانت سعدية تنتظره حتى يلقى هذا التساؤل ، فيرتفع صوتها نحيلا وانثويا :

أنا فى عرضكوا استروا عليا .. انا ..

وتراءت له اليد الكبيرة التى لطمتها على فمها ومنعتها من الاستمرار ، كانت يد زينات ، ثم اتاه صوتها مختنقا :

ـ يابنت الكلب يا عجوز عايزة تنطقى الراجل من مراته !

وصوت عال يرتفع خلال ذلك مرددا :

دم . دم .

وهذا صوت زينات ، يستطيع ان يتخيل وجهها احمر ، عرقان :

ـ ياختى انا عارفه شايف ايه فى الوليه دى ، اللى زى الغراب .. وبعد قليل تقول أمه بحدة :

ـ يا خش يا زينات الوله حيموت بين ايديكى .

فقفا محمود ، ثم صحا فجأة . سمع صوت جارهم أجش ، والقا . خطر لمحمود انه لا يحق له ان يتدخل بين النساء ، وهو يتصوره ينظر الى سعدية وهى شبه عارية ، وقد تمزقت ملابسها . يبدو أن الرجل قد أوقف المعركة ، لان محمود لم يعد يسمع شيئا عدا الاصوات النائية ، مرتفعة بالشتائم والنقاش ، وصوت الرجل يتخللها غليظا ، عادئا هاديا الى التوكل على الله ، مقسما بالطلاق الا تقترب واحدة من الوليه الغلبانة .

وما جعل محمود يقفز من فوق السرير هو قول الرجل لسعدية ان تستر نفسها وتخيله يمد الملاية لها ، وكان صوته عاطفا ، متراخيا .

وقف محمود وراء الباب ، ينظر من شقوقه . رأى زوجة الجار تقف امام باب حجرتها ، تضم ياقة ثوبها على عنقها . ثم رأى أمه خارجة من حجرة سعدية تحمل لحافا ، وهى تلتفت خلفها وتنادى بصوت ضجر :

ـ يابنت يا فاطمة ..

وزوجته تندفع من الباب خفيفة مسرعة . وبعد قليل رأى زينات تخرج تحمل وابور جاز . وفكر : لقد جردوها من كل شيء .. أين الجار ؟ أمازال فى الداخل !

عاد محمود الى سريره ، وأدار وجهه الى الحائط . دخلت زوجه بعد قليل وتمددت على ظهرها ، وأنفاسها قصيرة متلاحقة .

فى الخارج سمع خطوات سعدية وولديها ، وهم يسعون فى اتجاه البوابة الخارجية ، وهم يفتحونها ، ثم يغلقونها خلفهم .

شوقي خميس

الجديد


حسني عبد الفضيل


محمد حافظ رجب

حين نبدا عملية التعريف بالجديد في القصة العربية القصيرة في مصر ، يرد على الذهن الكثير من اسماء الكتاب الذين ظهرت اعمالهم في السنوات العشر الاخيرة ، مثل يحيى الطاهر ـ عبد الحكيم قاسم ـ سليمان فياض ـ بهاء طاهر ـ جمال الغيطاني ـ احمد هاشم الشريف ـ محمد البساطي ـ حسني عبد الفضيل ـ زهير الشايب ـ ابراهيم اصلان ـ جميل عطية ـ محمد حافظ رجب ـ محمد مبروك ـ ابراهيم عبد العاطي ـ ابراهيم منصور ـ ضياء الشرقاوي ـ عز الدين نجيب ـ مجيد طوبيا ـ محمد روميش ـ محمد المنسي قنديل ـ صافيناز كاظم ـ حسن محسب ـ عبد العال الحمامصي ـ عبد الله خيرت ـ عبد البديع عبد الله ـ أحمد يونس ـ د . عبد الغفار مكاوي ، علما بان هذه الاسماء على كثرتها لا تقدم كتاب القصة القصيرة على سبيل الحصر وانما تقدم ابرزهم في هذا الميدان ، كما ان هذه الاسماء ليست وحدها الصانعة للجديد في فن القصة القصيرة في مصر فمازال من كتاب الاجيال السابقة القادرون على المشاركة في صنع الجديد والساهمة في تحرير القصة القصيرة من الاشكال التقليدية بعد أن تولوا في البداية عملية غرسها في ارضنا ورعايتها ويعملون الآن على تجاوزها بنجاحات متفاوتة ابتداء من نجيب محفوظ الى يوسف ادريس ويوسف الشاروني وادوارد الخراط ومحمد ابو المعاطي ابو النجا وفاروق منيب . ويحتاج الكشف عن الجديد الذى قدمه كل من هؤلاء الى دراسة مستقلة . وان تكن الاشارة الى انجازات يوسف ادريس بالذات في هذا الفن وتخطيه المستمر لكل ماحققه من قيم فنية مستقرة واندفاعه الدائم نحو الرؤية



يحيى الطاهر عبد الله

فى القصة المصرية القصيرة



سليمان فياض



عبد الحكيم قاسم



زهير الشايب

الجديدة والتجريب بوسائل صياغية مستحدثة ، قد تقابل بعدم الفهم أو بترحيب اقل، ضرورية للكشف عن روح المغامرة التى لا يستطيع الفكاك من سلطانها كل فنان أصيل يخلق الجديد.

وقد اختلفت عمليات النقد والتعريف بهذا الجديد الزاخر كما يلاحظ المتتبع من القراءة الاولى لاعمال هذا الحشد من الكتاب الجدد وتضاربت الاراء من اقصى اليمين المتشكك فى كل جديد والترصد لاخطائه من خلال بعض نماذجه الرديئة غير الدالة عليه ، الى اقصى اليسار المحتفى بالجديد باعتباره التعبير الوحيد عن الجوهر الحضارى واغتراب الانسان المعاصر الى آخر هذه المصطلحات العائمة باعتبارها اهدافا نهائية للفن الذى يريد أن يبلغ نهاية المراد . ورغم المجهودات الهامة التى بذلها نقاد جدد موهوبون لاضاءة الطريق الذى تسير فيه قصتنا القصيرة الجديدة مثل صبرى حافظ وابراهيم فتحى وعبد الرحمن أبو عوف فان طريق القصة الجديدة مازال يلفه الضباب نظرا لافتقادهم المنهج النقدى فى التفسير والحكم على الاعمال الادبية مما ادى الى تحول اعمالهم النقدية الى مجموعة من اللاحظات المتفاوتة القيمة والمتناقضة احيانا رغم العناوين والتصنيفات الشكلية التى يتوجون بها مقالاتهم مما يسمح للاتهامات المرتجلة أن تصير عاملا معوقا للانطلاق العظيم أو لان تمد هذه الاتهامات الظلال على وجه الابداع الحقيقى فتخفيه لكل ذلك سنتخذ من البداية منهجا مستنبطا من الطابع العام للرؤية التى يلتزمها الكتاب فى اعمالهم ونتتبع ببساطة كيف يرون الواقع ، واقع الحياةوالانسان.

■ ونستطيع القول بأن هناك اتجاهين متعارضين في أعمال القصاصين الجدد ، اتجاه واقعي واتجاه لاواقعي يشتركان في الكثير من الصفات الشكلية بحيث يمكن أن يختلط الامر على الناقد الذي يتخذ معيارا شكليا لتقويم الاتجاهات الجديدة في القصة ، مثل الناقد صبري حافظ حين يميز بين اتجاهات القصة القصيرة في دراسته المنشورة في مجلة المجلة عام ١٩٦٦ بمعيار الشكل من حيث اعتماده على التصوير الخارجي المباشر للحدث ، أو اعتماده على الشكل الفانتازي أو الاسطوري الرامز الى آخره مما أدى به الى الجمع بين الرؤى المتعارضة في الحياة مثل رؤية سليمان فياض الواقعية ورؤية محمد حافظ رجب اللاواقعية في سلة واحدة كما سنرى فيما بعد .

كذلك يتشابه الاتجاهان الجديدان في القصة القصيرة في محاولة كل منهمـــا لتخطي مرحلة التعبير ، باعتبار القصة تجسيدا لاحساس أو فكرة ما ، والوصول الى مرحلة الخلق حيث تصير القصة أشبه بموجودات الحياة تحمل من الثراء مايتيح للمتلقي حرية جديدة في تأمل ذاته والحياة المحيطة به ، وتحمل من الثراء أكثر من كل مايمكن أستخلاصه منها من أفكار ومشاعر اصطلح النقاد على تــــسميتها بالمضمون بحيث صار من المتعذر على النقاد المتخذين مضمون الاعمال القصصية معيارا لاحكامهم أن يعدلوا في عرضهم لحقيقة القيم التي تحملها الاعمال الجديدة وان يميزوا بين الواقعي واللاواقعي من الاعمال الفنية . ففي قصة « **العيون** » لسليمان فياض او « **الفتاة العمياء** » من « حكايات حول حادث صغير » **لعبد الحكيم قاسم** او « **الكلام والصمت** » لحسني عبد الفضيل لن يفيدنا كثيرا في التحديد النقدي لقيمة كل منها التوقف عند مضمونها العام كفشل عم سالم أو كما يلقبه أهل القرية « أبو العينين » في التخلص من قدره المحزن والمتمثل في رؤية أهل القرية الظالمة له واعتقادهم في عينيه الصفراوين كنذيري سوء يسقطون عليهما مصائبهم التي لاتجد تبريرا او تجد التبرير ولكنهم لايرون من شدة تعاستهم الا عينيه الصفراوين ويناضل عم سالم بكل نبضة في قلبه ضد هذا القدر الرهيب ولكن فشل او نجاح عم سالم بعد ذلك في نضاله ضد قدره الغريب لا يهم وانما تتركز أهمية القصة في حقيقة هذا العالم الذي ينسج مثل هذا القدر لأحد أبنائه وما يحتوي عليه من قســوة وحب وأحلام ونضال لا يهدأ ، هذه الحقيقة المنتزعة من صميم الحياة في الريف المصري والتي لاتبدو غالبا الا في صورتها الطبيعية التي يؤكدها المفهوم التقليدي للواقعية ولكن المؤلف يستطيع الارتفاع بها من مستوى التعبير السردي التقليـدي الى مستوى الخلق المركب باضفاء ظلال جديدة عليها لتبثق من مستويات الرؤية المختلفة كما تبدو لعيني عم سالم وهو في مرض الموت ثم وهو يهذي ويحلم .. مما

يكشف عن أبعاد جديدة فى عالم هم سالم ومأساته لتصير أشد الأفكار عادية والفة فى التصور الشعبى مأساوية حقا . ويحدث هذا الانقلاب فى معانى الاشياء فيختفى وجهها العادى الظاهر المألوف وينكشف وجهها المأساوى الخصب بذلك المنهج الهادىء الدءوب المسترجب لابعاد الزمن المتصارعة فى نسيج الحياة ويظل العالم الرئى على صورته فى الظاهر بينما تتراكم عوامل الازمة والتغير مع التتابع الزمنى للاحداث دون ضجيج فلا ندرك على وجه اليقين متى فقد هذا العالم معناه الاليف واكتسب

معنى جديدا الا فى نهاية القصة التى تتميز بالحدة فى الغالب عند « سليمان فياض » ويظل الجديد فى قصصه لبس المعنى وان كان جديدا وانما عالمه الاليف القريب الذى تكتسب فيه الاشياء والاحزان والصراعات معانى جديدة . كذلك تبقى صورة الحياة مجسدة فى تلك الفتاة الصغيرة العمياء فى الجزء الاول من قصة « عبدالحكيم قاسم » حاملة لقيمة الخلق الايجابية واكبر من اى مضمون واقعى رومانسى يتشدق بتعاستها أو احلامها الصغيرة ويبقى منهج « عبد الحكيم » الهارب من اسر العادية والصورة المألوفة للاشياء بجمله المتوترة والقصيرة وغرابته التعبيرية النافذة ، وطرحه للقضية منذ اللحظة الاولى وقدرته على التشكيل والبناء وامتلائه بمتناقضات الحياة فى ابسط صورها وانفهها شأنا ، يظل هذا المنهج علامة اخرى جادة تشير الى طرق القصة الجديدة الطامحة الى اعادة خلق الحياة لا الاكتفاء بالتعبير عنها كما هى أو كما نحلم أن تكون مما يستدعى معايشة جديدة من الناقد لهذا الخلق حيث لم يعد يجدى النظر اليه من خلال المضمون العام الذى يحتوى عليه العمل الفنى .

وبمنهج مختلف عن « عبد الحكيم » الذى يشكل احساسه البالغ العنف بالعالم والاشياء صورة هذا العالم والاشياء حتى لنراها تنبض بذبذبات النفس البشرية وتنطق بأصواتها ، يقيم « حسنى عبد الفضيل » أعماله القصصية بنوع من الكدح العقلى تذوب حرارته الافكار والنسب والابعاد والزمن والكثافة ويحولها الى مايشبه المرشحات الادبية هكذا يعطينا من خلال الفكرة الحادة الملتهبة صورة جديدة للعالم الذى نعيشه وللالام التى نعانيها والصراع الذى نخوضه وتكتسب الصورة القصصية وحدها عند « حسنى عبد الفضيل » قيمة الخلق الفنى لاننا اذا حاولنا استخلاص

الفكرة الاساسية من العمل لن نحصل الا على اشد الافكار بساطة فهو قد كون أعماله بحيث تكتسى الفكرة ثوب المرئيات وتكتسب سيولة تسرى فى جزئيات العمل هامسة الايقاع كالاحلام وان اختلفت عنها فى وضوحها الظاهرى الغالب وبنائها الشديد الاحكام كما نرى فى قصته « الكلام والصمت » حيث يتركز الكلام فى جمل معدودة بينما يتدفق الصمت فى تدفق محسوب مقرى فى ظاهره كاشفا من وراء اللحظة التى اختارها القصاص موضوعا لتجربته ومن المأساة المتغلغلة فيها محققا بذلك خلقه الفنى ومتخطيا فكرة التعبير منذ البداية عندما اختار اللاتعبير أو الصمت موضوعا لعمله الجديد فوفر علينا مشقة البحث عن المضمون المستخلص من عمل كان التركيب هدفه بمرونة الفكر ، وليس تجسيد فكرة ما . ولذلك علينا أن ننظر نظرة كلية الى نوع الحياة الذى تجسده لنا القصة لنتعرف على قيمتها الحقيقية . كان من الضرورى أن نطرح عنصرى الشكل والمضمون ونستبدلهما بفكرتى التركيب والخلق

قبل البدء فى التمييز بين الاتجاهين الواقعى واللاواقعى فى القصة القصيرة حتى لا تختلط الامور بسبب التشابه الشكلى أو قصر المعيار النقدى . ولكن كيف نميز بين الواقعى واللاواقعى فى القصة الجديدة ، مع العلم بأن الاتجاهين يتشابهان فى فلسفتهما الفنية الطامحة الى ايجاد العمل الفنى بوصفه خلقا يضاف الى الوجود ويثرى به ، وليس مجرد تعبير عن الوجود بوصفه عملا يغيره ويغير ويحرر ، لا بوصفه عملا يفسر ويقرر ، وبعكس . **وقد يثور السؤال : وهل يملك الناقد تصورا شاملا ونهائيا عن الواقع يعارض به تصور الفنان ويحكم من خلاله عليه فيما اذا كان واقعيا أو لا واقعيا ؟** وإذا كان هذا التصور مستحيلا لان كلاً واقع نسبى

بالضرورة ولا يمكن أن يكون نهائيا . واذا كان القصاصون الجدد أو غالبيتهم الساحقة ترفض الصورة الطبيعية أو العادية للحياة وللأشياء فتبدو المرئيات في قصصهم في صورة جديدة بعد أن أضافت علوم العصر الى وعيهم بالحياة والانسان والتاريخ والزمن والطبيعة إبعادا رحيبة لايمكن تجاهلها ولايمكن تجسيدها بالوسائل المألوفة وفي الاطر التقليدية . ولقد لجأ الكثير من الفريقين الى الاسطورة فاستخدمت أحيانا كرمز تمنح غرابته شكل القصة مقدرة جديدة في النفاذ والتأثير كما يحدث في قصة كشف اللثام عن ابن سلام « لجمال الغيطاني » واستخدمت الاسطورة في صياغة التجارب الجديدة بمفهوم عصري يرى فيها جزءا هاما من الواقع العقلي الذي يشكل تصرفات الانسان وان كان وجوده وتأثيره يتمان على نحو خفي فلم تعد الاسطورة وعاء للتجربة وانما جزء منها كما نلاحظ على استعمالاتها عند العديد من الكتاب الجدد ومنهم « سليمان فياض » و « عبد الحكيم قاسم » . وكذلك استخدمت الاسطورة لتؤكد مفاهيم مطلقة عن الحياة والانسان فتبدو كسد رجعي في وجه الارادة البشرية وحركة الحياة عند الكتاب الواقعيين وسيأتي ذكرهم فيمابعد. **كذلك استفاد كتاب الفريقين من منهج البناء الصوري الغالب في الشعر الحديث ، ومن اكتشاف المستويات الادراكية للوعي ، ومن الاعمال الفنية ذات الطابع الفلسفي عند سارتر وكامي وكافكا وهمينجواي ، وماجاءوا به من ثورة في مفاهيم التعبير اللغوي وتخليصه من الزخارف البلاغية القديمة كما يتضح على نحو خاص في الاعمال القليلة لبهاء طاهر وفي أعمال سائر كتاب الفريقين بوجه عام .**

مازال الاقتناع عندنا يستحق النضال ، والحوار الفاضل دليلا على أن البشر لم يفقدوا الامل في الحوار . والجدل بين قوى الحياة والموت طريقا لا مهرب منه للعمل والابداع . ومازالت الحياة بكل سوءاتها جديرة بالاهتمام والفهم والحب . ومازالت حرية الانسان بمفهومها الشامل الذي يجمع بين الوعي والقدرة في مقدمة القضايا التي تطرح نفسها ومهمة الدفاع عنها على ضمير الكتاب الجدد في كل مكان في الزمن الذي تذبح فيه الحرية ويمزق فيه الانسان ويرسف في الاغلال بفعل أعدائها . وفي مثل هذا العالم لن تدهش ربات الجمال والابداع ان رات طفلها يكرس طاقاته كلها للدفاع عن الحرية . وانطلاقا من هذه القضايا على سبيل الاسترشاد واحسب أنه يمكننا التفريق بين الواقعي واللاواقعي في أدب القصة الجديدة ، ولا عبرة بالشكل أو المضمون المتفائل أو المتشائم ، وانما بصورة الحياة في رؤية القصاص الفنية ، وهل للفهم والحوار والجدل والحب والحرية مكان في هذه الصورة أم لا . فما دام الكاتب لا يكتب لنفسه يصبح من حقنا أن نطلب هذه القيم في عمله الفني حيث يستحيل بدونها حدوث أي صلة بين الكاتب والمتلقي ، في حين أن الكاتب في نهاية الامر وأيا كان اتجاهه الادبي يوجه خطابا الى الاخر حين يدفع الى الوجود بعمله الفني ولا يكتفي بكتابة مذكراته . ولكن الكاتب اللاواقعي يقع في تناقض مع نفسه لاحل له حين يقدم لنا رؤيته الخاصة للعالم – ولاأقل العالم لان الرؤية الخاصة تمثل جوهر التجربة الفنية واذ بهذه الرؤية الخاصة تعلن عدم امكان تحقيق الحوار بين البشر ، أو أن جدلهم وجدل الحياة عقيم يدور حول ذاته ويكرر نفسه ... الى آخر هذه الرؤى العبثية المطلقة – والعاجزة الا عن تجميد الواقع في صورتها الفنية ، والسخرية السوداء من عقمه أو الصراخ اليائس في مواجهة صمته الازلي ! وليس على النقيض من هؤلاء تبدو رؤى الكتاب الواقعيين فالتعارض بينهم وبين اللاواقعيين لايتم على هذا النحو الساذج . فنحن نسمع نفس

الصرخات ، ولواجه مأساة انعدام التفاهم والصمت الشديد المقسورة فى أعمال الواقعيين أيضا . ويتركز الفرق الاساسى بين الاتجاهين فى ان فريقا منهم يرى فى مآسى الحياة والبشر حقائق مهما كانت قسوتها فانها قابلة للجدل والتغيير بينما يرى الفريق الآخر فى هذه الحقائق صفات ثابتة فى الحياة غير قابلة للجدل وهذا من بقايا الرومانسية أو هى رومانسية جديدة تعمد الى التهويل العاطفى حتى تصير صورة العالم والحياة صورة الأزمة الذاتية للشخصية القصصية مضافا اليها مبالغات الكاتب الخيالية ، عند «محمد حافظ رجب» أو يختفى ازاء الحياة تحت الحاح الذات والاسترسال النرجسى عند « محمد مبروك » أو ترتدى المبالغات العقلية الباردة اقنعة الحياة لتوهمنا بوجودها المصطنع كما يحدث فى قصص « ابراهيم اصلان » . ومهما قيل من الجهد الذى يبذله القصاصون فى صنع عوالمهم وأنا أعرف بعضه وأقدره حق التقدير فان الجهد الذى يتطلبه خلق الحياة الحقيقية فى الفن يظل أكبر من هذا الجهد المكرس للموت والعقم واللاجدوى .

ونحن لاننكر كذلك ان الكتاب الواقعيين قد استفادوا من جهود معارضيهم فى هذا العصر الى أقصى حد . ولا شك أن أعلى مراحل التجريد والعبث انما تكشف من حقائق هامة وتكتشف فى نفس الوقت اسلوبها المتميز للوصول الى هذه الحقائق ويمكن للكاتب الواقعى أن يستفيد منها ما دام ينظر اليها من الزاوية الصحيحة باعتبارها حقائق جزئية ولا يقع فى فخ مزاعمها المطلقة من الحياة والفن. لذلك نحن لا ننكر أهمية الفن اللاواقعى فى القصة الجديدة وانما نحاول تحديد قيمته الحقيقية ووضعه فى مكانه الصحيح . **ولنفس الاسباب فاننا ننحاز الى الفن الواقعى ومعنا كل الذين لم ييأسوا بعد ورغم كل شىء من المستقبل ولحسن الحظ اوهم بالضرورة غالبية البشر الساحقة كما انهم غالبية كتابنا الجدد منهم سليمان فياض وعبد الحكيم قاسم وحسنى عبد الفضيل وبهاء طاهر وغالب هلسا وجمال الغيطانى ويحيى الطاهر ومحمد البساطى واحمد هاشم الشريف وزهير الشايب بينما يكاد ينحصر الكتاب اللاواقعيون فى ابراهيم اصلان وابراهيم عبد العاطى ومحمد حافظ رجب ومحمد مبروك وجميل عطية وابراهيم منصور**

ونحن فى حدود التأكيد على العناصر والقيم المميزة لكل اتجاه ـ ولسنا هنا بصدد تقدير أهمية التجارب الفنية للكتاب ـ سنختار ثلاثة أعمال من كل اتجاه بقصد تقصى مدى تحقق نظرتنا العامة فى التطبيق . ونختار : قصة جبل الشاى الاخضر ، ليحيى الطاهر عبد الله ـ ونهاية الحفل ، لبهاء طاهر ـ وكشف اللثام من اخبار ابن سلام ، لجمال الغيطانى من الواقعيين . كما نختار من اللاواقعيين ابراهيم اصلان فى قصة « بحيرة المساء » . ومحمد حافظ رجب فى قصة « الثور الذى ذبح الرجل » ـ ومحمد مبروك فى « نزف صوت صمت نصف طائر » .

جبل الشاى الاخضر

« كانت نوال تئن بصوت واطىء ... واطىء لا يمكننى ان اسمعه ... ولكن يمكننى أن أسمع خطو لدبه الحالمتين تنغرسان فى الرمل الساخن الجاف وقد هبط من فوق ظهر ناقته ـ مائلة ـ ... وبلغ الجبل وصعده .. يجمع من

حواليه أعشاب الشاى الأخضر .. الخضراء .. ويأتى معه أيضا بحباب الليمون الخضراء » .

تستطيع هذه النهاية البالغة الرهافة أن تضىء رؤية الكاتب المنتزعة من عالم الذكريات السحيق حيث بدت لنا صورة الطفولة الحاصرة بقسوة لا حد لها وحيث يتم العقاب الصارم بلا أدنى ذرة من التسامح عند أقل هفوة يرتكبها الطفل أو الصبية . ولا يسمح لأى شخص بالخروج من التقاليد الجاثمة بضراوة فوق القلوب .

عالم يخفى الرقة والتعاطف الحانى فى أعماقه ليبدو سطحه قاسيا قسوة المجمرة الملتهبة والوجوه والكلمات ، عالم الرجال الذين تنغرس أقدامهم الحافية فى الرمل الساخن ويصفعون الجيل ويضربون أطفالهم حتى تسيل الدماء من أجسادهم ولا يستطيع رؤية وجههم الآخر الا شاعر مثل « يحيى الطاهر » فيجسد كل ذلك حين يجمع فى نهاية القصة بين أنين الأخت التى عصفت بها القسوة والمشقة التى يتكلفها الآباء من أجل الحصول لأبنائهم هناك على أعشاب الشاى الخضراء وحبات الليمون . ويكتفى « يحيى » بعرض صورة عالمه هذا بأسلوب حاد مباشر دون تدخل منه أو شروح ويتميز أسلوبه فى التعبير بإيقاع شعرى يتردد فى الصور والكلمات والتفاصيل فيوحى بوحدة خفية تمنح القوة والسطوع لنسيج التجربة الفنية وتمهد للكشف الختامى الهامس . هذا الحب الفائض العميق المختفى وراء سطح الحياة الخشن القاسى ، فهى ليست صورة القسوة وحدها ولا صورة الحب وحده وانما صورتهما معا ملتحمتين فى نسيج الحياة .

نهاية الحفل

لابس هكذا ... لم يحدث شىء .

فى ظاهر الأمر لم يحدث شىء على درجة من الأهمية مما يلفت النظر أو يستثير المشاهد . فنحن لا نرى فى قصة بهاء طاهر هذه غير صورة المحاولة اليائسة لخلق لحظات من الحب والسرور لهذا وجد الطعام الشهى والشراب والشموع المحترقة كما كان يحدث فى حواديت ألف ليلة وليلة ووجد أيضا تمثال الراقصة الاسبانية الزركش وهى ترفع الثوب الأحمر من ساق بيضاء ولكن ذلك لا يكفى كما لا تكفى النكات والضحكات والكلمات الطائشة والمرح المصنوع ويبدو أن كل شىء قد تسمم على نحو غير مرئى بالأنانية والتفاهة وشيئا فشيئا يتكشف خلف وجه الحفل الناعم الوضاء المبتسم وجها آخر باكيا حزينا وحيدا ساخطا ويحدث ذلك أول الأمر دون أن نلاحظه ثم يبرز الى الخارج فى النهاية ، ويرى المحتفلون بعضهم مرآة من النعومة والمرح فى اللحظة الأخيرة ، فكل منهم يخفى مأساته الحقيقية داخله . ولا يبدى للآخرين الا مايروقهم وكأن ذلك هو الشرط المتفق عليه بينهم لانجاح الحفل ، ليكون حفلا تنكريا بلا أقنعة . وندرك فى النهاية أن المسرة الحقيقية لا تصطنع فسرعان ما تهرب ان لم تكن ثمارا للفعل والحقيقة فى مجموعة الشخصيات المقدمة ـ فى قصة بهاء طاهر تبدو النعومة والنظافة والتزويق فى الخارج بينما يظل كل ما يفصلهم عن بعضهم مختفيا فى الأعماق لا يلوح جليا الا فى لحظة خفوت الوعى

بعد ازدياد الشراب ، على عكس ما رأينا في قصة يحيى الطاهر حيث يبدو الوجه خشنا قاسيا وتختفي في الأعماق النعومة والحب ... وفي قصة بهاء لا يبدو الحدث على شيء من الاهمية وانما تذكر كل الاهمية في الدلالة الخطيرة لهذا الحدث التافه ، بينما يبدو الحدث في قصة يحيى داميا موجعا حادا وتتركز اهميته في ذلك التقاطع الموسيقى الشعرى بينه وبين لحظة الرؤية المعاكسة لمراوة الطريق المؤدي لاوراق الشاى الخضراء وحبات الليمون الخضراء . واخيرا فان بهاء ويحيى يشتركان في ان كليهما يقدم تجربته معتمدا على التسجيل الفنى الخارجي لما

يحدث دون تدخلات او شروح من الكاتب ، ولكن فنية كل منهما تختلف اختلافا كبيرا عن الاخر فبينما يعتمد يحيى الطاهر على الاداء الشعرى الحتفى بالايقاع واللون واللمس يقدم بهاء طاهر نوعا من الرؤية العقلية للواقع فيخلص التعبير اللغوى من كافة الزخارف التى لا تتطلبها رؤيته الواقعية فتبدو لغته بسيطة سهلة الى اقصى حد خالية من ضغط البلاغة التقليدية ولكنه يستطيع ان يركب من هذه الادوات البسيطة بناء عظيم الثراء او لانه يركب بناءه الفنى يوحى . من هذه الادوات البسيطة يستطيع ان يخلق بناء معاصرا ثريا .

كشف اللثام عن اخبار ابن سلام

رأينا فيما سبق نموذجين لاستيعاب الرؤية الواقعية في الفن للمناهج الفنية المختلفة وفي هذه القصة نرى نموذجا ثالثا .. لقد استطاع « جمال الغيطاني » بتوفيق كبير ان يطوع البناء الرمزى للأسطورة الشعبية لتحتوى مضمونا ثوريا تنطق به صيحات بطله ابن سلام الفقير الشجاع في وجه الظلم وصنائع الاحتلال . ولكن ذلك كله ليس الجديد في قصة الغيطاني فالتاريخ والسير والحواديت

الشعبية تحفل بمثل هذا المضمون من البطولة وانما يكمن الجديد في فن هذا الكاتب في الكيفية التى اورد بها بطله وجسد مضمونه . فهو لم يأت ببطل مشهور دونت أخباره وقصلت آثاره ، وانما اتى بفقير مجهول الهوية في المولد والنسب وشيئا فشيئا صنعته أمام أعيننا أعماله وولفاته . غيابه وحضوره .

صمته وكلماته . وصارت رؤيتنا لكيفية ميلاد البطل وصراعه وسقوطه . أهم من رؤيتنا للبطل نفسه . بل ان الكاتب قد ترك بعض الثغرات والأسئلة المعلقة في حياة بطله دون ان يحاول سدها أو الاجابة عليها حتى يجلب القارىء للاشتراك معه في الابداع ويحمله مسئولية اتخاذ قرار أو الصمت ازاء مايحدث فلا يكتفى بالانغماس السهل في قصة بطولة عادية وانما يجمع بين المأساة في المفهوم الشعبي والتغريب في المفهوم الملحمى المعاصر ويصر على اثارة الجدل حول القضية المروضة حتى لا يغرق المتلقين في أتون المشاعر وينسون انفسهم وواقعهم وهذا جانب جديد في البناء الرمزى لقصة الغيطاني يستحق من أجله التحية .

ولا نزعم ان هذه النماذج الثلاثة هي افضل النماذج المعبرة عن الاتجاه الواقعى في القصة القصيرة وانما هي تكفى فقط في الاشارة الى بعض ميزات هذا الاتجاه وقدرته على استيعاب العديد من وسائل الصياغة المعاصرة والتعبير عن أشد مستويات الحياة عمقا وغموضا وما أكثر النماذج الممتازة حقا في هذا الاتجاه الذى

يضم أفضل كتابنا مما يجعـل الاختيار صعبا ... ننتقل بعد ذلك الى نماذج القصص اللاواقعية فنختار أيضا ثلاثة منها ، وان لم تكن أفضلها ، لما تحمله من ميزات هذا التيار .

بحيرة المساء

بهذه القصة لابراهيم اصلان ننتقل الى تيار القصة اللاواقعية وهى تجسد لنا لحظة اجتماع قصير لمجموعة من الصحاب فى مقهى من وجهة نظر الراوى صديق احدهم وهى تذكرنا الى حد كبير بقصة نهاية الحفل للكاتب الواقعى بهاء طاهر اذ ترى منهج الصياغة المثلى المحايد المعتمد على الصورة الخارجية فقط للمرئيات والسلوك وخلو اللغة فى كلتا القصتين من الصنعة البلاغية القديمة وسهولتها ووضوحها وتركيزها ..

ولكن ما نراه مثلا محزنا فى قصة بهاء طاهر يبدو حقيقة صلبة غير قابلة للجدل أقصى ما تثير هو السخرية عند ابراهيم اصلان . فلئن كان السطح متشابها فى القصتين والنهاية متشابهة . الا أن أشخاص بهاء أكثر امتلاء بالحياة ، أكثر انسانية بينما أشخاص ابراهيم اصلان الاساسية أشبه بالاشباح لا نعلم عنها الا ما تساوى معرفته الجهل به كذلك الرجل الوحيد الدائم السكر والتفكير فى أزمة نقل مقابر اهله التى ستهدم قريبا الى مكان جديد ، فالقصة لا تريناً من هذا الرجل الا تكوينا الجسدى الغريب ووحدته وأزمته هذه لم تعود فتشكك فى كونه مجنونا وتنتهى بمنظره وهو يبول تحت السماء الصافية والقمر الساطع وهو الشخصية التى استهلكت أكبر مساحة فى القصة واهتمام الراوى .

ان كل ماجاء فى رؤية ابراهيم اصـلان من المكن حدوثه حتى المقال رحلة الغريب وكلماته وما قيل عنه ولكن كل رؤية حتى مع امكان حدوثها لاتخلق فنا . فهى فى حالتنا هذه رؤية مزورة للواقع ليس عن طريق التشويه وانما عن طريق الحذف المتعمد الذى يفقدنا معناها اذا افترضنا حسن النية فى قدرة الكاتب الابداعية ولم نقل ان قدرته على الخلق قد وقفت به عند هذا الحد الذى يفقد أصالته معناها ويوهمنا بأن الحياة نفسها هى الفاقدة المعنى بعد أن تمزقت كل انواع الترابط بين الانسان والحياة . بين الانسان وماضيه . بين الانسان وحاضره . ولا أقول المستقبل فالمستقبل لا وجود له فى رؤية القصاص التى تحيل الحياة الانسانية الى وجود ميكانيكى عارض .

الثور الذى ذبح الرجل

لا ندرى ما الذى جعـل كاتبا موهوبا من أمهر كتاب القصة الواقعية مثـل « **حافظ رجب** » يقفز بمقدرته الفنية الممتازة من هذا الميدان حيث حقق انتصاراته الاولى الى عالم الرؤية اللاواقعية حيث يفيض التعبير القصصى عنده والرمز

وبتضخم بدرجة لاتتناسب اطلاقا مع البذرة الواقعية التى مازالت تكمن فى اعماله وان اصبح ذلك على نحو مغاير . فباستثناء قصة « الاب حانوت » يحاول محمد حافظ رجب ان يخلق عالما سوريا شديد الغرابة حول الفكرة العادية مثل فكرة حماس الناس لكرة القدم ، وانصرافهم عن الثقافة والاهتمام بالجانب الفكرى فى حياتهم فى قصة الكرة ورأس الرجل او حالة الهياج العصبى التى تنتاب الناس بسبب زحام الاوتوبيسات فى قصة « الثور الذى ذبح الرجل » فتبدو كمحاولة فاشلة لصنع ملحمة عصرية من فضلات الافكار والعواطف والاشياء . ويعتقد الكاتب ان اختياره لبعض الهموم الصغيرة واضفاءه الطابع الاسطورى عليها كافيا لتحويلها الى ملحمة حقا وكان فى الامكان ان ينتقل احساسه الحاد بالاشياء الى الآخر على هذا النحو . ولكن مايبقى حقا فى اعمال « محمد حافظ رجب » الجديدة هو ذلك الجموح الرومانسى وبعض اشارات ذكية متقطعة تذكرنا بالواقع وتحكم فى التعبير اللغوى يذكرنا بطاقة فنية موهوبة يخسرها الفن العظيم .

نزف صوت صمت نصف طائر

ولكن اذا كانت المبالغات التعبيرية عند حافظ رجب تخفف منها روح السخرية التى يتمتع بها الكاتب فى اعماله والدلالات الواضحة للكثير من جزئيات العمل الفنى الذى يعتمد على المفارقة والتضخيم الاسطورى احيانا والكاريكاتيرى الباسم فى احيان اخرى . فاننا ، نواجه عند « **محمد مبروك** » بنوع آخر من المبالغات الثقيلة الوطأة على النفس ويفقد التجريد المتخذ عنصرا اساسيا فى الصياغة قدرته على التوصيل والايحاء . محمد مبروك فى هذه القصة يجسد اشتياق زوج الى زوجته وطفله المنفصلين عنه والقاطنين فى بلاد نائية ليظل يعتصر هذه اللحظة بطاقة غريبة على التوليد والاستطراد الزائد غالبا عن الحاجة ليحمل اللحظة ما لا تطيق من المعانى والتصورات الذاتية لتتلاشى الحقيقة الواقعية فى النهاية مخلفة وراءها فراغا شبيها بالفراغ الذى نستشعره ازاء وجودها المائع منذ البداية .

ولسنا هنا فى مجال تقييم قصة الكاتب وانما نبدى فقط ملاحظاتنا عليها بوصفها احد النماذج اللاواقعية حيث تختفى صورة العالم وراء تضخم الذات الرومانسى الغريب بعد ان شاهدنا فى النموذجين السابقين كيف تختفى معالم الواقع فى شباك التصميم الذهنى المفتعل والقاسر او فى دوامات الاستطراد التعبيرى .

ولعلنا بذلك نكون قد مهدنا الطريق نحو منهج نقدى يفسح صدره لاستيعاب ثراء التجربة العربية فى القصة القصيرة فى مصر كما يقدمها الكتاب الجدد مقدمة ضرورية تقتضى من خلال النظر فى التطبيقات وان كان ذلك مما يحتاج الى دراسات متعددة تالية .

٣ قصص قصيرة

● تحت الغطاء ●

■ احتضنتها الظلام فجأة ، وبعد ان هدأ الصمت أخذت الاشياء تتضح ، هذه نافذة لم تفتحها من قبل ، وتلك مرآة لا تعرف وجهها ، ودولاب تطل منه ملابس لانسان لم تحبه بعد ، تحتها فراش مريح وشعرها خاضع على وسادة لم تبللها بالدمع ، سنوات مضت على أول مرة رقدت فيها على فراش أي رجل ، لن تتذكر ذلك اليوم ، غلبها النعاس اليوم فقط ، امان يملؤها ، من أين أتى ، في فراشي رجل من الشارع ، وقاحة ، انتهى بها المطاف ان تجد الاطمئنان بعيدا عن مهد الأم ، تخلصت من وهمها الكبير ، ليتهم لم يخلصوها منه ، ألقوا بها عند قدم أول حارة ، لو سألوا يومها الحارة لاعترضت الى أين ، استحلفت ، تشبثت ، صرخت : (خذوني ، لا تفرطوا في) ولكن كان العالم قد انتهى ، الظلام تقترب على أطرافها ، رجل نبيل يخاف على اطمئنانها ، لم يأتها الحنان الا من الغريب ، اشتد شوه خافت ، طويل القامة ، نظرته دافئة ، لم تر منه أكثر من ذلك ، أحكمت عليها الغطاء ، نظراته تقترب ، همس بشيء ، يناديها .. نعم ، لا ، أغلقت عينيها ، من يكون ؟ أنفاسه هادئة ، يد تبحث عن أناملها المرتعشة ، تشبثت بها ، فتحت عينيها لتضم يدها الباحثة .



● لحظة ●

■ امتلأت عيناها بالدمع ، رمت شيئا على جيدها ، تذرت ، نافذة وراءها بعيد آخر الطريق ، رعشة ، دمع دافىء ، في المهد نبضة من يرعاها ، هي طفلة الامس ، تتركها تموت ، تلح عليها ، تعم اذنيها ، عيون تلاحقها ، أنامل تسعى اليها ، حجر ضخم يغطي المهد ، لن يتسرب الهمس ، قوى تزيحه ، تدور حول نفسها ، يدها قصيرة ، آخر ورقة في الشجرة الكبيرة ، الباب مغلق ، لم تر اليد ، دافئة النسمة المنبعثة ، من جهنم ، لماذا انتظرت أول مرة ، تمضي ، الحجر ، متعددة الابواب ، النبضة عيون ، قرص أحمر ينطفىء ، كائنات في طريق العودة ، سألت ، لن يرد ، عشب أخضر حول البيت ، رغبة تلح ، تدخل ، لن يقبلوها تركع تحت السقف البعيد ، تناديه ، يضيع ، يطردونها ، بظهرها تعود ، كتف نامت عليه رأس ، ارهقته سنين ، تتخلص منها تخنقها ،

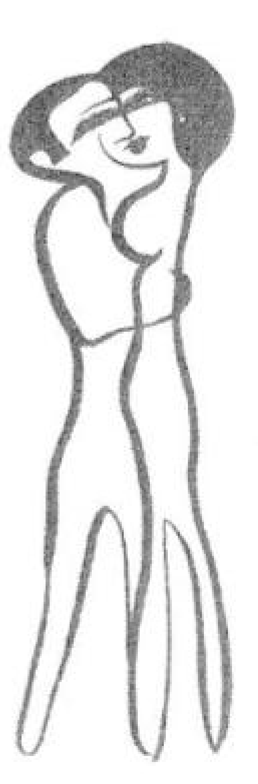


جريمة ، من يعاقبها .. البحر واسع ، رجل يناديها ، يعبث بأحلامها ، ابتسامة ، بالنبضة يلقى ، مكانها تنام ، مقاومة لن تطول ، بارد الليل ، كل الدموع لن تدفئها ، الارض تعلو .. ترتفع تتلقفها الايدى ، الاشجار ، الجدران ، الاسوار ، تسقط فى البحر ، تغلق النافذة .

● الذبابة ●

■ ترك نفسه وحيدا .. خلا المكتب من الجثث ، لم تعد غير جثته .. ماذا يفعل بهما .. لو لم يكن جبانا .. لتخلص منها .. فكرة راودته آلاف اللحظات ، هذه الذبابة اللعينة تخترق الصمت ، اصبحت نفسه حملا ثقيلا ، تطلب المستحيل ، وهو غير قادر ، آه لو تجمدت له ولو للحظة .. قتلها حلال .. عاد يسأل للمرة المليون : ماذا اريد ؟ الصور باهتة .. تعفن شيء بداخله ، رائحته فاحت .. لم يعد يحتملها ، يلتفت الناس اليه ، تجذبهم الرائحة ، متى انتبه لوجودها .. لا يدرى .. تزعجه الذبابة .. تعلن عن وجودها باصرار ، غباء ، الحر قاتل ، باردة اقدامه ويداه ، يتحول اى شيء بينهما الى عفن ، ماذا لو كان شجاعا .. حتى الاشجار تخرج له لسانها مرددة : انت العاجز عن قتل نفسه .. أين الذبابة ؟ لعلها اختبأت .. مات الخارج من زمن .. هذا الوجه القبيح .. اصبح يدرك الاشياء باللمس ، طنين لا يبرح اذنيه .. وجدهما الطبيب سليمتين ، مجهول مصدر الصوت .. الصندوق الاجوف .. ظهرت الذبابة ، جبان .. نساهم العلم الحديث ، دفن تحت انقاض البيت .. رغبة مكبوتة ، رفع سماعة التليفون .. الرائحة تأتيه عبر الاسلاك .. تعفن العالم ، ماذا فى الصحيفة ، حرب ، فقر ، جرائم ، تغطى الرائحة المكان كلما خلا الى نفسه ، صعدت الذبابة الى الورقة ، تستعرض نفسها .. لن يقتلها ، فتح النافذة ، اشكال محنية ، تشرق تحت واجهة المبنى العالى ، رجل راقد على المسامير ، ازداد سكون الصمت .. عاد الى ركنه ، امرأة عارية تدعو رجلا الى الفراش ، غلاف ناجح لكتاب رخيص ، لم يقرب امرأة منذ متى .. الى بها .. خلعت ملابسها ، اقترب منها ، علاه الرائحة ، امتلأ لها ، ارتفعت الجدران ، انخفض السقف ، عادت الذبابة تحوم حوله فابتسم لها .


« عليه سيف النصر »



حمدى الكنيسى

واحد ، ٢ ، ٣ ، ٤ ..



مد ساقيه حتى اصطدمتا بطرف السرير . شبك يديه ووضعهما تحت رأسه وسرعان ما اكتشف ان هذا الوضع — أيضا — غير مريح ، غير مساعد للنوم . فرد ذراعيه بجانبيه . نظر الى سقف الحجرة . في الظلام كان بياض السقف يبدو شاحبا راكدا . قال لنفسه : ماذا لو اخذ السقف يهبط ويهبط .. في بطء وهدوء ؟ ! رأى نفسه داخل تابوت فرعوني منقوش ، والتابوت داخل قفص كبير من الزجاج الشفاف الباهت ، والقفص حوله عدد من السياح والمتفرجين . عيونهم تبحث عن تاريخ الوفاة الذى لابد سيثبته الحرفان « ق . م » . علامات الدهشة والانبهار ترتسم على وجوههم .

ابتسم . ثم طاردت تقطيبة مفاجئة بقايا الابتسامة الرعناء . نظر الى زوجته . « مستغرقة تماما في النوم » . اغمض عينيه . بصعوبة شديدة ، كان قد اقنع نفسه بتأجيل قراءة بقية المقال . ومع ذلك هاهو الوقت يمر دون ان يقترب منه النوم . لم يكن ما تبقى من المقال ليستغرق اكثر من نصف ساعة !!

والساعة الآن لم تتعد الحادية عشرة . هل ينهض ؟! .. بدون أن يغادر السرير يمكنه ان يقرأ وهو مستلق عليه . امتدت يده الى مفتاح النور ، لكنه أعادها الى مكانها .. يجب ان أنام الآن وفورا . اغمض عينيه . بدأ يتحكم في انفاسه . « الشهيق بنفس حجم الزفير » . « لكى تنام عليك أن تتوقف أولا عن التفكير ، ثم تتنفس بانتظام . التنفس الرتيب هو وسيلتك للاسترخاء . أول مراحل النوم » اخذ يراقب صدره وهو يعلو ويهبط .. (الشهيق بنفس حجم الزفير) ..

. . . . . .
. . . . . .

— تأكد يا استاذ انني لن أقبل منك اى عذر بعد الآن !

ـ والله يا سيادة المدير

ـ لن اسمع كلمة واحدة . اجازاتك المرضية والاعتيادية استنفدتها . اجازات بالخصم وأخذت . ماذا انتظر بعد ذلك ؟ هه !

ـ والله يا سيادة المدير

ـ قلت لن اسمع كلمة واحدة . اقسم بشرفي انك لو تأخرت غدا دقيقة واحدة عن الساعة الثامنة ، فسأنظر في ايقافك عن العمل ، ثم فصلك نهائيا

. . . .

. . . .

زفر في ضيق . تحرك ليرقد على جانبه . احس من جديد ان المخدة منخفضة . فكر ان يضع فوقها المخدة الاخرى ، لكنها ترفع رأسه أكثر مما يجب !

وضع ذراعه تحت رأسه . نظر الى زوجته . تأمل ظهرها . القميص الذى ترتديه من أكثر قمصانها اثارة . تحسس كتفها . انزلقت يده الى رقبتها . نادى بصوت خفيض : نادية .. نادية

زامت بصوت مكتوم ، ثم تحركت لترقد على ظهرها . مازالت مستغرقة في النوم . « حتى لو لم تتوسل اليك بأنها متعبة وتريد ان تنام ، فأنت مجبر ان تنام سريعا ، وبكامل لياقتك والا فستتأخر في الاستيقاظ ، وتقع الكارثة .... استدار ليرقد على ظهره .... « الشهيق بنفس حجم الزفير .... امتدت يده الى المخدة الاضافية . احتضنها بين ذراعيه وساقيه ، ضغط عليها بعنف .... اقترب منه في هدوء ، كما لو كان سيعتذر له عن تأخيره المستمر ، واجازاته الكثيرة ، ثم فجاة انهال بيده على قفاه ، وقبل ان يفيق من المفاجاة ـ التي لابد انها ستشل حركته ـ ركله في بطنه ركلة عنيفة ، ثم تركه يتلوى ويصرخ بينما اسرع الموظفون اليه ، وانطلق هو خارجا .. و .. لا .. الامر لا يحتاج لهذا كله ! !

المدير رجل طيب رغم كل شىء ، ثم انه لم يوجه لي اهانة بالغة ، والنوم المبكر ـ على اى حال ـ مفيد جدا للصحة ، وانا بطبعى لست من هواة السهر في النوادى وغيرها . يعنى كل المطلوب فعلا من سيادتى ان ازيل العداء الذى تفجر اخيرا بينى وبين النوم . « الارق وعدم النوم عذر اقبح من ذنب يا استاذ .. حضرتك لا تفهم معنى ذلك ؟ ! »

اكتشف ان عينيه مفتوحتان على الآخر . اكتشف انه يضع ساقا على ساق . انزل ساقه . أغمض عينيه ثم فتحهما ، قالت عقارب الساعة الفوسفورية انها الثانية عشرة والنصف .. تقلب على جانبيه أكثر من مرة ، ثم استقر على ظهره من جديد . يبدو ان حكاية الشهيق والزفير هذه لن تنفع كالعادة . تذكر فجاة . كان صوت طلعته اعلى الاصوات واكثرها مرحا . « اخر صيحة في عالم الارق اكتشفها ايها السادة ـ العبد لله ـ اسميتها باسم حسنى : سيادتك تغمض عينيك ، وتغلق ما امكنك أذنيك ، ثم تترك جسدك في حالة استرخاء كامل ، وبعد ذلك تبدأ في العد ـ بدون صوت طبعا ـ يعنى في سرك ـ من واحد الى مائة مثلا ، واؤكد لك انك لو فعلت ذلك ـ وبسيطرة تامة على ذهنك ـ لن تصل في العد الى « المائة » . سيأتيك النوم طالما قبل هذا الرقم بكثير » .

رفت ابتسامة على شفتيه . لقد نسب طلعت التجربة الى نفسه رغم انه سمعها معه من زميل آخر قبل ذلك . هذا شأنه دائما ، لكنه على اية حال لطيف يملأ اى مكان يتواجد فيه بالحيوية والمرح .. حتى ... حتى من ايام الجامعة ..

المهم الآن ابدأ التجربة

ـ وضع كل جسده في حالة استرخاء كامل

ـ اغمض عينيه

ـ دون أن تتحرك شفتاه بدأ العد :

واحد ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ

٦ – ٧ – ٨ – ٩ – ١٠ – ١١ – ١٢ – ١٣ – ١٤ – ١٥ – ١٦ – أبدى المدير دهشة بالغة حينما علم أنهما صديقان منذ الجامعة ، وأنهما قد عينا معا فى المؤسسة فى وقت واحد – ١٦ – ١٧ – ١٨ طلعت هو الوحيد الذى يضحك مع الرجل بصوت مرتفع .. وربما كان صحيحا انه يسهر معه أحيانا – ١٩ – ٢٠ – مال نحوه ، وهمس له ببضع كلمات ، ثم رفع صوته حتى يسمعه اكبر عدد من الزملاء : « سيادة المدير ، وافق يا حسنى على اعتبار امس أجازة ، وانا وعدته أنك ستحل مشاكلك ولن تتأخر بعد ذلك . » شكره وشكر السيد المدير وعاد الى مكتبه . قال احدهم : الصداقة تنفع ! قال آخر ضاحكا : اعتقد ان طلعت سيقتسم معه الترقية القادمة ! . قال ثالث : انا سمعت ان طلعت سيصبح رئيس القسم فعلا .

اووه .. غير معقول . اكتشف انه يضغط بعنف على اسنانه . فتح فمه قليلا .

من الافضل ان يبدأ العد من الاول .. ببطء اكثر . واحد – ٢–٣–٤–٥–٦–٧–٨–٩–١٠ – انا يا عمو اعلف اعت من واحد لعشرة – ١٠ – الولد سامح فى منتهى الذكاء وخفة الدم : –١٠–١١–١٢ – ١٣ – ١٤ – ١٥ – ١٦ – ١٧ – ١٨ – فى اى مرة يذهب لزيارة أخيه ، يسارع اليه ويسأله عن الشيكولاته ، ويحكى له عن كل اسرار ابيه وامه ، وقبل ان يسأله يعد له من واحد الى عشرة . تعلف ياعمو .. انا حاباه ضابط ! – ١٧–١٨ – ١٩ – ٢٠ – لابد ان يكمل العد – ٢١ – لن يوقفه اى شىء عن مواصلة العد – ٢٢ – ٢٣– اللهم الا يستسلم للتفكير – ٢٤ – ٢٥ – ٢٦ – ٢٧ – الساعة الآن لابد انها تخطت الواحدة صباحا – ٢٧ – امتدت يده الى الساعة . « الواحدة والنصف » دفعها تحت «المخدة» . ليته اكمل قراءة المقال . لم يتعود من قبل على تأجيل قراءة اى مقال لهذا الكاتب العظيم . وهذا المقال بالذات يبدو من مقدمته انه يقول كلاما خطيرا جريئا كعادة الرجل – « القضية ليست قضية حل سلمى او حل عسكرى . القضية باختصار – وليقتبس العدو ما يشاء – قضية الثأر لاكثر من عشرة الآف جثة ترقد فى رمال سيناء .. » فعلا هذه هى القضية – معلهش .. غدا أكمل مقالك يا سيدى – سأقرؤه مع المقال الجديد – ارجو ذلك – احمد هو الذى قال عنه انه ارسل الى مستشفى الامراض العصبية أكثر من مرة منذ وقعت النكسة . شىء طبيعى . طبيعى جدا . الفنان اكثر الناس حساسية ، وهو فنان بمعنى الكلمة . كم اتمنى لو .. لو ..

اووووه .. تحرك ليرقد على جانبه .. استدار ليرقد على جانبه الايمن . « القلب فى الجانب الايسر » . واحد – ٢– ٣ –٤ –٥ –٦– ٧ رقد على ظهره –٨– وضع يده على وجهه – ٩ –١٠– ، رقد على جانبه الأيسر – ١١ – ١٢ – عاد ليرقد على ظهره – ١٢ – ١٣ – ليته لم ير تلك الصورة .. امتلأت المجلة الأمريكية بالعديد من الصور لكن هذه الصورة بشعة ملعونة – لابد ان المصور كان معهم منذ بداية المعركة وربما قبلها بالتأكيد قبلها . ١٣ ؟ ١٤ ؟ – ١٣ – ١٤ – ١٥ – استدار . رقد على بطنه أحاط رأسه بذراعيه . تناثرت الجثث فى الرمال . كل جثة فى الوضع الاخير لصاحبها قبل ان يدهمه الموت . حامد كان سيموت عطشا . يقولون ان «البول» يسمم من يشربه . منظر الكلاب رهيب . رهيب .

اوف .. « الارق علمر أقبح من ذنب يا استاذ ! » .. لابد ان ينام . لن يستسلم . واحد – ٢–٣–٤–٥–٦–٧–٨–٩–١٠–١١– لو نام الان فسيكون عدد الساعات التى ينامها .. كم الساعة الان ؟ الثالثة والربع ؟ من الثالثة والربع حتى السابعة .. حتى السابعة والربع مثلا . خمس ساعات .

النوم الصحى سبع ساعات . لايهم . المهم ان ينام الآن . وابتداء من الغد ينام من التاسعة . قبل التاسعة يضع نفسه فى السرير . « نم مبكرا واستيقظ مبكرا » . النصيحة التالية لها مباشرة على غلاف الكراسة الخلفى كانت « العقل السليم فى الجسم السليم . » تنقل ابوه – الله يرحمه – بين أكثر من مكتبة ليشتريها له . « الولد مصطفى معه كراسة عليها « نصائح الصحة » ولابد ان تشترى لى كراسة مثلها . » ابوه كان يحبه . يحبه جدا . لم يكن يؤخر له طلبا . لو عشت يا حسنى سأدخلك الكلية الحربية . لكنه مات . حينما وصله التليغراف بمرضه ، سافر الى البلدة . وقبل ان يصل لبيته نظرت له جارتهم «أم عبده» وقالت هامسة بصوت مسموع « ربنا يرجعك مجبور الخاطر » دق قلبه وقال له ان الامر خطير . دمعت عيناه .

يا رب .. استدار .. رقد على ظهره . يشعر بالراحة اكثر وهو على ظهره . اصطدمت عيناه بالسقف . مازال بياضه شاحبا كئيبا
واحد – ٢ – ٣ – ٤ – ٥ – ٦ – ٧ – ٨ – ٩ – ١٠ – ١١ – ١٢ – ١٣ – ١٤ – ١٥ – ١٦ – ١٧ – – ١٨ – ١٩ – وقف امام ابيه بالبدلة العسكرية . النجوم تلمع فوق كتفيه . مد يده يربت على كتف زوجته . لا تخافى . لقد اصبحنا اقوى بكثير .. بكثير .. ألم تسمعى بيان الامس ؟ خسائرهم تتزايد يوميا . بدأوا الشرب من نفس الكأس . – ١٦ – ١٧ – ١٨ – ١٩ لابد انها اقتربت من الثالثة . يعنى الباقى اربع ساعات . اربع ساعات . المهم ان ينام . ينام ، ربما يكون الخطأ من طريقة العد . سيعد ببطء اكثر . واحد – نقرت يده نقرة واحدة على عارضة السرير – ٢ – (نقرتان) – ٣ – (ثلاث نقرات) – ٤ – تحول النقر الى دق منتظم . استهواه الايقاع الرتيب . – ٥ – ٦ – ٧ – وقفت يده . اكتشف ان الايقاع كئيب يشبه الايقاع الجنائزى الى حد كبير . امتعضت ملامحه . واحد – ٢ – ٣ – ٤ – ٥ – ٦ – ٧ – ٨ – ربما يكون العيب من « المرتبة » ؟ فعلا .. المرتبة قديمة . اصبحت كالورقة المطحة . يجب ان يشترى مرتبة جديدة . المرتبة الجديدة تكلف حوالى « ١٥ جنيه » . يدخل فى جمعية مع زملائه فى المكتب ؟ يقترض من طلعت ؟ سيقول له « قلت لك يا حسنى .. لكنك رفضت » . اذن يدخل جمعيه !

جمعيه ومرتبة وزفت ؟! هل هذا وقت يابنى آدم ؟ يجب ان تنام . هذا هو المفروض والا وجدت نفسك غدا فى الشارع ! هيه .. اين توقفت ؟ « ١٠ » أ – « ١١ » ؟ – أبدأ من « ١٢ » ؟
ابدأ من عشرة .

١٠ – ١١ – ١٢ – ١٣ – ١٤ – ١٥ – ١٦ – ١٧ – ١٨ – ١٩ – ٢٠ – ٢٠ – ٢٠ – ٢٠ تثاءب – ٢٢ – فرح جدا – ٢٣ – ٢٤ – ٢٥ – ٢٦ – ٢٧ – ٢٨ ..

دخل المدير من الباب الجانبى يلمحه جالسا وحده امام مكتبه . الاستاذ حسنى ؟ عظيم عظيم ! جئت قبل موعدك بنصف ساعة كامل ؟ عظيم عظيم . لم يحضر احد حتى الان من زملائك ؟ حتى طلعت لم يحضر ؟! عظيم عظيم ! تحرك ليرقد على جانبه . ابتسم . تلاشت الابتسامة بسرعة خاطفة . تنهد . كنت على وشك النوم فعلا ؟ تثاءبت اكثر من مرة ! اين توقفت ؟! لن اشغل ذهنى بالتذكر . سابدأ من العشرين .

٢٠ – ٢١ – ٢٢ – ٢٣ – رقد على ظهره – ٢٤ – ٢٥ – ٢٦ – ٢٧ – ٢٨ – ٢٩ – كانت فرصة وضاعت – ٣٠ – ٣١ – ٣٢ – لم تضع ! – ٣٣ – ٣٤ – سيعد ولو حتى وصل للالف – ٣٥ – ٣٦ – ٣٧ – ٣٨ – ٣٩ – ٤٠ – ٤١ (طلعت يسرع للحاق بالاوتوبيس . الاوتوبيس لا يتوقف .

لكنه يصمم على الركوب . يقفز الى الباب . الباب الامامي . باب الدرجة الأولى — قدمه تفلت — يسقط تحت الاوتوبيس . يصرخ — يموت . لا .. لا .. يكفي ان يصاب أصابة تقعده عن العمل .)

فتح عينيه . زفر زفرة طويلة . يا ساتر يا رب . ماذا جرى لى ! طلعت صديقي وكلانا يحب الآخر .. لا .. لا قدر الله . أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . محتمل جدا ان تنال الترقية معا .. في وقت واحد .

تحرك ليرقد على جانبــه . كانت زوجته قد استدارت نحوه مستغرقة تماما في النوم ! وجهها وديع . خيوط العرق تنساب على وجهها وتصل الى رقبتها .. ١ — ٢ — ٣ — ٤ — ٥ — ٦

— ٧ — ٨ — ٩ — ١٠ — قال الدكتور ان الحمل هذه المرة طبيعي جدا — ١١ — أمنيتها ان يصبح لنا ابن او بنت — ١١ — ١٢ — ١٣ — ١٤ — ١٥ شكرى ابن عمه انجب منذ ثلاثة أشهر — ١٦ — ١٧ — ١٨ .

كان شكرى قلقا هو الآخر . زوجته حملت أكثر من مرة لكنها كانت تصاب بالنزيف . شكرى لم ير ابنه سوى مرة واحدة . الاجازات عندهم تكاد تكون معدومة . كلما سألوه عن الحالة

عندهم في الطيران ، أجاب : « احسن بكثير » . أصبح قليل الكلام ، اشترك في أكثر من غارة لكنه أبدا لا يتحدث عن ذلك .

١٦ — ١٧ — ١٨ — ١٩ — ٢٠ — ٢١ — ٢٢ — يصله تلغراف من عمه . يسرع الى البلدة في بيت عمه يرى الجميع يرتدون ملابس سوداء . يرى عمه بنظراته الجامدة ، لا يتمالك هو نفسه . يجهش بالبكاء . لا يستطيع أن ينظر الى زوجة شكرى أو طفلها .. لا .. لا .. أعوذ بالله من الشيطان . لا قدر الله .. لا قدر الله . مازال صدره منقبضا .

نهض قليلا . جلس واسند ظهره الى عارضة السرير . امتدت يده الى الساعة . تلوت عقاربها حول الرابعة والنصف وخمس دقائق . مصيبة . لا جدوى ! أقل من ثلاث ساعات ! وليكن ! سابدأ العد من جديد .

يارب يا معين . واحد — ٢ — ٣ — ٤ — ٥ — ٦ — ٧ — ٨ — ٩ — ١٠ — ١١ — ١٢ — ١٣ — ١٤ — ١٥ — ١٦ — ١٦ — هه !! تناهى الى سمعه صوت مفتاح يدار في باب الشقة . تيقظ تماما . رفع رأسه عن المخده . غالبا سيكون جارهم ابراهيم أفندي يفتح باب شقته المجاورة . منذ مدة وهو يعود متأخرا لا يعرف رأسه من قدمه . أصبح يتردد على جميع البارات . ١٦ — ١٧ — توقف الصوت لم يستطع أن يتبينه بوضوح . تحركت خطوات خفيفة على السلم لص !! ارتفعت دقات قلبه . تدفق عرقه . شعر بوخزة في صدره . بحثت عيناه عن السكين التي يضعها دائما بجوار السرير . لم يجدها . حركة الاقدام الخفيفة كأنها في داخل الشــقة . التليفزيون موجود في الصالة . منذ يومين لم يعد ينقله معه الى حجرة النوم . قلبه كان يقول له انه سيدفع ثمن كسله . لم يتوقف الصوت ولم يستطع تحديد مكانه . قد يدفع الباب عليهم فجأة . لكز زوجته بكوعه . لم تستيقظ . زاد تدفق عرقه . ماذا تقول عنه ! لو كان عنده مسدس لخرج اليه ، وهدده به ، لم قيده ، واخذ بركله بقدمه في جسده ورأسه بلا رحمة . واذا حاول أحد — ان كان معه لصوص آخــرون — سيضرب بالرصاص في اتجاههم . القانون يعتبر ذلك دفاعا شرعيا — اهتز الباب . نهض جالسا مكانه . اخذ يكح بصوت مسموع . ظهر الصوت من جديد . ظهر بوضوح هذه المرة . تنهد . اخذ نفسا عميقا . الله يلعنك ويلعن اليوم الذى سكنت فيه هنا . رجل سكير حقير . العالم كله يتآمر ضدى . واحد — ٢ — ٣ — ٤ — أنت انسان سكير تافه ولا يجب ان تسكن مع ناس

محترمين — ٥ — ٦ — أنا أو أنت في هذا البيت — ٧ — ٨ — سأكسر رأسك ورأس من يدافع عنك — ٨ — ٩ — يا ناس . يا عالم . نحن موظفون ولنا مواعيد عمل — ١٠ — ١١ — ١٢ — ١٣ — ١٤ — ١٥ — ١٦ — ١٧ كان يجب أن يسافر ليطمئن على أمه . الخطاب الذي وصله أثار قلقه . لابد أن يحضرها لتعيش معه ومع زوجته — الريف أيضا فيه لصوص والمنزل كبير وهي وحدها — ١٥ — ١٦ — ١٧ — ان شاء الله يزول المرض ونسافر معا . لن اتركك هنا وحدك — ١٦ ! لا .. ١٧ ! العدد يهرب منه . تحرك ليرقد على ظهره . تحركت الساعة الى الخامسة !! يا خبر اسود .

فليعد من جديد . لن يتوقف هذه المرة . لن يسمح لعقله بالمزيد من التمرد — واحد — ٢ — ٣ — ٤ — ٥ — ٦ — ٧ — (تحركت زوجته) . (انبعثت منها صرخة مكتومة .) الليلة بانت من أولها ! عليه العوض (تكلم نفسها) . عليه العوض ومنه العوض . نادية . مالك يا ستة !

— هه ! هه ! حسنى ! الحمد لله . اعوذ بالله من الشيطان !

— خير يا نادية !
— خير يا حسنى !
— مالك؟
— خير الحمد لله . اللهم اجعله خيرا .
— مالك ياستة !
— انت لم تنم حتى الآن !
— لا استطيع .
— وتعبني حين أوقظك !
— جربت كل الوسائل .
— قل بسم الله الرحمن الرحيم وانت تنام .
— بماذا كنت تحلمين !
— نعم !
— ماذا كان يزعجك !

— أعوذ بالله . رأيت طائرة سوداء تقترب بصوت مزعج لم تلق قنابل كثيرة على المنزل فينهار ، ويتحطم كل شيء ، وحينما بحثت عنك .. لا .. لا يا شيخ ، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . ربنا يحفظك ، قلت لهم . قلت لهم . قلت .

تثاءبت . نامت .

واحد — ٢ — ٣ — ٤ — ٥ الديك يصيح — بقية الديوك تبدأ الصياح — وليكن . سأنام ولو نصف ساعة . ولو دقيقة واحدة — ٥ — ٦ — ٧ — ٨ — انقلبت زوجته . أعطته ظهرها من جديد — ٩ — ١٠ — ١١ — ١٢ — ١٣ — ١٤ — ١٥ — ١٦ — ١٧ — ١٣ — ١٤ — ٢١ — الطائرة السوداء تجرى فوق الأسطح بلمع عقرب على مقدمتها . يشبه النجمة . يحاول طيارها أن يفر من طائرة تطارده . لايستطيع . تنفجر طائرته . يهبط بالمظلة . الى اين يا كلب ياابن الكلب؟ امنية عمرى أن يقع احدكم في يدى . الهابط بالمظلة يستطيع ان يفتح مدفعه قبل ان يهبط الى الارض . وليكن ! لابد ان أخنقه ، امزقه بأسنانى . فتح عينيه واغمضهما بسرعة البرق — ٣٠ — ٣١ — ٣٢ — ٣٣ — رقد على جانبه الايسر . تسللت الى اذنه اصوات نوافذ تفتح . غطى وجهه . واحد — ٢ — ٣ — ٤ — ٥ — ٦ — ٧ — ٨ — ٩ — ١٠ — ١١ — ٢٠ — ٢٢ — ٢٥ — ٢٦ — ٤١ جذبه المدير من رقبته ، ولطمه على وجهه ، ثم ركله في بطنه ، وأمر بأن يحملوه ويضعوه فوق السور المرتفع — ٢٥ — ٢٦ — ٢٧ — ١٧ — سأشرح لك ياسيدى ما حدث — ٢٧

« اربطوه في السور » يا سيادة المدير —

ارتفعت بعض الأصوات في الشارع امتدت يده الى الساعة . لم يلمسها . دفعها مكانها . رقد على بطنه . واحد — ٢ — ٣ — ٤ — .

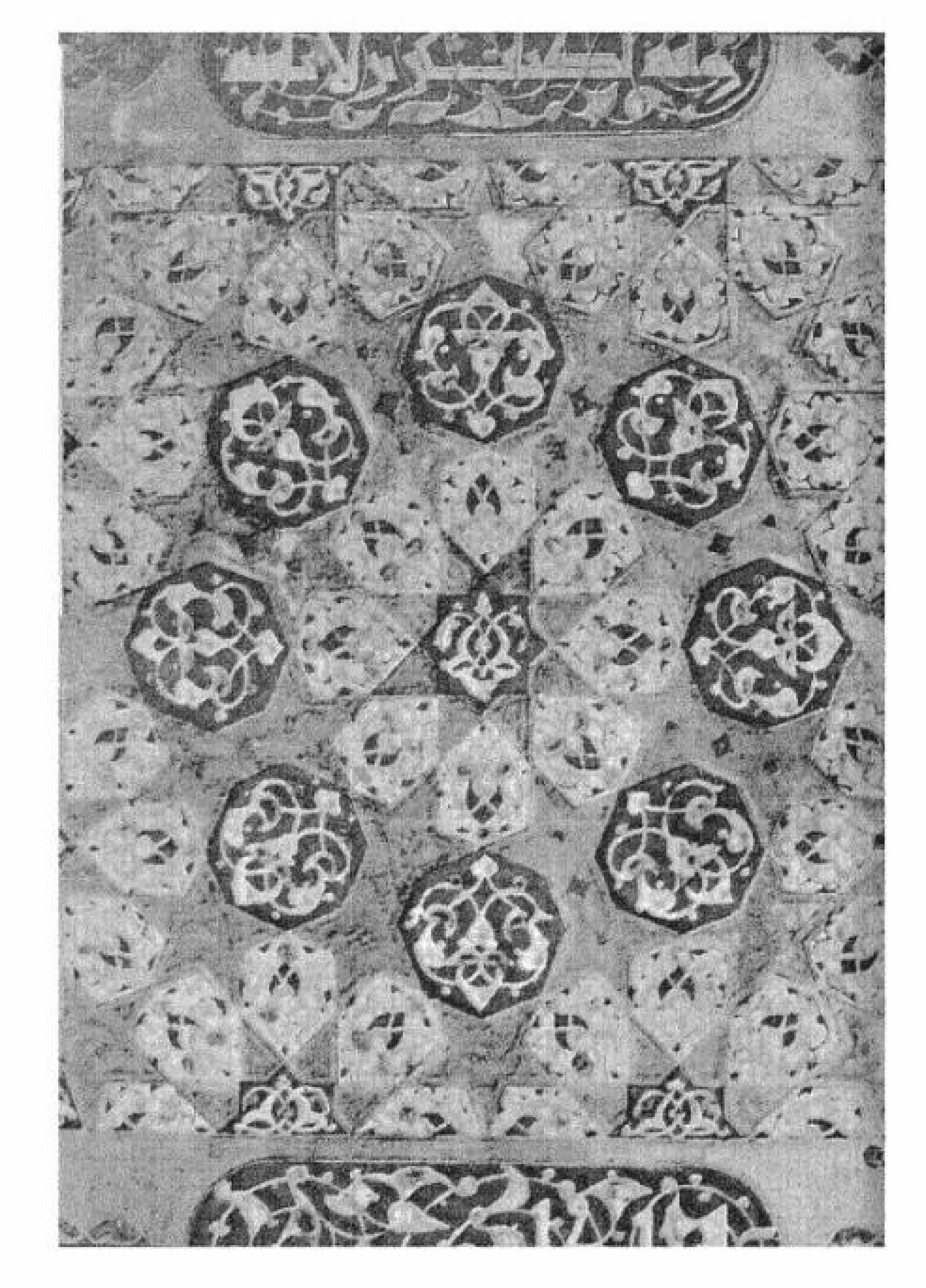
بدر الدين أبو غازي

الفنون والحضارات

خزف فارسي .. من مقتنيات متحف الفن الاسلامي



« المطلب فنـــــــون الحضارات الـــكبرى تنتسب الى مكان بذاته غير ان هذا الفن يتميز بامتداده الى أبعـــاد مترامية من المكان ومع ذلك فقد ظل حافظا سمة مشتركة لا تخطئها العين اضفتها عليه عبقرية الدين وروح المكان ، تلاقيا معا فصاغا نسيجا باهرا متعدد الالوان ، اتسعت رقعته من الصين حتى الاندلس ، وظل دائمــا حافظا لروحه مــــــع اختـــلاف اشــكاله وتشخصاته تبعـــا لاختلاف المكان » .





تفاصيل من شمعدان صناعة القاهرة من العصر المملوكي « متحف الفن الإسلامي »

■ أشرق الاسلام من شبه الجزيرة العربية على فراغ فى الفنون التشكيلية ، فقد ظلت هذه الارض حافظة أسرارها الغامضة حتى جاءها فى سنة ١٨٤٣ رجل من الغرب هو الصيدلى الفرنسى ج · أرنو فبدأ يزيح رمال النسيان التى حجبت آثار حضارة الجانب السعيد من شبه الجزيرة .. اليمن وعدن وحضرموت .. هنالك نقب فى حفائرها نكشف بقايا قصور ومعابد وتماثيل من الحجر والالباستر والعقيق ، تمثل شخوصا فى حركة ضراعة وحيوانات وزخارف نباتية ، اجتمعت فيها تأثيرات عديدة من حضارات مختلفة ، جمعها سكان الارض السعيدة خلال طوافهم بالعالم سعيا وراء التجارة .

غير أن عبقرية العرب التشكيلية أفصحت عن نفسها فى الشعر الجاهلى الذى كان مسرحا هائلا للخيال التصويرى .

وما أن أخذ الاسلام ينشر نوره على سوريا والعراق ومصر وايران حتى استحوذت العبقرية العربيةعلى فنون هذهالبلاد وتبنتها ونشأ الفن الاسلامى مشتقا من مصدرين أساسيين ـ الفن البيزنطى والفن الساسانى ـ وكذلك من جوهر فنون البلاد البعيدة التى أدركها الاسلام كالهند والصين .. كل هذه المصادر امتزجت بالنبع الاسلامى الفياض بالايمان فاضفى عليها حياة حققت ظاهرة الوحدة مع التنوع فى الفنون الاسلامية . .

كانت ايران بخاصة مسرحا للعبقريةالاسلامية فى التصوير تقاسمها قبل الاسلام شعبان من الجنس الآرى الميديون فى الشمال والفرس فى الجنوب ، وآل الى الفرس السلطان وظهرت بينهم عقيدة زرادشت وتقديس النار كرمز للخير والنور ثم مزق الاسكندر ملكهم ولكن انتصاره مهد لانتشار الحضارة الاغريقية وجاء حكم الساسانيين وملك كسرى أنوشروان وازدهر الفن الساسانى ثم جاء الفتح الاسلامى فوجد تراثا باهرا فى هذه البلاد .

وظهرت اولى مدارس التصوير الاسلامى فى بغداد وكانت التمنمات فى مجال ابداع فنانى العراق الذين غمسوا مراقمهم فى المنابع الفارسية وخلصوا بمزاج خاص .. اروعه تصاوير مقامات الحريرى الفنان يحيى بن الواسطى ففى احداث هذه المقامات وجد الفنان مسرحا رحبا تجلت فيه لمحة صادقة من العبقرية التصويرية عند العرب ، ومنهم ايضا عبد الله بن الفضل مصور كتاب خواص العقاقير ثم تصاوير كتاب الحيل الميكانيكية الجزرى ..

وفى هذه التصاوير تتجلى خصائص مدرسة بغداد التى تأثرت فى تصوير الاشخاص بأسلوب مسيحيى الشرق وتأثرت فى الحاسة الزخرفية بفنون ايران ..

على أن فارس ظهرت على مسرح التصوير زهاء خمسة قرون من القرن السابع حتى القرن الثانى عشر الهجرى تقاسمتها مدارس ثلاث ـ مدرسة المغول والمدرسة التيمورية والمدرسة الصفوية .

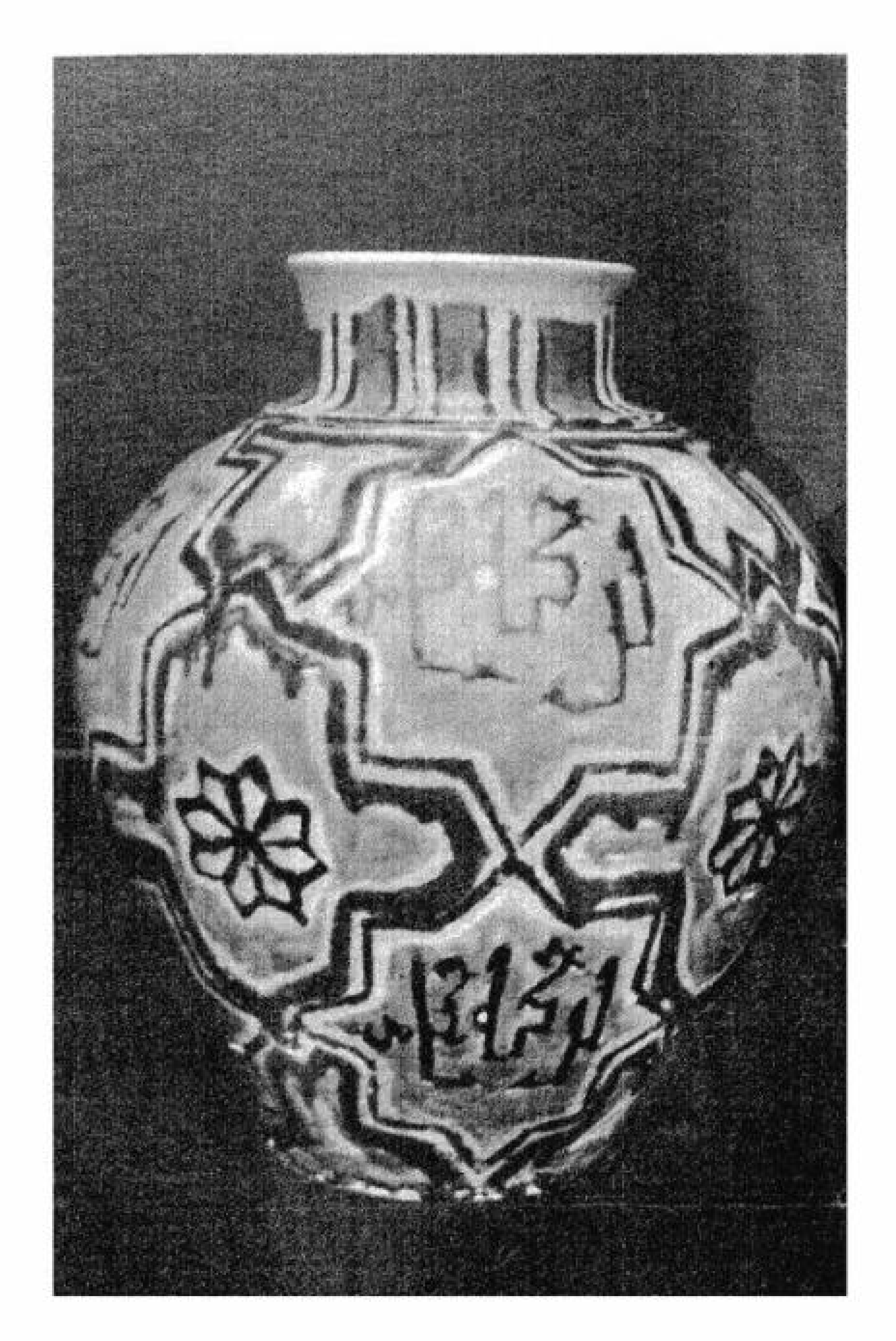
كان المغول أهل حرب .. عصرهم عصر تدمير وقتال امتدت

اناء خزف من الفيوم

تميز الخزف الذى عثر عليه فى منطقة الفيوم من العصر الفاطمى بروعة الوانه وزخارفه وتناسق فى حجومه .. ويحفظ متحف الفن الاسلامى مجموعة رائعة من خزف الفيوم ..

اسد من العصر الفاطمى (متحف الفن الاسلامى ، القاهرة)





امبراطوريتهم حتى الطرف الاقصى من آسيا وتأثروا بفنون الصين ولكنهم على اية حال لم يخلفوا فنا كبيرا .

بينما تميزت المدرسة التيمورية بسمات جعلتها ازهى حقبة فى التصوير الفارسى بدأت فى سمرقند وأشرق بهاؤها فى مدينة هراة فى عهد الشاه رخ وخلفائه ، وكان من أكبر فنانى هذه المدرسة شمس الدين الذى تكفل بتزويق كتاب المختارات لبيسنقر وكتاب جولشتان لسعدى .

ومن فضائل هذه المدرسة وضاءة اللون وتناسق التكوين وملكة الحضور التشكيلى عندفنانيها الذين اطلقوا لانفسهم عنان الحرية فى تصوير الانسان وفى ابداع الصور الغزلية لقصص المحبين .

وتألق فى هراة «نجم بهزاد » .. تدفقت على لوحات التصوير نفحة من ألوانه الرائعة وتحررت من قواعد كانت تقيدالتصويرالفارسى كما أنها استحوذت على عنصر نادر ثمين فى العمل الفنى هو عنصر الغناء والشعر الذى يتردد كالسر فى ثنايا لوحاته .

ثم ظهرت مدرسة بخارى امتدادا لفن بهزاد الذى تأثر به الفن الاسلامى بعامة .. وأخذت المدرسة الصفوية تسجل عظمة عصره وأبهته وتصوير حياة البلاط وجمال القصور وسحرالحدائق الفارسية التى تسطع فيها الانوار بتألق وبهاء .

وظهرت فى الطرف الاقصى من العالم الاسلامى مدرسة تصويرية رائعة فى الهند تألقت بسحر هذه البلاد وتأثرت بطبيعتها ولكنها اضفت على لوحاتها ذلك الطابع الاسلامى الذى يفصح عن نفسهرغم نأى المكان ، كما فاضت العمارة الهندية الاسلامية بروائع اخذت من مصادر المعمار الهندى ومزجته بهذا السحر الاسلامى الذى يتجلىفى العقود والمآذن والقباب .

على أن ملامح التصوير الوطنى فى الهند تأكدت فى عهد السلطان « أكبر » ولقد تأثرت هذه المدرسة بفن بهزاد وأبدعت فى المنمنمات كما ابدعت فى الرسوم الجدارية .

ثم ازدهرت الصور الشخصية فى عصر « جهانهير» كما تجلت عبقرية الهند التصويرية فى رسوم الزهور والطيور والحيوانات

والتغنى بالطبيعة التى يعشقها الهندى وينلمج فيها بروحه اندماجا صوفيا ويحس بامتلاكها الشيمرى .

وأبدعت تركيا فى العمارة التى تألقت على ضفاف البسفور وتفوقت على أصولها البيزنطية كما أبدعت فى التصوير الذى تزخر بروائعه مكتبات اسطمبول ففى هذه المدينة تحقق اللقاء بين المصورين الاتراك وبين الفنانين الايرانيين الذين استقدمهم السلاطين ، كما تحقق بينهم وبين الفنانين الاوربيين امثال « بلليني » من كبار مصورى عصر النهضة الايطالية .

على ان الخزف كان من روائع التراث التركى . . وما زالت البلاطات المزخرفة فى مساجد تركيا وعمائرها بألوانها الرائعة ، وزخارفها النباتية من اجمل ما خلفته فنون تلك البلاد .

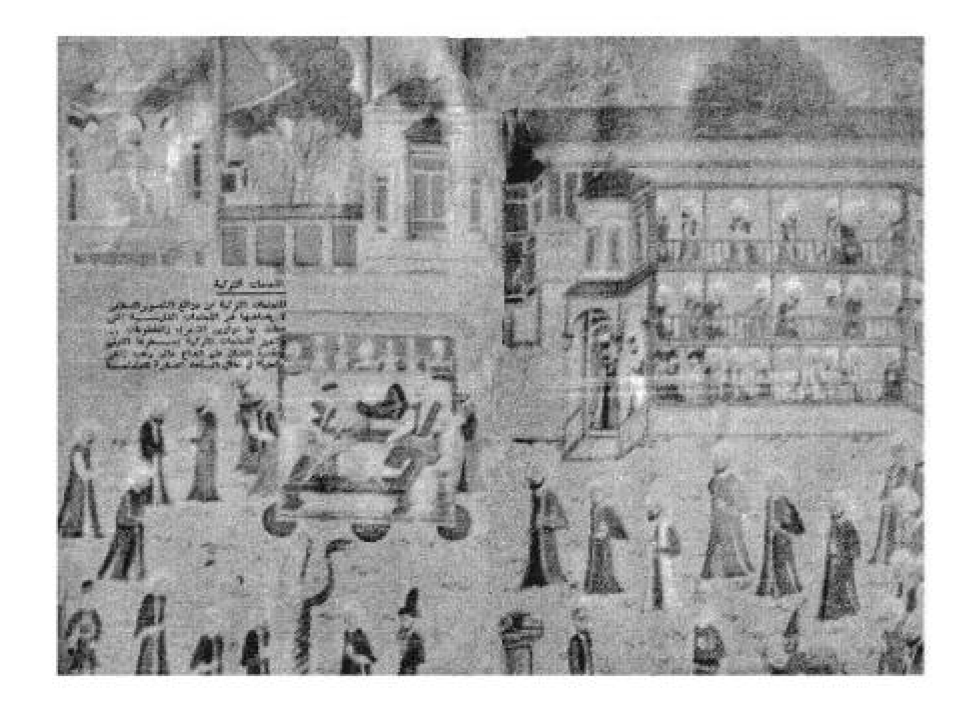
ولعل ما اختفى من فنون الاسلام كان أروع من بعض ما بقى منها .. فما زال الخيال يحلق متمثلا «قصير عمراء» الذى شيده الخليفة الاموى ببادية الشام .. هنالك كان فى الالوان نقوش تروى أحداث انتصارات الامويين ومسارح لهوهم ومناظر الصيد والراقصات .

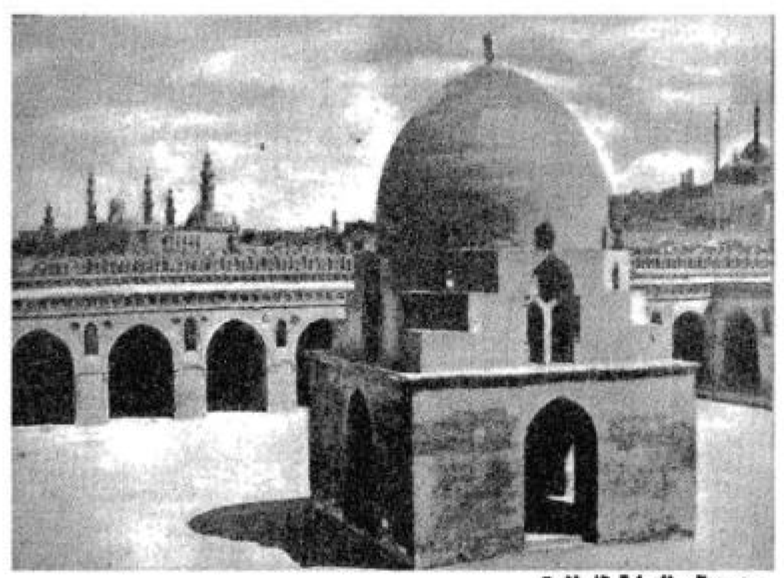
وفى «سامرا » كشفت حفائر الاطلال عن روائع تصويرية قريبة الشبه باللوحات الجدارية التى عثر عليها فى حى ابى السعود بالقاهرة كما كشفت عن جامع «المتوكل » الذى كانت منارته نموذجا لمنارة جامع « ابن طولون» .

من المعمار الشاهق حتى منمنمات العاج الرهيف ، ومن شواهد القبور حتى حلى الزينة ، ومن الخزف ذى البريق الى المشكاوات، ومن المنحوتات الخشبية الى المنحوتات المعدنية صاغت مصر الاسلامية عالما لا حدود لروعته وجاذبيته .

القاهرة ذاتها متحف رائع للفنون الاسلامية .. من المآذن الممتدة عبر سمائها .. تشرق روائع هذه الفنون .

تلوح معالم عظمتها حين يطالعك مسجد ابن طولون باعمدته السامقة ومنارته الغريبة ، وزخارفه التى تمثل نهجا متميزا على الفنان الاسلامى فى تداخل الموضوعات الزخرفية المتماثلة وتماسك عناصر الزخرفة





من روائع العمارة الاسلامية

مسجد ابن طولون من روائع العمـــارة الاسلامية فى مصر ومن اروع ما فى المسجد ساحته السماوية الفسيحة تحيطها اسواره الشـــاهقة التى تضفى عليه جلالا وروعة

ولو اختلفت تنوعاتها والاحساس بالامتلاء الذى يتجنب الفـــراغ ويسعى الى اضوائه .

التاريخ فى هذا المكان يوحى الينا بابهة القصور الطولونيةونوحدائقها ونقوشها اللازوردية التى ذهب بها الزمن والتماثيل المتحركة العديدة التى كانت تشغل ابهاء تلك القصور .

كما أن الوحدات الزخرفية التى تعلى اسوار المسجدتبدو وكانها تماثيل تجريدية تشير الى شغف الفنان بالنحت الذى كان يودعه نماذجه ويضفى عليها سمات الحياة حتى لتبدو وكانها رمـــوز لاشخاص وكائنات .

لايضاهى هذا المسجد فى عظمته من مساجد مصر الاسلامية سوى جامع السلطان «حسن» رمز العمارة الاسلامية فى مصر وقـــد استكملت خصائصها فى هذا البناء الشاهق الذى يدانى فى جلاله وعمق ايحائه التعبيرى المعابد الفرعونية العظيمة . . لا تـــكاد تطرق مدخله العظيم حتى يستحوذ عليك شعور بالجلال الغامض أمام

ضخامة البناء والممرات الشاهقة التى تقودك الى ساحة سماوية يواجهها هذا العقد الشاهق المحيط بالقبلة .. سماء اخرى تحيطها زخارف الفن الاسلامي وتلتقي حول جدرانها مشخصاته العظيمة ، روائع الخط تفيض بحس فني يخاطب الكون ويترنم بالطبيعة فى زخارفه النباتية ، ومقرنصات تضفي رواء على العمارة ، وايقاعات زخرفية تجمع ترانيم الروح مع الحساب الهندسي الذى يفيض بسر روعة الفنون الاسلامية .

كل من مر بالقاهرة بهره روعة هذا البناء ، تطالع ذلك في كتاباتهم منذ رحلة « الورتيلاني » الرحالة المغربي الذى يقول : « **انه مسجد لاثاني له فى مصر ولا فى غيرها من البلاد فى فخامة البناء ونباهته وارتفاعه وأحكامه واتساع حناياه وسعة ابوابه كانها جبال منحوتة تصفق الرياح فى ايام الشتاء بابوابه كما تفعل فى شواهق الجبال** » .

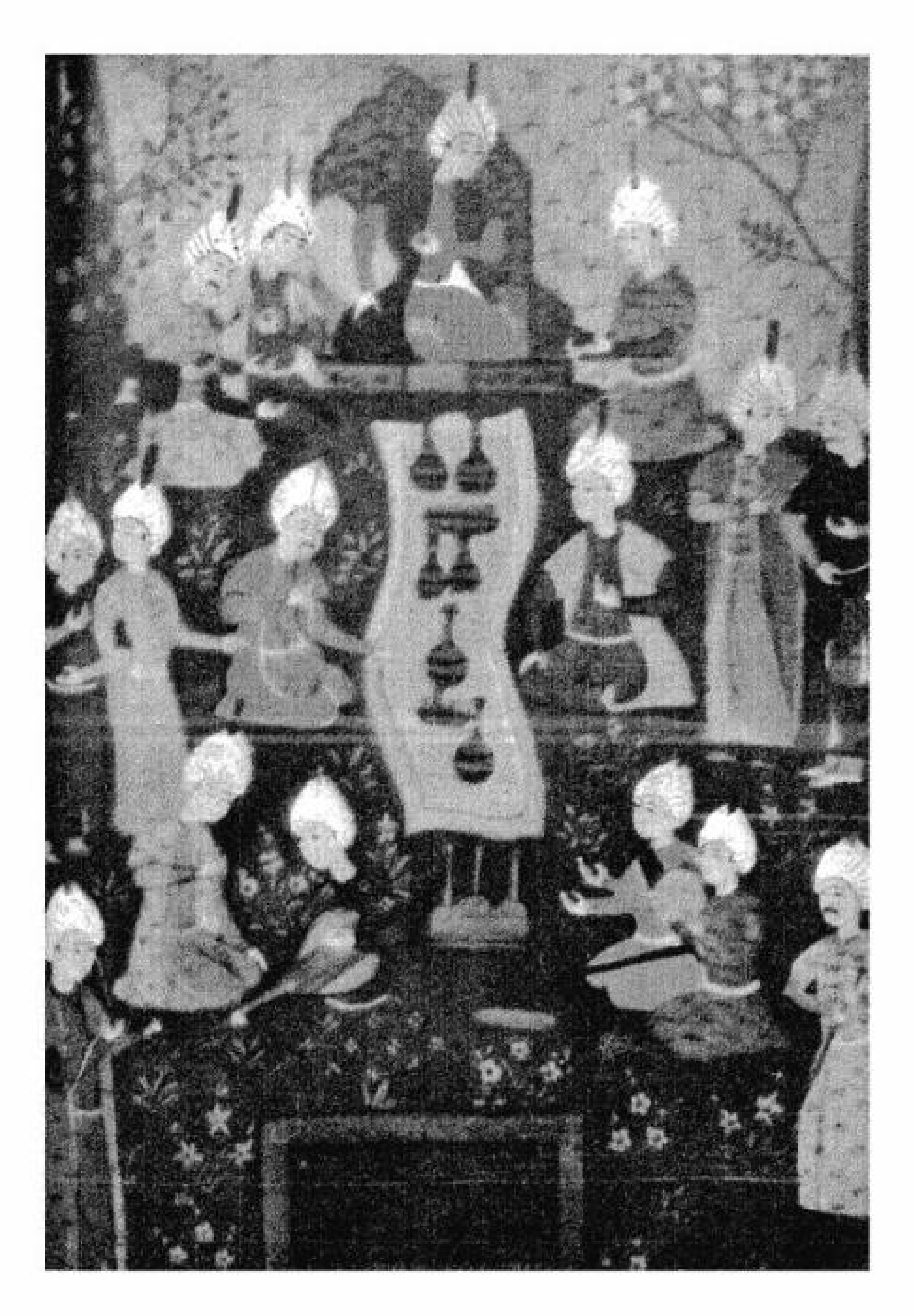
كما ابدعت العبقرية المصرية الاسلامية فى العمارة فانها صالت وجالت فى كل الفنون .

يتحرك وجدان النحت والتصوير فى نفس الفنان فيفيض على الواح الخشب ومنحوتات الرخام وأواني الخزف ، وقطع النسيج ٠

فى الافاريز الخشبية التى كانت تزين القصر الفاطمي نرى الانسان يتخذ مكانه فى اعمال الفنان القاهرى بعد أن كان الفن تجريدا هندسيا ونلمح صور الاشخاص ونشهد عراكهم فى ساحات الصيد وانغماجهم فى مجالس الغناء والرقص فى روعة من التناسق التشكيلي مزج العناصر الهندسية المجردة والعناصر التشخيصية مزاجا موفقا مع امتلاك لسر التحوير والتبسيط .

وتجلت عبقرية النحت الاسلامي فى الرخام .. فى لوحات الخط الكوفي التى تجمع لمحات من الحياة وملامح وجوه واشكال كائنات تكاد تفصح عن نفسها وراء التحوير الزخرفي للحروف فى اشكالها الادمية والحيوانية والنباتية .

وكان النحت المعدني لتماثيل الحيوان من روائع فنون العصر الفاطمي ، ولعل تمثال العقاب فى ايطاليا مازال تجسيما لقدرة الفنان على النحت بحس يجنح الى التحوير والتبسيط واعادة صياغة الاشكال صياغة نحتية رائعة ، بل أن الاواني المعدنية نفسها فى

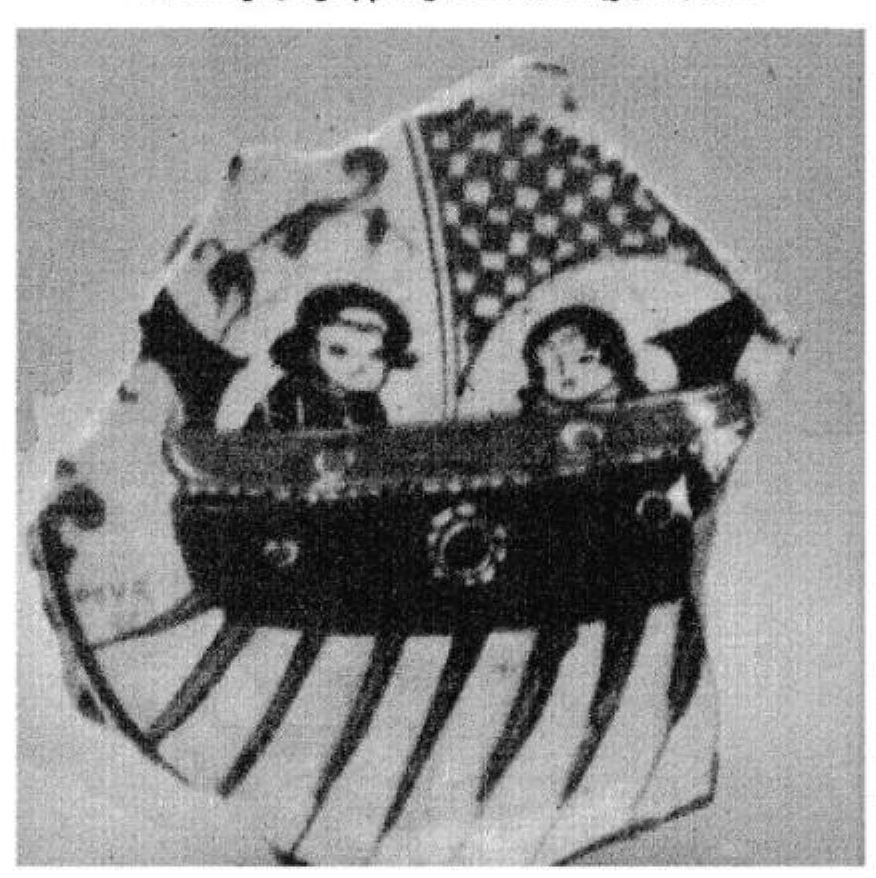


منمنمات فارسية « متحف كلية الآداب »

يحتفظ متحـف كلية الآداب بالقاهرة بعض روائع التصوير الفارسي الذي تجلى في المنمنمات . والمنمنمة تروى حكاية تحب أو قصة بطولة أو تترنـم بجمال الطبيعة في بهـاء من سحر الألوان ..

أشخاص في مركب .. « خزف أيوبي »

ظهرت صور الأشخاص في الخزف منذ العصر الفـاطمي وحققت أواني العصر الأيوبي مشاهد رائعة وتكوينات للأشخـاص تتسم بالحركة والحيـاة ...

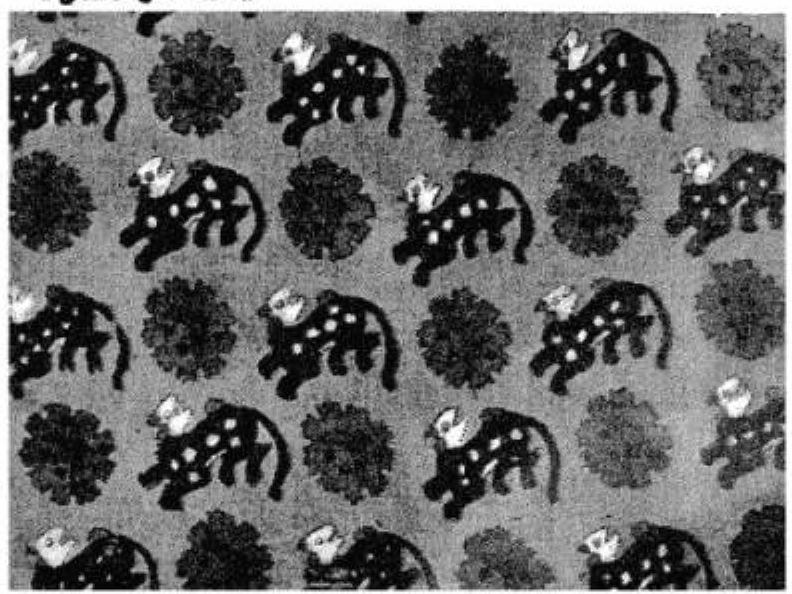


احتفائها بالشكل تمثل وجها آخر من وجوه الحس النحتى عند الفنان .

اذا كان الخشب والرخام والمعادن هى مجال التعبير عن الوجدان النحتى للفنان الاسلامى فان الخزف والنسيج كانا من مسارح الوجدان التصويرى فيما احتوته النماذج التى وصلت الينا من روائع الالوان ومشاهد الناس والطيور والحيوان وهذه الزخارف التى تعايشها كأنها حلم الفنان بفردوس تسبح فيه الكائنات ، هذا الى جرأة فى التعبير وانطلاق يربط أساليب التصوير بالاتجاهات الحديثة التى كان هذا الفن من مصادر وحيها .

كان الخزف ايضا مجالا آخر من مجالات الابداع فى اللون والاحساس المرهف بالشكل .. وقد بقيت لنا اعمال حفظت اسماء صانعيها وحملت معها معالم اختلاف اساليبهم فاسلوب « الخزاف مسلم » يختلف عن أسلوب « سعد » كما يختلف عن أسلوب « البيطار » و « غيبى » مما يدل على ظهور الشخصية الفردية فى ظل الشخصية الجماعية للفن الاسلامى .

هذا الجزء من الستارة التى بها حيوانات ونباتات تجلى العبقرية التصويرية عند الفنان الاسلامى ومدى ولعه باللون وقدرته على التحوير الزخرفى ..
« متحف الفن الاسلامى »



وكان الخزف ذو البريق المعدنى من مجالات اعجاز الفنان الاسلامى فى العصر الفاطمى بل أن الادوات البللورية الرفيعة وروائع فن الزجاج بلغ ذروته فى العصر المملوكى فى المشكاوات والقنانى والاقداح التى تدل على رهافة حضارية ٠

اما النسيج فتكفينا روائعه فى نسيج الكسوة الشريفة بوشيه الباهر ، وتنوعاته فى تلك القطع الفريدة التى حفلت بصور لاقاليم الارض ووحدات زخرفية رائعة ورموز تلالات فى أعلام مواكب الخلفاء.

ولقد كان للفنان فى العصر الاسلامى مكانة مرموقة .. وحفظ لنا التاريخ اسماء فنانين عظماء أمثال « ابن عزيز » الذى استدعى من العراق الى مصر فى عهد «الوزير اليازوردى» ، ومنهم القصير كان من نوابغ مصورى العصر المولعين بالفن ٠

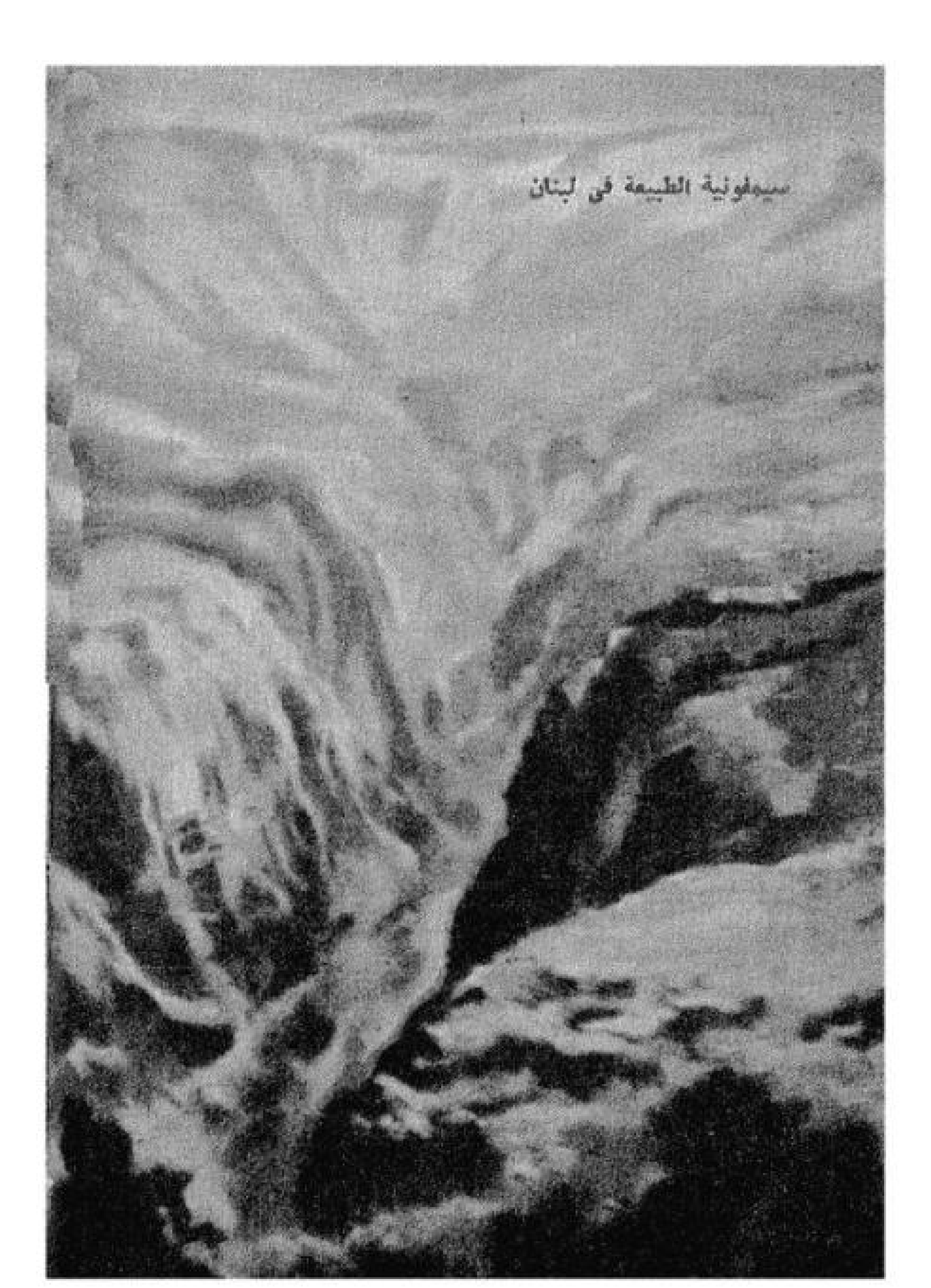
ومن كبار مصورى هذا العصر الاسلامى فى مصر « الكتامى» ومن آيات فنه صورة بدار النعمان استخدم فيها تدرجات الالوان فى ابراز الشكل فقد صور يوسف عليه السلام فى الجب وهو عريان وجعل الجب كله اسود واستخدم اللون الابيض فى تصوير يوسف ليستفيد من تضاد الالوان فى ابراز تعبيره ٠

وبرغم ما ضاع من كنوز فنية لمصر فى سنوات الشدة العظمى ابان العصر الفاطمى الا أن ما بقى ظل دليلا على عبقرية الفن الاسلامى فى هذا المكان ٠

لاحد لروعة الحشوات الخشبية المطعمة بالاصداف والتجريدات الزخرفية من المعادن المطعمة بالذهب ٠٠ فهى جواهر نادرة التقى فيها الحس المعمارى مع الوجدان التصويرى وتحقق بها أحكام الصنعة ورهافتها حتى تبلغ ذروة الفن ٠

أما فنون التذهيب وتصوير الكتب فقد حوت براعات يقابلها عند الفنان الشعبى روائعه فى رسوم شبابيك القلل بجراتها النادرة فى التشكيل والتحوير ٠

انه عالم رائع مترامى الابعاد فى المكان والزمان .. رحلة لاحدود لها .. ليس ما قدمناه الا طرفا منها يرسل الضياء على هذا الفن النورانى ليشق كل رحلته بنفسه عبر المكان والزمان ٠


سيمفونية الطبيعة فى لبنان

فنان لبنان رشيد وهبى

سيمفونيـة الألـوان على جبال الصنوبر

■ بابتسامته التى لا تفارق شفتيه ، وترحيب يعبر عن كرم أهل لبنان جميعا ، وتواضع أصبح سمته المميزة التى تزيد اصالته الفنية ثقة ورسوخا .. التقيت به فى بيته الانيق ببيروت .

لمسات فنية رقيقة فى كل أرجاء حجراته وردهاته ، وبساطة تضفى على البيت هدوءا وروعة لتجعله مناخا ممتازا للعمل الجاد الخلاق الذى اشتهر به فنان لبنان الكبير رشيد وهبى ! هذا الرجل الذى لا تكف صحافة لبنان عن الحديث عنه باسهاب واكبار واعزاز .. واصبحت لوحاته كما لو كانت طابعا مميزا لهذا البلد الجميل .. وما من متحف أو معرض أو اى محفل فنى .. الا وقد احتلت أعماله مكان الصدارة فيه .. فى جو من التقدير والاحساس بالاصالة والنبوغ .. !

وفى مرسمه الفسيح ، يتفتح أمامك عالم كامل من الجمال والبحث والذكريات ، مسجلة فى عشرات اللوحات التى ضاقت بها حوائط المكان رغم اتساعه .

ان جولة بين هذه العوالم المجسمة تعرض عليك شريطا ممتعا من حياة الفنان من سنوات الدراسة فى أوائل الاربعينات بالقاهرة .. حتى اليوم ، وتتفاوت مراحل تطور الفنان من الدراسات الاكاديمية .. حتى التاثيرية المتحررة التى تجمع بين البحوث التجريدية الحديثة فى جزئيات تكون فى مجموعها سمفونية حالمة فى اطار من التاثيرية الجريئة ذات اللمسات المميزة التى تعطى للفنان شخصيته واسلوبه الذى عرف به واضفى عليه أصالة لم تنل منها التيارات





برع الفنان فى رسم « البورتريه » وباسلوبه التأثيرى المنغم يضفى « رشيد وهبى » على لوحاته لمسات تنبض بالحياة

العفوية أو المذاهب المحمومة التى يحلو للكثيرين أن يطلقوا عليها المذاهب الحديثة .. !

وليس معنى هذا أن يظل الفن قديما ، أو أن يتخلف عن الحركة الدائبة المتقدمة لفروع البحث الاخرى ، ولكن يجب أن يكون العلم والاقتناع والممارسة أساسا لكل مجال فيه خلق وبحث! **فلا يمكن أن يكون هناك عطاء فنى دون ان يدعمه احساس ويسيره منطق لان الفن مزيج من هذا كله ، فضلا عن الممارسة العملية . وكما قال احد المفكرين : من يعمل بيده فهو عامل ، ومن يعمل بعقله فهو عالم ، ومن يعمل بيده وعقله وقلبه فهو فنان !**

لذلك ، وقف « رشيد وهبى » على قمة شامخة ، وتحرك الى الامام على طريق شقه بنفسه وعرف دقائقه وأسراره ، وأضاف الى فنه قيما وأبعادا جديدة فى اطار أسلوبه العام ، ولم ينزلق فى متاهات الاساليب التى لا يؤمن بها ، وابتعد عن المحاكاة والتقليد ، فانه يؤمن بأن هذه الاساليب الهستيرية المستوردة من مناخ لا يلائمنا ، وحتى اذا روضنا أنفسنا على قبولها كأمر واقع ، فلن تكون وسيلة تعبير مقنعة أو مخلصة فى ظروف عالمنا العربى المعاصر !

وهكذا عرف الفنان المثقف رسالته .. واستقبل اشعاعات بيئته، وتفاعل معها ، وأصبح مركز اشعاع مخلص فى اسلوب سهل متكامل معبر وعميق فى نفس الوقت ؛ أليست هذه رسالة الفنان ؟ !

وقد يفهم — خطأ — اننى لا أؤيد التجريد أو الحديث — مهما كان صارخا — فى الفن ، والصحيح أنه لا يجب أن يفتعل الفنان أسلوبا بعينه بغية الوصول لهدف ما دون اقتناع ذاتى أو دوافع ومقومات

رشيد وهبى .. فى سطور

- تخرج فى كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٤٦ وفى نفس العام اقام اول معرض فنى لبنانى بالقاهرة .
- اشترك فى تاسيس جمعية الفنانين اللبنانيين وعمل امينا لسرها ثم رئيسا لها بعد ذلك .
- انشا جيلا من الفنانين فى لبنان فى دار المعلمين والجامعة اللبنانية والاوساط العلمية المختلفة .
- منذ ست سنوات دعته الحكومة اليوغسلافية لاقامة معرض خاص فى بلغراد ، واعتبر معرضه فى مستوى زعماء المدرسة الفنية اليوغسلافية الواقعية والانطباعية .
- طاف مختلف عواصم العالم مستهدفا الدراسات الاطلاعية على الطابع ومدارس الفن المختلفة .
- اشترك فى كثير من المعارض العامة واقام عددا من المعارض الخاصة فى كثير من عواصم العالم .

مخلصة وعميقة تفرض عليه انتهاج هذا الاسلوب أو ذاك !

لهذا كان احترامى واحترام الشعب اللبنانى للفنان رشيد وهبى الذى درس بتفهم عميق ، وبحث بجهد مخلص ، واضاف بادراك مؤمن فى اطار اسلوبه المميز : التأثيرية المتحررة القابلة للبحث والتطور ! وهكذا لم ينفصل عن الطبيعة والانسان ، ويقول فى ايمان بما يقول :

« ان عملى هو التعبير عن الحياة وماتثيره من معان وانفعالات نتيجة الاتصال المباشر بها ، مع الحرص على البحث عن علاقات الخطوط والمساحات والألوان والأشكال فى وحدة جمالية تعكس القيمة الدائمة الكامنة وراء مظاهر الاشياء »

« ان عنايتى بالمجرد والمجسد فى لوحاتى يكسبها التنوع والغنى فى صيغة جمالية تحمل دفء الحياة وتجعل منها بصرية جميلة »

« كل تطور فنى يحتاج زمنا كافيا للاعداد النفسى والتفاعل الداخلى فى انسجام مع اصالة الفنان وشخصيته ، ومن هذا المنطلق يتحرك العمل الفنى ، ولا يمكن ان يكون العمل الفنى منطقيا الا اذا تكاتف فيه الاحساس والعقل . »



الغضب

عبدالوهاب الأسواني

كتفه وتلعثم ...
– عند الـ .. جنينة .. جنينة الحاج علوان
– وما حكاية الحربة ؟
– كان يسنها على حجر المصرة .. و .. كان ..
– من أين جاء بها ؟
– ماذا ؟ .. لست أدرى .. صنعها له الحداد !
– ماذا قال لك بالضبط ؟
– قال سأقتل الضبع
– هل رأيته يعبر الترعة فعلا ؟
– لا .. ولكنه قال سأعبرها
– وأين ذهب بعد أن سن الحربة
– هو لم يذهب .. أنا تركته مكانه وجئت
امتدت يد خشنة الى كتف الشيخ عبد الباسط .. ربتت عليه بلطف :
– اهدأ يا شيخ عبده .. الحافظ موجود
أثارت الكلمة أكثر مما هدأت .. أطلقت عائشة عدة صرخات امتلأت الدروب على أثرها بالبشر .. تدفقت جموعهم على الساحة فى غزارة .. كان صوت المرأة الصارخ يردد بلا انقطاع « ابنك ضاع يا عائشة » وسيل الوافدين لا ينقطع .. امتلأت الساحة فتفاقمت بمن فيها .. صب الفيضان فى الدرب المؤدى الى الحقول فى موكب كبير متزاحم .. تتقدمه الفوانيس والمشاعل وامرأة تلطم خديها وصراخها يشق الفضاء .. وراءها مباشرة طفل فى السادسة يبكى فى هلع ، يمسك بيده رجل أشيب فى الستين انحنى ظهره – لأول مرة – منذ لحظات .

ثمة رجلان خلف الموكب يتحاوران .. قال الطويل للقصير فى نبرة ساخرة خافتة :
– ابن عبد الباسط .. يقتل الضبع ؟
رد القصير فى لهجة جادة :
– الولد شجاع ..
– ابن عبد الباسط ؟
– نعم ..
– ماذا أخذنا منه غير التعرض لبرد طوبة ؟
– أرجو أن نجده بخير
– شيخ الخفر نفسه لم يستطع أن يفعل شيئا للضبع .
– ربنا يستر ..
– ربط الخروف فى النخلة مع غروب الشمس ، ورقد على بطنه موجها ماسورة البندقية الى الخروف .. ولما جاء الضبع ترك الخروف واتجه اليه
ابتسم القصير على الرغم منه قبل أن يسمع بقية

الغضب

القصة .. وأكمل الطويل فى لهجة من اعتاد المزاح :
– وحضرة جناب سعادته بدل أن يقتل لنا الضبع .. جاءنا من غير بندقية ؟
– نكتة ..
– النكتة الجديدة هى ابن عبد الباسط
– الولد شجاع ..
– قلنا هذا على شيخ الخفر .. فلماذا كانت النتيجة ؟ .. آخر محاولاته كانت فى رفع جذوع النخل من فوق الترعة ليفصلنا من البر الشرقى .. خياله وصل الى أن الضبع سيترك حقول القصب فى البر الشرقى ويتبعه الى « النجوع »
– لكن الولد شجاع
– وما الذى يدريك ؟
– أنا الذى صنعت له الحربة
– أنت ؟
– هس !
مرت فترة صمت سمعا خلالها صراخ المرأة المبحوح يأتيهما من بعيد
– كنت أصنع بعض المناجل عندما جاءنى بحديدة غليظة .. مدها لى وقال ان وجود الضبع جلب لنا العار .
– عار ؟
– بعض الشبان من البلاد الأخرى عيروه بأن بلدنا تنام من المغرب خوفا من الضبع .
– من أى بلد هم ؟
– من السوالم ..
– بلد ليس فيها رجل واحد !
– فعلا ! .. وقولهم أغضبه جدا .. فصمم على قتل الضبع .. كان يكلمنى وشفتاه ترتعشان .. لم ينتعش الا بعد أن حولت

الحديدة امامه الى حربة
ـ ارجو أن نجده بخير
ـ ربنا يسمع منك .

***

بدت حقول القصب في البر الشرقي واضحة للعيان .. انتشرت القرية كلها بين الجسور والقنوات والحدود الفاصلة بين الحقول .. المشاعل والفوانيس حولت الليل الى نهار .. الكل يبحث في لهفة والهمهمات تدعو الله في السر والعلن .. الحراب والعصي الغليظة تضرب أعواد القصب هنا وهناك ، والعيدان تميل في امتداد .. توقع البعض ان يظهر الضبع فجأة، لكن الكثرة والاصوات الصاخبة غلبت الاحساس بالامان .. فجأة صدرت صرخة مكتومة من الطرف البحرى هرولت على اثرها الاقدام .. وتكررت الصرخة من اكثر من صوت وزاد دبيب الاقدام .. وصوت بعض الاجسام وهي تجري نحو مصدر الصرخة فتحطمت من القصب اعواد .. واتسعت حلقة حول الصارخين .. وعلا الصراخ

***

كان الشاب يرقد على ظهره وحربته في يده .. قبض عليها بشدة فتصلبت فيها قبضته .. تمزقت ملابسه اسفل الصدر ، واصطبغ جلبابه الابيض بالدم في الجانب الايسر .
كان يرتسم على وجهه هدوء عجيب .. عض باسنانه على شفته السفلى فبدا وكأنه يغالب الابتسام .. انزاحت عمامته على جانب وجهه فغطت احدى اذنيه فبدت وكأنها تدل على أناقة المتعد بنفسه ..
التحب كل من الطفل في وجهه ، وتلاكا عليه الكثيرون .. وتضاعف الصراخ .. وراح بعض كبار السن يزيحونهم بعيدا عنه ويرددون في حزم : «وحده .. كله فاني »
ولم تستطع الام ان تصل اليه بصراخها .. امتدت اليها عدة اذرع فشلت حركتها .. ووقف الاب بعيدا يحاول تخليص نفسه ممن حوله دون جدوى .. وانحنى رجل كبير السن على الشاب يغلق عينيه ويتمتم « انا لله وانا اليه راجعون »
وعلا صراخ فتاة جميلة في السادسة عشرة .

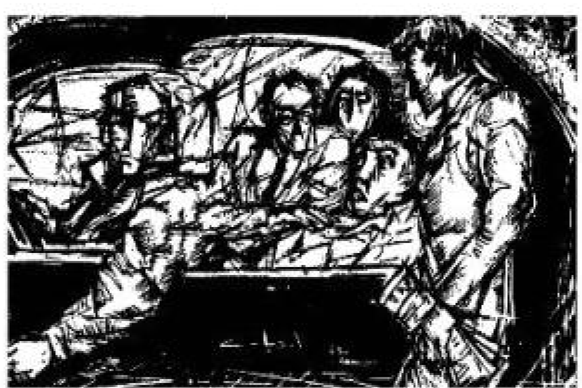
***

ابت الحربة ان تترك يد صاحبها .. حاولت الاصابع في رفق تارة وفي شدة تارة اخرى فلم تلمس الحربة ولم تلن .. قال احدهم في يأس : «سخنوا ماء » .. وصاح شاب عاري الرأس في ذعر :
ـ الضبع مجروح ..
حدقت الاعين في طرف الحربة على الفور .. كأنها مصابيح كاشفة وضحت على نورها عدة شعرات غامقة حول كتلة قانية من الدم .. صرخ الشاب مرة اخرى وهو يشير الى طرف الحربة ويتلفت حوله :
ـ الضبع مجروح
ترددت الكلمة في حقول القصب اللانهائية فتوقف الصراخ والنحيب في لمح البصر .. دهشت وجوه ولمعت عيون .. ارتفعت النبابيت وشرعت الحراب .. انتشرت المشاعل على الجسور والقنوات فأحالت الليل الى نهار .
وبدأ البحث من جديد .



حسن عبد الفضيل





- ١ -

[illegible]

عبر الزجاج .. الميدان واسع وعال ، زائف بأصوات المنادين على كل أسماء البلاد ، بأبواق الرحيل والوصول التجاوبة بالكآبة ، بأسلاك الترولي والترام ، محملة بالأوساخ ، كوش عنكبوت .. ارتفاع العمارات يسود الميدان ، ويحاصر الضجة . بقيت للشمس مساحات من الأسفلت الأسود ، تجثم عليها كالقاعوس ، فتلمع بخبث متورم ، تهرسه العربات تاركة عليه أشكال الاطارات .. خطوطا متوازية مرسومة في الأثر .. شبعت العيون برؤية الميدان ، وسقطت النظرات في الحجور ، واستقر بيننا الصمت ، ولم يأت الراكبان . في لحظة واحدة ، عند حد القلق ، التقت عيوننا ، الوجوه ثقيلة بالجهامة والتساؤل .. لم تعد الكلمات على أطراف الشفاه ، ولم تبق جدواها كما كانت عند البدء .. وانما استرخت الاجساد على المقاعد ، متهاوية بثقل الانتظار .

قام المنادى من حجره الدود الناعم بحك القعود ، تطلع الطريق على رجل طويل جهم ، يسدل جلبابه منتقلا على بدنه المتقل ، اشار له مراتعلى عربتنا ، بدا سخب الحاجة من حركة الاذرع ، ابتعد الرجل يكمل الطريق بخطوه الواسع ، وارتمى المنادى متهاويا الى الحجر ، تداعى بليونة لا تناسب القسوة في وجهه المكب الكبير ، لكنه بقى يرقب الميدان كالنمر ، من ركنه القصى .

— ٢ —

ظل الصمت يطن ، ومضى انتظارنا يطل على فراغ ، فقدوم الراكبين غير محدود بميعاد ، لكن يبقى هناك على البعد ، عند نقطة تقترب اللانهاية ، يقين بقدومها ، فلى السنوات الطويلة الماضية ، لم يحدث ابدا ان توقفت عربة عن الرحيل لعدم اكتمال ركابها .. وهكذا بقينا في عربتنا الساكنة ، بين فراغ بلا تحديد ، وجدار أمان عند نقطة تقترب اللانهاية .. والانتظار مهيمن قادر ، يمتد ويطول ساحبا الزمن ، محددا تغيراته الدقيقة المتتالية . كالشمس والقمر ، يدوران بيراءة حركة المد والجزر من بعيد .. الانتظار يحرك أجسادنا فوق المقاعد ببطء محسوب ، حركة تبدو تلقائية لا تصنعها اية رغبة ، ترتبط فقط بطبيعة تركيب الشحم والعظام فوق تكوين المقعد .. حتى تستقر دون اى احتمال لحركة اريد ، عندئذ يكون السكون قد تم ولا شيء آخر ، .. قرب النهاية بدت العربة كمكان مهجور ، في تجويف الضجة ، الرجل الجالس في المقعد الامامي ، صار يشغله كله بانحراف غير منتظم ، قدمه لا تصل ارض العربة ، ويد واحدة مدلاة من عجلة القيادة ، شفتاه منفرجتان عن أسنان بارزة ، عيناه مفتوحتان ، لاتطرفان بسف الذباب . الرجل الجالس الى جوارى ، غرق في المقعد حتى فاض عجزه عن طرفه ، وانفرجت ساقاه بقدر ما تسمح مفاصله ، ولحق كتفاه بقاع السند ، فبقيت راسه مصلوبة واقفة ، مزلولة على شعره ، سوف تسقط حتما الى احد الجانبين مع اول هزة لاى شيء ، اكتشفت فجأة انه يرتدى نفس رباط عنقى ! .. من زمن طويل كنت اجاهد قراءة الجريدة بعناد غبى ، حتى انطرحت على ركبتى ، في مرحلة اخرى ، امسكتها باصبعين ، وبقيت انطلع اليها بجانب وجهى .. لا ادرى ماذا حدث بعد ذلك ، حتى سقطت تماما ، وفرشت على قدمى ، واختلطت صفحاتها بلا هشهشة .. جاء السائق للمرة العشرين ، يرى بضبابية الاحلام الثقيلة ، القى علينا نظرة وبصق ، سب عيال الموقف واختفى .. لكن قدومه كان كفوار نور في قطيع هاجع .. بترك ملمحة قصيرة جارية .. عندما اختفى جاهد كل منا أن يرى الآخر عبر المساند العالية كالاسوار . الانتظار بدأ يحرك الخوف ، خوف غامض آبرش ، مستقر ، بارد كقرار الماء .. لا شكل له الا بحث العيون المجهدة عن بعضها عبر المساند ، كنا نفقد بالتدريج انتباهنا للاشياء ، احساسنا بها . كانت رائحة العرق تعم المكان المغلق ، لم تعد الرائحة تجلب الضيق ، تسرب الصدأ الى ذاكرتنا ، بدأنا ننسى الانتظار ، وتنسحب منا قدرتنا على الفعل ، لا نسمع ولا نرى ولا نتكلم ،

الكلام و الصمت

أو لسبع وترى من عالم آخر ، بعيد وغامض ، لم يبق بيننا الا تواصل كثيف مبهم ، توأمه تقاربنا المحوط بتلاشي ملامحنا ، كما لو كنا نختمر بمرورالزمن ،

في ماجور واحد .. الكآبة ليست تملئنا ، لكنها أبخرة تتصاعد من ألاجواف تتراكم وتعتم وتتكثف علينا . جارتي زلزلة مفاجئة ، سريعة وباترة ، ارتعش بها بدنه كله ..

ـ اعوذ بالله من غضب الله ..

ارتعشت انا بخوف مفاجيء ، لاادري هل اعتراني بالزلزلة أو قبلها .. سرت في العربة همهمة واهنة كوقوع التراب الناعم . كنا نجاهد لرفع رءوسنا من الجنان المساند ، لكن حركتنا همدت وعاد السكون .. كانت العربة تتحول ببطء الى مقبرة ..

ـ ٣ ـ

جاء السائق لآخر مرة ، سترته الجلدية مفتوحة بشراسة عن قميص قاتم .. وجهه جاف مقلوب ، وحشي ذو مخالب ، كان من الممكن ان يفزعنا لوكنا متيقظين . تقدم هذه المرة وفتح الباب بعنف ، القى علينا نظرة متعجرفة ، وارتمى في مقعده ، سقطت يد الرجل المدلاة في عجلة القيادة ، وارتطمت على المقعد الجلدي بصوت مكتوم .. أسند السائق ظهره الى المقعد لتلتصق بثقله ، وأدار وجهه ناحيتنا بتحقير وعداء ، بقى على حالته تلك فترة ، ثم هاج دفعة واحدة ، تشنجت يداه أمام وجهه ، كما لو كان سيهبشه ، في الحال هدر صوته ، يعيث في العربة بلا حدود ، مكسرا كل المواصفات التي أستقرت فيها من زمن ..

ـ ياناس انعدلوا .. تحشرونا في يومكم الأسود ..

قوقوا شوية .. خليها تفرج ..

لم يرجع لصوته صدى ، تلفت عنه حركات متشنجة غريبة ، وربما ظن أننا لا تتحرك ، عندئذ قد يبطش بنا ، في حالة هياجه ، اعتراني خوف طاغ لهذا الخاطر ، وشعرت باطرافي باردة . لكنني بقيت مستسلما ، ألمس اللحظة التالية ، بيمحات كقرون الاستشعار .. هدأ قليلا ، وعاد لهياجه بسرعة ، كثور يدور قبل هجمة أخرى ..

ـ اسمعوا .. انا مش عاوزكم .. مش عاوز ركاب .. اتكلوا على الله مش عاوز ركاب !! .. قال كلماته الأخيرة ، بصراخ طويل نائح ، كفاه على خديه كالمؤذن .. وجهه الضخم يبح بالغضب والشقاء والاستغراب . لكن لم يرجع لصوته صدى .. كنا نتكمش في أركان المقاعد نضغط اعضاءنا ببعضها ، نكز بأسناننا على الصمت . بقى على هيئته غير المتوازنة لحظة ، ثم تهاوى .. تحول الى وجه طفل يوشك على البكاء .. طفولة الوجه الكبير بثر احزان ، سقطت كفاه على ركبتيه ، وتهدلت ملامحه .. حرك ساقه الثقيلة في الناحية الأخرى ، فاستدار كله لوضع معتدل على المقعد ، أسند رأسه على طرف المسند ، جسده المستسلم بدأ يأخذ أطوار الارتخاء ..

— ٤ —

مضى زمن كان متوقفا حولنا ، عندما تنبهنا معا على رؤية المنادى يقود نحونا راكبين .. كان الميدان بقربنا خاليا ، أبيض بشمس منتصف النهار ، والمنادى فارد طوله مادا عنقه ، واسع الخطو يقترب مع موكبه بسرعة العفاريت .. الرجل امامه عجوز أصلع ، وجهه احمر مطرود ، كأنما شد جلده الى الوراء عند الاذنين ومنبت الشعر ، لا ابقى فيه ثنية او غضن او خط يلمع بالعرق او بالملابس او بهما معا والرجل يتقافز مسرعا بساقين قصيرين مقوسين ، لا يكاد المنادى الفارع المتحمس يلحق بهما .. كانت المرأة اطول وامتن ، تسير بمحاذاة الرجل تماما ، خطوتان له تساوى خطوة لها ، فتبدو هادئة ، ويبدو مرتعشا بالحركة في كل اتجاه .. عندما وصلوا حثل المنادى على السائق ، الذى تحرك بهدوء يدير المحرك ، اندفع الرجل يفتح الباب المجاور ، أمرنى بصوت حلقى رنان :

— خش لجوه يابنى
تزحزحت الى وسط المقعد ، لكنه تابعنى بلهجته الآمرة .

— لجوه .. لجوه خالص .. عشان الست تقعد ..

لم يجد جارى القديم بدا من الخروج والدوران حول العربة والجلوس فى المقعد الامامى ، كان يترنح ، ويضرب فى جنبات العربة ، حتى سقط مرة واحدة على المقعد .. وكان الرجل قد اندس بحيوية فائقة الى جوارى .. التفت الى السيدة وخاطبها بنفس الصوت ذى النغمة الواحدة .

— خليكى انتى جنب الشباك ..
اراح يديه على صفر تصيبه ، فانكمشت مجاورا قرب الباب .. تلقت بنظرة سريعة متوثبة من عينين صغيرتين مندستين فى طيات طرية .. اطمأن الى استقرارنا للقعود ، نظر الى الامام بحزم وقال بنفس الصوت الحلقى الرنان :

— اتكل على الله يا اسطى ..
التفت السائق ناحيته ، وجهه محمل بالقرف ، تطلع اليه لحظات ، واستدار مستسلما الى الامام .. عندما دار المحرك اهتزت العربة هزات سريعة قوية ، زادت التباعنا للاشتباه ، وجالت عيوننا فى وجوهنا ، ظل وجه الرجل الاحمر ، ووجه المرأة الساكن كقناع ، تز العرق تحتنا محددا استدارت فضلة فوق المقاعد .. لم نبرأ بعد من غيبوبتنا ، الا رجع الينا لن نبرأ منها ابدا .. لو بال المرء على نفسه لن تتم طهارته قط ، حتى لو غسل بدنه اربعين مرة .. لعق الانتظار أشد نجاسة من لعق مائة كلب .. تحركت العربة من تلك النقطة القريبة من اللانهاية ، ولحقنا الجديد غريب الاطوار ، همهم بصلوات ودعاء كان صوته يقب بها وينطس ، فيحدث تماوجا ، يشد السمع فى لحظات السكون ، اكثر مما يشده فى لحظات الكلام .. عندما انتهى اسند ظهره ، وفرد ساقيه ، بحركة محفوظة ، يرد بها كرشه المستدير المتماسك ، فرك يديه ، ومال قليلا الى الامام ، دون أن يرفع ظهره من المسند ، شاب صوته هذه المرة غلظة لطيفة :

— اظن نوصـــل فى ساعتين .. ان شاء الله ..

استمر وجه السائق عابسا ينظر للامام .. بقينا نحن لا نتزحزح من اماكننا الا قدر ما تهزنا العربة .. لم يلق الرجل بالا لصمتنا ، لم يتململ ولم يظهر على وجهه أدنى قدر من الحرج .. كان ثمه دليقا كخط مرسوم على أعلى مكان فى استدارة وجهه .

— الصنع ده مش ناوى يشتغل ..
أنا شايف المبانى خالصة من زمان ..

الكلام و الصمت

مضت العربة تنهب الارض ، تنساب باهتزاز خفيف ، تهمس برتابة تلائم الوجود المنظم داخلها ، لا تغير حركة الرجل المنعمة لاصراره على الكلام .. اعتدل على فلكته الاخرى وتنفس بارتياح.

ــ دى الحوامدية .. بلد السكر ..

عبر رجل الطريق فجأة ، توقفت العربة وصرت العجلات على الاسفلت الناعم .. أدرك الرجل ان كلماته تاهت فى زعيق الوقوف ، بدأ يعيدها مرة أخرى ..

ــ دى الحوامدية .. بلد السكر ..

ــ اشتغلت فيها اربع سنوات .. ناس طيبين .. طيبين صحيح واستمر يثرثر برغبة شديدة فى الكلام .. كلماته القصيرة السريعة ، كانت تكسر تواصلات محددة كالربعات .. لكن حديثه المتواتر .

النغمة الواحدة ، بقى جزءا من الوجود المنظم داخل العربة ..

عندما صمت فجأة لم يترك فى سمعى اى فراغ ، بدأ يتنفس بصوت مسموع ، ثبت عينيه فى السقفوزم شفتيه تماما. فاكتسب وجهه حدة غير مألوفة ..

ــ مزغولة دى النور .. كلها فساد وغش .. بيقلوا قشر البطيخ وبيسموه سمك ..

ظلت الاشجار متساوية الابعاد ، تتهاوى على الجانبين بمعدل واحد ، موجات عادية تعبر العين .. طال صمت الرجل هذه المرة ، ومال على السيدة وهمس بكلمات خاصة ، ادارت اليد فانفتح زجاج النافذة ، فلاحقت انفاس الرجل واربد وجهه ، توجه الينا مباشرة بالسؤال ..

ــ والبهوات .. رايحين فين ان شاء الله ..

كنت تعبا غير راغب فى الكلام ، الارجح انى لم اكن قادرا عليه . آثرت ان يبدأ الاخران ، لكن طال الصمت وتاه سؤال الرجل ، ولم يعد هناك معنى للاجابة..

ظلت العربة تنهب الارض ، تمس برتابة الاشياء المطوحة بالتظام .. جبهة الرجل المنبسطة الى الوراء ، عقفت بالحرج لاول مرة ، نفسه صار يعلو على زن الموتور ، وجرى الهواء فى زرافات الاشجار .. فك الزرار الاعلى فى قميصه فبرز الشعر على الصدر الاحمر اللين باكتناز الشحم توجه بسؤاله هذه المرة للسائق ، كان صوته بادى الحدة والاصرار .

ــ قولى يا اسطى .. لما نجب نرجع من بنى سويف الليلة .. نلاقى مواصلات للساعة كام ..

عندما انتهى ترك وجهه على حاله ، مائلا على ناحية ، مصيخا باذن واحدة ، ولما تأخر الصوت المجاوب اربد وجهه وجحظت عيناه بين الطيات الطرية . لكن السائق ادركه اخيرا :

ــ تمانية .

قالها بصوت متهرئه متباطىء دون ان يهتز قفاه المتصلب ، لكن الرجل تلقف الكلمة الاولى التى يسمعها بموجات من

الفرح ، تهلل وجهه الكروى وبدت له تقسيمات عند الوجنتين ، واعماق صنعها بروز اسنانه . انطلق صوته بالبهجة المتماطلة ، مستعيدا كل نقاله معا شابه بفعل تلاحق انفاسه ..

ـ عال .. عال .. الساعة الثامنة والله عظيم ..

فى لحظة واحدة ، قصيرة وثقيلة ، تحلل كوجه غريب ، بدا الامر كله سحرنا بشكل ما .. الفعل الرجل اكثرمما يجب بدا يلهث بالنفاس سريعة متلاحقة ، يلتقف الهواء فلا يكاد يناله ، تكور الدم القاتم فى وجنتيه ، خطوط الدم سرحت فى بياض عينيه ، فك زرارا اخر من القميص ، حرك وجهه فى كل اتجاه ، مع بصره الزائغ . ارتمى بدنه مرة واحدة على المقعد ، ارتخاء تلقائيا لا دخل له فيه ، صار لنفسه زبيق من الفصوص ، الانفاس مختنقة لا تأخذ كفايتها من الهواء . فك اخر ازرار القميص ، فانقلب طرفاه ، وكشف عن ثيابه الداخلية ، وبان كرشه الان كجلد مسلوخ ومكوم للتو .. وراح ينتزع انفاسه ، الضائعة فى مسالك رهيبة داخل صدره ، كانت محاولاته الفاشلة فى انتزاع النفس ، تنتهى باصوات سخيفة متتابعة ، ترتفع فوق طاقتى انفه ، ومن فمه الصغير ، الذى يفتح ويقفل كسمكة تموت خارج الماء .. ظل يجاهد ليقوم بصدره ، فيتحرك سنتيمترات قليلة ، وينهد فيهز المقعد .. لكن صوته فى النهاية جاء بعيدا متقطعا غارقا فى الحشرجة ، لم يخل تماما من رنة الصوت القديم .

ـ اكثر ساكتين ليه .. افتح يابنى الشباك اللى جنبك ..

فتح فمه من آخره ولم يغلقه ، هرب كل السواد من عينيه ، بقيت جاحظتين واسعتين بشكل لا يتيحه ابدا تكوينهما الاول ، وجهه ملىء ببقع فى لون الكبد ، الزرقة زحفت على شفتيه ، كله مدروج بشكل يعرض وجهه المخيف لراحة العين . اصابنا الفزع وبدانا نتحرك فى المكان الضيق ، صحا الرجل النائم فى المقعد الامامى ، وصرخت السيدة ان الرجل يموت .. لان الصليب رقبة السائق ، وادرك الامر كله ، فتوقف بهدوء .. هرولنا كلنا الى الترعة المحاذية للطريق ، ملأنا اكفنا بالماء ، رششت الماء على وجهه دعكت صدره بكفى البلل ، كان دافئا ومكتنزا ، ولا شىء ينبض فيه ، الفم ما زال مفغورا ونظرة العينين متصلبة ثابتة ، الملامح كلها تتنافر فى تكوين بارد ، أبشع ما يصنعه الموت ، تخليقه الفزع لوجه انسان طيب .

ـ مستشفى العياط بعد عشرة كيلومترات قالها احدنا ، تقدمنا ندخل العربة ، الرجل الذى نام مرة فى المقعد الامامى ، كان واقفا يحمل الماء فى كفيه ، لم يتحرك الا بنظرة ثابتة من السائق ، فسدت السيدة ابهام قدم الرجل اليمنى ، فانغلق فمه كالسحر ، مسحت اطراف اصابعها الثلاثة الوسطى على جفنيه ، فسبلت عينيه ، وهدات ملامحه قليلا . تدحرجت دمعات ترابية على وجنتى السيدة ، وهى تورد ، بدأب صامت ، قميص الرجل ، وتسوى ثيابه . عندما انتهت بدا الرجل نائما ، وتحركت العربة . كان الصمت يسرى علينا كالكفن يغطينا جميعا . عندما توقفت العربة امام مستشفى العياط ، اكتشفنا اننا كنا نتحاور بالصمت منذ البداية ، فقد

الكلام و الصمت

هبطنا بسرعة ، وحملنا الرجل لحي الثلاثة بطريقة سليمة تماما ، لم يهتز كثيرا كما لو كان محمولا على نقالة ، وان كانت شفتاه قد انفرجتا قليلا بتأثير الهز ، فبانت اسنانه ، متشنجة أعادت لوجهه بشاعته . سلمناه للمستشفى وعدنا راضين عن انفسنا . لقد ادينا في الواقع عملا طيبا . لم ندرك ابدا ان السيدة ليست معه ، الا عندما وجدناها باقية في العربة ، ولكن للتأكيد قلت لها ، ان الرجل قد مات ، وسألتها ان كانت ترغب في البقاء معه ، قالت وكانت قد مسحت دموعها ، انها لا تعرفه .. وهكذا عادت العربة تسير ..

— ٥ —

قاربت الرحلة نهايتها ، وبدأنا نستعيد حيويتنا ، عندما توالى ظهور المعالم المألوفة لنا ، قرب مدينتنا ، انعكس على وجوهنا الارتياح ، طبقت الجريدة الملقاة عند قدمى ، واستعدنا كلنا جلساتنا العادية على المقاعد ، انكسرت حدة الشمس ، وامتد الافق منبسطا مريحا للعين ، وبدت الامور طيبة من جديد ، ونحن نستعد للوصول .

قال احدنا فجأة :

— كنت اعرف انه معرض للموت ..

تردد الثانى قليلا قبل ان يسأله ..

— لكن .. كيف عرفت ؟..

اجابه الاول بسرعة ادت الى تواتر الحوار بينهما لينا بلا فجوات :

— كان من الواضح انه مصاب بذبحة صدرية .

— لم يكن هذا واضحا . كان فى البداية طبيعيا تماما ..

— هناك علامات لا يعرفها الا المتخصصون

— تقول المتخصصون ؟..

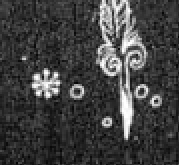
— نعم .. فانا طبيب ..

— طبيب ؟..

— لست متخصصا فى الامراض الصدرية .. لكنى اعرف الامراض على الاقل ..

سكت الرجل الآخر ، لكنه بقى قلقا فى مقعده ، بدا انه لم يجد الكلمات المناسبة لما يريد قوله . على اية حال كانت قراءة الكيلومتر على جانبى الطريق ، تقول اننا على وشك الوصول ، بالفعل ظهر مصنع النسيج الواقع على مشارف مدينتنا الصغيرة ، فبعده جاءت محطة الكهرباء .. ثم السجن العمومى ، كان اقدم مبانى المدينة ، وادركته حركة العمران وخلفته وراءها . الكوبرى على اليسار ، ثم البيوت ، وزحمة الناس التى اضطرت العربة الى التباطؤ ، حتى دخلت الموقف ، وتوقفت . هنأنا بعضنا بسلامة الوصول ، كنا نعانى من ارتياح حقيقى . افترقنا وسحبنا بهدوء ،

مقدمة في القصة المصرية القصيرة



شارلز ديكنز

فرانز كافكا





ت. س. اليوت

عبد الرحمن أبو عوف

قد يبدو ان بعضا هاما من الابداع المحقق للقصة المصرية القصيرة ، هـذه السنوات الاخيرة ، يلتزم ذات البحث عن اسلوب جديد للقصـة ، الا نوعا من الانتقال الفكرى والجمالى يتهيأ مع اتصاله المستمر بالانتقالات السابقة ، ومن البداية يمكن تلمس انطباع عام يسم هذه المحاولات القصصية المتتابعة والمشكلة فى النهاية ظاهرة ادبية تتبدى احيانا كحوار ، يثير القلق ، والتوتر ، هو فى جوهره حوار والقلق وتوترات الواقع المصرى والعربى المعاش ، بكل همومه واخلاقياته وأساطيره واحلامه ، بكل تمزقات وتناقضات مرحلة التحول الحضارية التى تعيشها بمعاناة ونبل الشخصية المصرية ، وفى لحظة الخطر التاريخى التى يترصدها والذى وصل قمة جنونه بعنوان « بونية الصهيونى الامريكى ، فالنهج القصصى يتحول هنا اكثر فأكثر الى شىء آخر يصعب تحديده بآراء نقدية يقينية او مدرسية ، فما أكثر الاتجاهات المتقابلة والمتصارعة والتى ينفى كلّ منها صلاحية الاخرى ، فلم يعد معظم الذين اسهموا فى ابداع هذه القصة الجديدة يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق اشخاص ، ووصف اخلاق واوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم كحضور ، ككل ، يمكن لمسه كاملا فى اية ناحية من نواحيه غير انه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تتابعه المكانى والزمانى ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارىء ، بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الاشياء والكائنات والاحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ مع ذلك مظهرا شبحيا ، ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزأة قد احتلت مكانها لنظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعية ، فهى تعتمد على الوعى الكامل والصراحة الشاملة وتعطى نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الاكثر دلالة والاعمق ايحاء ، ويبدو ان وقوف الخـلق الابداعى واصطدامه وجها لوجه امام وجدان مهمل وعاجز ، وامـام واقع تاريخى فى مرحلة الصنع ، واقعا يبدو صامتا ومرهقا ، يبدو ان كل ذلك قد حتم التجريب والتخلص من نسق قصة موباسان وتشيخوف وشتاينبك ، وهنرى جيمس ، وبدأت

القاهرة فى رحلة الاستقصاء لم المحمودة عن أبنية تعبيرية متلائمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصرى ، وسط اللوحة العريضة للواقع الانسانى .

لقد اصبحت الكتابة القصصية هنا قاعدتها البساطة ، فكأنهـا محضر ضبط ، واتجهت المحاولة التعبيرية لاسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضـور التجربة المرودة ، يستفاد هنا لاقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية ، واستعادة تعبيرات موسيقية تتعمد تكرار الفاظ كهربية تكشف أبعاد المعنى المختبىء ، والتقطيع فى السرد ، والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زمانيا ومكانيا ، فالقاص لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه للسينما بعض الصور المفاجئة ، حين نتأخر فى فهم علاقات القربى او المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة ، ان كل ذلك يشير الى ان التخيل الادبى قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعى لا كمشهد يتفرج عليه ، لكن هذا الوعى لا ينطبق على السيكولوجيا ، لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى محل الولوج الى اعماق ضميره ، وصف علاقته بالـكون ، وبالوجود ، وبالتاريخ وبالغير .

ان كل هذه التحديدات الاولية تعطينا الاقتناع بالتراب قصتنا القصيرة الجديدة اكثر من اى شكل ادبى آخر من مفهومات الادب الحديث ، فهى تستمد وتتمثل الوانها واجواءها وبنيتها من الجو المصرى ، وكلنا يعلم انهـا الوان قاتمة ، ربما للشعور الانسانى الحاد بالقلقلة والتمزق والتمرد فى عصر يتحول تحولات تثير الفزع والدهشة ، عصر تتناقض فيه مدى الامكانيات العلمية الهائلة للسيطرة على الضرورة الطبيعية ، مع بقايا علاقات اجتماعية متخلفة تدافع عنها آخر معاقل الاحتكارية ، والنظم الراسمالية المتآكلة ، لقد احدث ذلك تغيرات غير محدودة على الحساسية الفنية لدى القارىء والكاتب ، يجسدها لنا بتحديد فلسـفى الناقد « ر.م. البيريس » « ان ما يميز الكتاب « الجدد » هو رفضـهم التنقيب فى واقع سبق تعريفه وتحديده (حياة الاسر الداخلية ، تقاليد هذه الطبقة او تلك ، او تقاليد هذا الاقليم او ذاك ، الحالة المعنوية لامراة تعسة فى زواجها .. الخ) ليمثلوا تحت شكل تخيل روائى او مسرحى ملتبس ، وبكل تمزق ، مشـكلة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق حتى على حدودها ، النقمة ، الشجاعة ، وضـع الانسان فى العالم ، وأمام الابدية ، القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة » (١)

الموقف الفكرى من الوجود وبنية العمل القصصى

ولكن وبرغم اعترافنا بتغيرات الحساسية الادبية ، وبالجهد التجريبى الخلاق والمبرر ، للبحث عن اطارات وأبنية تعبيرية أكثر صلاحية وصدقا على اعطاء ادراك شامل فى مستوى المحسوس ، والصورة ، والمتخيل ، لتتابع المواقف الجديدة فى حياتنا مرتبطة بالعصر ، برغم كل ذلك يتعين علينا ان نناقش حقيقة ونوعية الموقف الفكرى أو الخلفية الفلسفية التى تحكم هذا النشاط الابداعى المتغير والمتباين فى مجال القصة القصيرة المصرية الآن .

ومن البداية يجب التحفظ من أخطار الوقوع فى صياغات وأقيسة جامدة للمفهومات

(١) الاتجاهات الادبية فى القرن العشرين ـ ر . م . البيريس

ميكانيكية من القصة القصيرة أو معنى الادب ، وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون ونشأة وتطور الصور الطرازية بمنطق باطنى خاص بلغة الفن . فنحن اذ نشير الى نصيب الفن والادب فى تكوين وجهات النظر الى العالم لا نعنى بذلك ان النشاط

الابداعى مرتبط على الدوام بالحاجات العملية ، أو ننكر أن من سمات الفن المميزة كونه على وجه التحديد متحررا من براثن الحقيقة الراهنة ، غير أن مناقشة ابعاد الموقف الفكرى فى خصوصية ادبنا المصرى الحديث يمكن أن نراها أوضح وأعمق

فى اطار الكلية ، بمعنى آخر فى مستوى تأثرات ادبنا بالتيارات الحديثة فى الادب العالمى ، ونكتفى هنا بالاشارة الاجمالية لثلاثة تيارات أو اتجاهات معاصرة تتصارع

هى التجريبية الطليعية ، ويمكن ان نضم اليها الحلولة الوجودية ، والواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ، وكلهـا تقدم مستوى من التصور الجمـال وتحليلا لدلالة استخدامات الشكل الادبى ، تعكس فى النهاية بدرجة أو باخرى مدى استيعابها لتناقضات عصرنا ، وادراكها للقوانين الاجتماعية والتاريخية التى تشكل صيرورة

اللوحة التاريخية للواقع الانسانى ، فى مرحـلة انتصار الاشـتراكية وذبول وشيخوخة النظم الامبريالية والراسمالية وايضا وفى مستوى الامكانات العقليـة والفكرية ، عصر الثورة التيكنولوجية ، وغزو الفضاء والعقول الالكترونية .

لقد كانت الواقعية النقدية بكل مستوياتها . وعند ابرز اعلامها ديكنز وبلزاك وزولا وتولستوى .. الخ وذلك فى جانبها الفلسـفى ، مجرد احتجاج صـارم وتعرية مجازية ، لتناقضات المجتمع البرجوازى فى مراحله الاقتصادية المتتابعة من المرحلة

التجارية حتى الاحتكارية غير أنها وبرغم جهدها فى اسـتقصاء وتحليل بنيـة واخلاقيات وقيم جسد المجتمع البرجوازى ، برغم ذلك لم تتخط برؤيتها مستوى حاضر المأساة وأصبح المستقبل . غارقا فى الضباب ، ان عجزها عن تصوير المستقبل

من الداخل أى من خلال تصوير العلاقات الجدلية ، أدخلها فى طرق مسـدودة يهمنا جانبها الشكل هنا ، لقد أحالت الشخصية الى طبع ، وأعطت الكاتب الحق

فى معرفة كل شىء عن النفس الانسانية والحيـاة ، لقد تورطت فى عدم التمييز بين بحوث علم الاجتماع والتاريخ والنفس ، وبين تحول المفهوم لصور ، والشخصيات

الى نماذج تنفى رؤيتها وردود أفعالها مع تراكمات الواقع المعاش ، ولعـل جوهر هذا التورط الفكرى للواقعية النقدية مع افتقادها للمنظور الاشتراكى ، افتقارها

لرؤية تركيبية شاملة للطبيعة والانسان ، للعالم الخارجى ولعالم الذات ، للضرورة والحرية ، لقد تحققت بنوعيات مختلفة هذه الرؤية فى المدرسة الواقعية الاشتراكية

فالمنظور المادى الجدلى يتيح للكاتب أن يدرك الحركات الاساسية فى أية عمليـة تاريخية ، أن يدرك التوالى الذى تجرى عليه الامور ، ويمنحه رؤية أوضح لنقطة

الوصول فى العمل الفنى فالمنظور هو نقطة الوصول ، الهدف الذى يرمى اليه الكاتب ، ويحدد دلالة كل عنصر فى أى عمل فنى ، ويمـكن الاستشهاد هنا برأى

« جورج لوكاتش » عندما تاتى هذا المعنى فى مستوى عملية خلق الشخصية ، يقول لوكاتش « ولناخذ مثلا خلق الشخصية عند بعض الكتاب الواقعيين النقديين امثال ،

ديكنز ، استندال ، تولستوى وسوليتشكوف ، والمنظور هنا طبعـا ليس منظورا اشتراكيا ، انه منظور مجرد ، ولهذا نجد ان مثل هؤلاء الـكتاب ، يستعملون

الملامح العامة لفترة تاريخية معينة لكى يصلوا الى تصوير شخصيات ومواقف نمطية تدل على ملامح هذه الفترة وصحيح أنهم شأن كل الكتاب الواقعيين العظام يدركون

الاتجاهات والظواهر في المنطقة التي يتشكل فيها السلوك الانساني حيث تتطور الانماط الموجودة في فترة ما ، وتبرز انماط اخرى تبعـــا لتغير القوى الموجودة في البيئة ، لكنهم مع ذلك ينقصهم وضوح الرؤية فيما يتعلق بنقطة الوصول والحلول

التي يجدونها للاسئلة المطروحة في اعمالهم ، فقدرة الكاتب اذن على خلق انماط دائمة مرتبطة أوثق الارتباط بادراكه الكيفية التي تتشكل بها فترة تاريخية معينة،

بايمانه بالتطور الاجتماعي ، ولعل هذا يفسر فشل الطبيعيين في خلق مثل هذه الانماط ، فمن اللافت للنظر ان كاتبا مثل زولا لم يخلق شـــخصية واحـــدة خالدة حقا » (١)

ولكن اذا كان التناقض بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية يمكن وضعه في اطار التفسير العـــام والمجرد لمفهوم الموضوعية ، وذلك يربط الوجود بالظاهرة

المباشرة ، كما يربطه بالماهية ، ويتجلى الفرق الذى يفصل بينهما ــ من خـــلال تتابع الانتقالات المتصلة ــ في تعدد درجات الوجود واقرار هذا التدرج في الكينونة « الكينونة ، الوجود ، الماهية ، الواقع ، الموضوع » وكل اكتشـــافات المنطق (٢)

الهيجلى الهامة ، رغم هذا التناقض لكلتا المدرستين تتوحد نظرتهما للمغزى الانساني في غير انفصال عن البيئة الاجتماعية والتاريخية ، مع الاعتراف بالتفرد والتميز ، وعلى النقيض تماما من هذه الرؤية تقف « النظرة الانتولوجية » التى تحكم صورة

الانسان في أعمال كبار المحدثين او كتاب « المدرسة التجريبية الطليعية » وايضا الوجوديين، فالانسان هنا انفرادى بطبيعته ، غير اجتماعي وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الاخرى ، ينطبق هنا وصف « هايدجـــر » للوجود

الانساني على أنه « قذف الى الوجود » ويؤدى بنا هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الاشياء أو الاشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانساني وهدفه بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شـــكلين مختلفين في الادب التجريبي أو محاولات الطليعة .

فاولهما : ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها ، فليس هناك بالنسبة له ، ولا بالنسبة لخالقه ــ فيما يبدو ــ آية حقيقة موجودة مسبقة فيما وراء ذاته نفسها تؤثر عليه أو تتأثر به

وثانيهما : يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصى ، فقد قذف به الى الوجـــود بلا معنى ، وبلا قدرة على فهم كنه هذا ، وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم ، فهو لا يشكله ولا يتشكل به .

« والتطور الوحيد الذى يحدث في هذا الادب هو الكشف التدريجي عن الوضع الانساني ، فالانسان هو ما كان عليه على الدوام وما سيكون عليه على الدوام ،والناس او الذات الفاحصة في حالة حركة والواقع المختبر في حالة جمود » « معنى الواقعية ــ لوكاتش ــ » ولا جدال في الاعتراف هنا بقصـــور آية محاولة نقدية تطمح في

---

(١) انظر العرض الذى قدمه الدكتور أمين العيوطى لكتاب معنى الواقعية وايضا عقائدية الحركة الحديثة عند لوكاتش بجريدة المساء

وأيضا حديث لوكاتش بمجلة حوار ، وحديثه مع ابهى اسكندر في كتاب « حوار مع اليسار العربي »

(٢) كتاب « ماركسية ام وجودية » ــ جورج لوكاتش .

ادعاء الفصل الكامل بين مدارس أدبية كهذه عندما ندرس ظاهرة النشاط الابداعي القلقة التي تجاوزها القصة المصرية القصيرة الان . فقط يمكن ان نتلمس خيوطا متشابكة لتأثيرات عديدة حتمتها علاقة التلمذة والترجمة التي عاشتها القصة المصرية منذ نشأتها بشكل معاصر محدد له وجود أدبي مستقل عن فن المقامة والحكاية والاسكتش والرواية ، كانت هذه مرحلة المدرسة الحديثة التي صاحبت وغذت لطموح الشخصية المصرية وثورتها ضد الاحتلال عام ١٩١٩ ، لقد عبرت قصص محمد تيمور ، ولاشين ، وعيسى عبيد ، ويحيى حقي ، عن طبيعة الحياة المصرية بذكاء وسخرية وعذوبة ووعي نابع من ادراكهم الابعاد السياسية والتاريخية لمرحلتهم ولقدراتهم على فهم فنية القصة القصيرة واطلاعهم على مدارسها في الادب الفرنسي والانجليزي وايضا الروسي ، لقد بدأت المدينة البرجوازية في مصر تتحدد سماتها وتتناقض في نظرتها وقيمها وسلوكها مع الطبيعة الريفية السائدة ، وعملية نهوض البرجوازية المصرية قبل وبعد الحرب العالمية الاولى ، صاحبها ازدهار فكري وعلمي ساعد على عمق النظرة للحياة وطبيعتها وتبلور كل ذلك في تماسك وتفتح شكل القصة القصيرة ، لقد تخلصت لحد بعيد من الاسلوب الزخرفي الفضفاض واقتربت من الاسلوب العلمي المحدد ، واقتربت من التركيز ، ولادراكها تعقد وسيولة تدفق لحظات الحياة لم تعد تلح في التعبير عنها على وحدات البداية والوسط والنهاية وتصاعد الصراع بين البرجوازية وعلاقاتها الجديدة وبين الاستعمار والعلاقات الاقطاعية القديمة ، استلزم تعبيرا دراميا وبناء مركبا يعكس سكونية الواقع الاقطاعي ، والتعبير عنه بالسرد التقريري البسيط كما في الحكاية.

ان كلا من خلال « موباسان » و « تشيخوف » كانت لها السطوة على رؤية القصة لدى أبناء هذه المدرسة ، ولقد تناقضت امكانيات هذه الرؤية ، في مرحلة المد الثوري الذي بلغ قمته في سنوات ١٩٤٦ عندما بدأ دور الطبقة العاملة المصرية يفرض وجوده أكثر على تشكيل اللوحة الاجتماعية ، وانعكست مهام هذه المرحلة في وجدان كتاب القصة القصيرة بمستويات متباينة بين الوعي والقدرة الفنية لقد أدركوا بشكل أو بآخر أن حياتنا الانسانية تسير في شكل صراع مستمر بين الجمود والحركة ، بين الآلية والوعي بالحياة ، لكن طبيعتنا ـ كأحياء ـ لا تتلاءم أبدا مع هذا الجمود ، ومن هنا نريد أن ننتفض عليه ، ونريد أن نستعيد وجداننا الحقيقي بالواقع ، لذلك يحاول القصاص أن يقدم لنا رؤية حية لواقعنا عن طريق عمل فني ما أن نعيش تجربته حتى تتفتح جوانب الواقع التي كانت أشبه بتراكم آلي في المكان ونحن تحت سطوة العمل والروتين ، وينبع هذا الفهم الجديد للقصة من تأثر غير منتظر ، بالمدرسة الواقعية الاشتراكية ، وفي نفس الوقت يلاحظ ان اغلب من تصدوا للتعبير القصصي كانوا يمارسون عينيا الصدام مع تناقضات الواقع الاجتماعي في مرحلة احتدام الثورة الوطنية وارهاصات الثورة الاشتراكية لقد تسلحوا لحد ما برؤية شمولية جدلية للواقع تؤمن بالترابط بين جزئياته المبعثرة وتكتشف قوانين التغير التي تحكمه .. لذلك أصبحت عملية الخلق الفني لديهم تدور حول تشكيل خامة الواقع بالربط بين عناصره المتغيرة ، واحتفاء بالحركة واشاعة ايقاعها المستمر ، وكل ذلك يحول الواقع العادي الى واقع محلل واع ، مصقول محتفظا لابعاده الحقيقية ، وتتفاوت قيمة عطاء هذه المرحلة من نماذج قصصية لدى كل من « يسري أحمد ، ويوسف الشاروني ، ويوسف ادريس ، والشرقاوي ، وصلاح حافظ » ، غير أن البصيرة النقدية التي صاحبت ميلاد هذه

المدرسة القصصية وقعت برغم رؤيتها الموضوعية الجديدة للواقع ، وقعت فى ماساة التفسيرات الدادائوفية للعمل الادبى ولم تتخط أوليات « علم الجمال الماركسى » وعند « بليخانوف » بالذات . لقد ، قدمت تفسيرا جديدا لطبيعة مضامين العمل

القصصى غير أنها تعسفت فى مناقشة المبنى والدلالة فى مستوى التركيب القصصى مستوى البناء وتحويل المفاهيم الى صور حسية فردية بصورة لا تضاهى ، بحيث

تصبح تمثيلا جديدا للحقيقة تمثيـــلا أرحب وأكثر امتلاء ، من امكانات الواقع الجرى واللحظة الآنية لذلك جاءت بعض أعمال هذه المدرسة بنماذج تسيء للواقعية ولمعنى الفن ، كالتسجيلية والتعبير التقريرى الخارجى عن الحياة ، دون محاولة

التركيب والبناء ، واعادة تكوين وتشكيل مادة التجربة ، ورغم ذلك فلا يمكن انكار الدور الرئيسى الذى لعبته هذه المدرسة بكل جوانبها المضيئة والمظلمة فى حيـــاة أدبنا الحديث فلقد تصدت لكل قصور العقلية المثالية التى تمكنت من حياتنا الفكرية

عقب التآمر على « ثورة ١٩ » ودافعت عن مصالح نمو البرجوازية المصرية وأحالت كل قضايا الفكر والمصير الانسانى لمبررات نمو وتطلعات هـــذه الطبقة ولم يعـــد « المنهج العقلى » أو « الديكارتى » بقادر على تفسير التحولات التى تمسح وجـــه

المجتمع المصرى ولا على استبصار جدل الصراع الطبقى فى احشـــائه والقدرة على السيطرة على اتجاهاته لصالح التقدم ، ان كل جهود « طه حسين » و « العقاد » و « أحمد أمين » و «المازنى » اخلت مكانها لجهود اكثر قدرة على فهم حقيقة

المرحلة التاريخية وأكثر حسا بالوجدان المصرى الذى يتلمس حلا جذريا لمشاكله مع الاحتلال والاقطاع وبدأت محاولات لويس عوض ومحمد مندور ، وبلغت نضجها عند محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، بل يمكن القول ان مدرسة النقد الادبى

الواقعية كانت تناضل بشجاعة ضد حصار الفكر الرجعى بكل جبهاته من العقلانية المعتدلة عند يوسف كرم الى الوضعية المنطقية عند زكى نجيب محمود ، الى الوجودية عند عبد الرحمن بدوى ، وأخيرا الظاهراتية عند زكريا ابراهيم .

لقد حاولنا حتى الآن التعرض لكل من مرحلتى الابداع القصصى الرئيسيتين فى أدبنا ، مرحلة المدرسة الحديثة ، ومرحلة الواقعية الاشتراكية ، ولـكى تتـكامل الارضية الفكرية التى تتحكم فى تطورات هذا الشكل الادبى عندنا يجب الاشارة

لمحاولات فردية لم تشكل ما يمكن أن نسميه مدرسة قصصية فى ذلك الوقت ـ حوالى أواخر الخمسينات ـ وبعد تعقد مسار الحركة الوطنية ، وضرب « صدقى باشا »

للمحاولات الديمقراطية ذات المحتوى الاجتماعى . ان كثيرا من الذين أفزعهم ثمن مواجهة قوى القهر ، وبدلا من البحث عن جذور موضوعيةلازمة الحـرية فى بلادنا

وقت ذاك ، ان كثيرا من هؤلاء ارتموا فى أحضان الفكر العبثى ويبدو أنهم وجدوا عند آباء « كاليوت » و « كامى » و « كافكا » و « ستريندبرج » وكل الكتاب أصحاب

النظرات الاحادية الجانب المتعالين برؤيتهم الذاتية التى تشبه رؤية الصوفيين ، والتى تنطلق أساسا من اسقاط معاناتهم وتجربتهم الذاتيـــة مع بعض الجوانب

المتآكلة للحياة ولحظات سقوط الانسان وضعفه اسقاط هذه الرؤية على كلية الواقع الانسانى . والوقوع فى سلسلة مغالطات فكرية لا تنتهى ، تصبح فيها وحـــدة

سياق الواقع وحدة مفترضة ملفقة ، تتجنب ربط الموضوع بالذات ، والظواهربالجوهر والاجزاء بالكلية ، غير أنهم حققوا لحد ما وعيا بتحولات السرد القصصى عن كلالطرق

التقليدية المستهلكة فلا جدال أنهم تأثروا كثيرا بأعمدة القصة العصرية « مالرو » و « دوس باسوس » ، و « كامى » و « كافكا » وذلك فى الاختصار ، وفىموضوعية




يحيى حقي


محمد تيمور

اللهجة التى يتجنب فيها القاص التدخل المباشر في السرد ، وهي موضوعية تختلف كثيرا عن موضوعية القصة الطبيعية فالقاص هنا يلتزم التزاما تاما بأكاره بما أنه يودعها نظرته الشخصية الى العالم لكنه لا يعرض هذه النظرة عرضا مباشرا ، بل يدمجها في مادة قصته .

ان معظم هذه المحاولات تخلصت من المواصفات الواقعية ، أو الاقناع ، بطريقة المألوف بل انطلقت من الواقع للحلم ، للكابوس ، وهدفها القصاء أكثر من نظرة على التجربة الانسانية ، ورغم عدم توحد هذه المحاولات التجريبية أو استمرارها

بأصالة عند البعض القليل والذى غاص ببدايتها فى قصتنا المصرية ، فلا يمكن انكار بعض محاولات «يحيى حقي» المبكرة والذكية فى قصة مرآة بغير زجاج»(١)، أما « يوسف الشاروني » فقد كان أكثر اقترابا من أعماق هذا التيار بل يمكن

اعتباره الرائد هنا ، وتعتبر قصته « دفاع منتصف الليل » (٢) نموذجا كاملا ، يمكن الاستشهاد به على تفاعل الحساسية القصصية بأزمة الحرية والديمقراطية فى بلادنا فى سنوات ٤٦ ، ٤٧ ، كذلك يتحقق هذا المعنى فى قصة « الطريق الى المعتقل » والتى غير عنوانها الى « الطريق الى المصحة » ويمكن الاشارة هنا لمجموعة « حيطان عالية » لادوارد الخراط كمحاولة استبصار وجودى لها ظلالها فى التعبير

بلغة قصصية وعبارات غير يقينية فالاحداث غير المقيدة بمعقولية سوقية يتحكم فيها قلق الكاتب الذى تصدمه لتوءات سيولة الحياة المعاشة فى بيئة خانقة متخلفة .

لقد ظهرت أيضا محاولات غير متكاملة عند « بدر الديب » و « عباس أحمد » وآخرين غير أنها سرعان ما تلاشت وقل أثرها عندما بدأت الواقعية الاشتراكية

---

(١) مجموعة « أم العواجز » يحيى حقي
(٢) مجموعة « العشاق الخمسة » ليوسف الشاروني

تظل فى حياتنا الادبية كما سبق أن أشرنا اليها سابقا . لقد تعمدنا استبصار تحولات الابداع القصصى المصرى قبل أن تحدد فى اعتقادنا صلاحية الطراز الفنى الممكن اعتباره الان وبين التدفق الهائل من قصص جديدة يمكن اعتباره بحثا وتجسيدا متخيلا لتزمات الانسان المصرى وسط المأزق الحضارى الذى يعانيه الان وفى مرحلة الاستفزاز لطموحه التاريخى ، ضد قوى التعصب والاحتلال الصهيونى الامريكى .

ان القصة المصرية القصيرة الان اصبح لها القدرة على أن تحصر ضمن اطار انشائى فنى فى رفيع كل ما أتيح للفكر المصرى الحديث والانسانى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخه .

زمن الحضور المعاش وظلال عدوان ٥ يونيو على الابداع القصصى

ان المحاولة القصصية الحالية والتى تتم بحريات غير محدودة لم تعرفها المراحل السابقة للقصة المصرية ، ربما لانها تغوص بجرأة فى هوة يختلط فيها الكلام والسكوت ، الحياة والموت ، فحضور الواقع المصرى الذى أعقب هزيمة ٥ يونية بقتامته وصمته واستفزازه ، وكل تعقدات تناقضاته وحيرة التساؤل المرتعشة عن مستقبل الحاضر المتوتر كل ذلك كان الاطار والجو الذى تنفست فيه امكانيات الابداع المختزلة لدى « جيل أدبى كامل » لقد وقعت وتقع أحداث تاريخية تتشكل وتغير من لوحة الواقع المصرى ،ومحاولة رؤية لوحة هذا الواقع كجزء من العالم فى تشابك علاقاته اللامتناهية تشابكا لا يظل أى شىء فيه ثابتا على حاله او مكانه ، يستلزم بالضرورة حدوث عمليات اثبات ونفى فى التصورات الفكرية والفنية .

ومن البداية تلح فى حيرة الاقلام بكل الجهود القائمة بالاستجابة لدواعى التغير ، الذى نعيشه الآن ، فلدينا الكثير من الاسماء لكتاب ينتسبون لاجيال متعاقبة غير أننا يمكن أن نضع معيارا فى اختيار عينات من نماذج المحاولة القصصية الحالية عند من تقدم بجهد وأصالة، رصيدا يصلح مادة للمناقشة والتحليل والجدال فى أن اختيارنا للمعيار تحدده حقيقة الصدام الدموى الذى نعيشه ضد العدوان الصهيونى الامريكى وضد كل رواسب وبقايا قيم العلاقات الاجتماعية التى تسببت فى هزيمة ٥ يونيو ، فكل همومنا المعاشة وكل الانهيارات والقلقلة ، التى نعانيها فى سياق اللحظة التاريخية الان ليستفز فينا كل عوامل النهوض والتمرد والخلاص ، وأيضا محاكمة النفس .

ان دراسة هذه القضايا فى مستوى بنية العمل الفنى كتعبير واع عن شكل للوجود الانسانى ، يشارك فى خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار باعتبار أن هذا الوعى أرقى أشكال الحرية ، أن دراسة هذه القضايا تصبح أكثر وضوحا واكتمالا عندما نناقش التجربة الجريئة بكل سلبياتها وايجابياتها التى يقدمها من كتاب الاجيال السابقة والمعاصرة كل من « **نجيب محفوظ** » و « **يوسف ادريس** » وبعض من كوكبة الكتاب الجدد أمثال **محمد روميش ومحمد البساطى وجمال الغيطانى وابراهيم اصلان ومجيد طوبيا وعبده جبير ، ويحيى الطاهر ، وضياء الشرقاوى وصلاح هاشم وعبد الحكيم قاسم ، وبهاء طاهر وحسنى عبد الفضيل** ... الخ (وليس لترتيب الاسماء أى علاقة بالتقديم أو التأخير)

لابد بعد هذه المقدمة من تطبيقات نقدية لهذا المقال وهو الموضوع الذى سوف اعالجه فى البحث القادم .

راحل فيك .. وإن عشت إلى يوم القيامة!

«الى روح الكاتب الفنان محمد عبد الحليم عبدالله»

ايها الوجه اللذى عاش ابتسامه
لم تكن تخدعنى ..
هكذا اعلم ما معنى ابتسام الاتقياء
يتلوون وفى الوجه صفاء
لم يمضون بلا ادنى عتاب او ملامه
ذاك لا يدهشنى ..
هكذا يأتى ويمضى البسطاء

* *

مع هذا .. لست انكر
انني رغم يقيني
كنت اسعى لك بحثا عن ملاذ لعيوني
حينما تسأم الوان المساحيق العتيقه
كنت اسعى لك حبا ...
من حنيني للحقيقه
اللذى يغريك ..
يغريني بريقه !
واللذى يبكيك ...
يبكينى اذا جاء المساء !

* *

ايها الوجه اللذى راح شهيدا
مالئا بالنور غصون الكلمات
تاركا فى كل قلب ذكريات
من ندى الحقل ارق
وبعيدا ..
عن حديث اللافتات
انا محزون بحق !
راحل فيك وان عشت الى يوم القيامة
صامت بعدك الا من احاديث الولاء !..

* *

ايها الوجه اللذى عاش ابتسامه
فى هجير الصيف القلت الى شط السلامه
وبمجدافين ..
حب ووفاء !..

شعر
كمال عمار

محمد بركات

القصة القصيرة



١٨٨

لا يهدف هذا التحقيق الى اثارة زوبعة صحفية رخيصة يتم فيها تبادل الشتائم والاتهامات بين الكبار والصغار او بين القدامى والمحدثين ٠

ان هذا التحقيق ـ على العكس من ذلك تماما ـ يسعى الى اثارة (حوار) هادف وجاد بين جيل الشيوخ الذى استقرت ملامحه ، وبين جيل الشبان الذى ما زال يبحث عن ملامحه الاصيلة التى لم تتبلور بعد

ان العلاقة بين هذين الجيلين من اجيال القصة اشبه ما تكون بعلاقة الاباء بالابناء ٠٠ تلك العلاقة الابدية التي كثيرا مايثور فيها الابن على والده سعيا الى التحرر من وصايته والدوران فى فلكه، ويثور فيها الاب متهما ابنه بالعقوق والضحالة ونقص الخبرة بالحياة ذلك هو صراع الاجيال الدائم ابدا ٠٠ والمتجدد باستمرار ٠

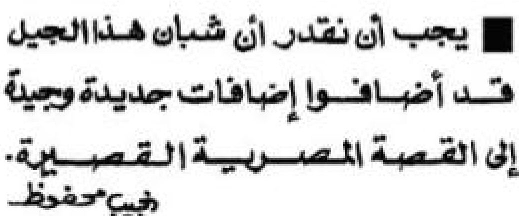
قد تعلو نغمة هذا الصراع احيانا ٠٠ وقد يتحول الحوار الهادىء فى احيان اخرى الى زعيق قد تتسلل اليه بعض المهاترات ٠٠ ولكن ظاهرة الصراع نفسها تبقى ظاهرة صحية ٠٠ انها على الاقل دليل حياة تتجدد ٠

ونحن نحاول فى هذا الاستفتاء ان نرد الظاهرة بعد كل ما احاط بها ـ الى شكلها الصحى السليم ٠ نحن نضع نماذج الجيلين وجها لوجه ٠٠ الشيوخ امام الشبان فى حوار حول علاقة القدامى بالجدد، وتقييم هؤلاء لهؤلاء والعكس ٠٠

وقد نلتقى هنا ببعض الاراء الحادة او العنيفه ، ولكن هذه الاراء برغم حدتها وعنفها لا تخرج عن موضوع المناقشة٠٠انها تتصل اوثق اتصال بالقضية المطروحة ٠٠

فليفسح الاباء ـ اذن ـ صدورهم لراى الابناء فيهم ويتقبلوه بكثير من الحب ٠ ٠ وليتقبل الابناء ـ ايضا ـ ـ راى الاباء بشىء كثير من التقدير والاحترام ٠





هناك فعلا جيل جديد من كتاب القصة القصيرة في مصر ، وهو جيل فرض وجوده على الحياة الادبية ولا يملك أحد أن ينكر هذا الوجود المؤثر والفعال.

ولكن هذا الجيل الجديد لا تجمعه الا صفة الشباب .. انهم ينضوون تحت لواء مرحلة زمنية واحدة . فاعمارهم متقاربة وتجربتهم في الكتابة من حيث مداها الزمني تكاد تكون واحدة ايضا .. اما بعد ذلك فلا يجمع هذا الجيل الجديد فني واحد او رؤية فنية وفكرية واحدة .. انهم تيارات مختلفة ومتنوعة فمنهم من يكتب الواقعية النقدية ، ومنهم من يكتب الواقعية الاشتراكية ، ومنهم من يجنح نحو التجريب ويستخدم الاساليب الحديثة كالتعبيرية او الرمزية او غير ذلك من أساليب الكتابة الفنية .

يعني هذا أننا اذا تحدثنا عن أبناء هذا الجيل فيجب أن نفرق بين حديثنا عنهم كشبان ، وبين حديثنا عنهم من الناحية الفنية .. انهم جيل واحد ولكنهم الجاهات مختلفة .

وهذا التعدد في الجاهات جيل الشبان هو أمر طبيعي لان مجتمعنا يحفـــل بالتناقضات وتتداخل فيه فلسفات أجيال مختلفة الامر الذي ينتج بالضرورة هذه التجارب المتعددة المتناقضة جنبا الى جنب .. تماما كما حدث في أوربا بحكم التطور الطبيعي هناك .

ومن الناحية الفنية البحتة فيجب أن نقــــرر صراحة أن شبان هذا الجيل قد

أضافوا اضافات جديدة وجيدة ، وتحت لواء هذه الاضافات نحن نلتقي ببعضهم في تجارب جديدة بكل ما تحمله كلمة الجدة من معنى ، ونلتقي ببعضهم الآخر وهو يحاول أن يجود تيارا سابقا . وما يميز هؤلاء وهؤلاء ان أيا منهم سواء كان مجددا أو مجودا ينفرد بشخصية مميزة .

ولكن ما قيمة هذا التجديد أو هذا التجويد ؟ .. الحق انه ينطوي على قيمة لا شك فيها ولكن الحكم على هذه القيمة هو عملية نقدية بالدرجة الاولى ومن واجب النقاد ان يقوموا بدورهم ليحددوا لنا هذه القيمة .

وهنا قد تثور مجموعة من الاسئلة . منها : أن الجيل القديم يحاول هو أيضا أن يجدد فيما يكتب فما قيمة تجديد الشبان قياسا الى تجديد القدامى ؟ .. وأنا أقول - ولست مدافعا هنا عن الجيل الجديد - أن تجديداتنا نحن الكبار - ان صحت - فهي تعبر عن رؤية سابقة وليستجديدة تلك الجدة التي يعبر بها الشباب.

وقد يقال أيضا ونحن بصدد تجديد الشبان ان تجديداتهم تلك مأخوذة من تيارات أوربية حديثة . وبعض الذين يقولون هذا يقولونه على شكل اتهام ، وأنا لا أرى فيه اتهاما . فهذا الكلام يصدق على كل أديب في مصر . قديم وجديد . وبدءا من الرومانسية حتى العصر الحديث . وأنا أعتقد أنه ما من كاتب قصصي الا وتأثر في عمله بالتياراتالاوربية من أول حديث عيسى بن هشام أو ما قبلها حتى آخر أعمالنا الادبية . ومعنى هذا أن الاخذ من التيارات الاوربية لا يمكن ان يؤخذ على جيل الشبان فضلا عن أنه ليس عيبا فان التكنيك الادبي وسيلة يكتشفها شخص ويستعملها عصر .

لقد تابعت انتاج هذا الجيل من الشبان وحاولت ان الم بأعمالهم بقدر طاقتي . واذا كنت أقول أنه ليست هناك سمة واحدة تجمعهم فان ما يشتركون فيه في النهاية هو التعبير عن هموم عصرهم وذلك التطور الذي أحدثوه في الاسلوب من حيث ايقاعه واقتصاده ، وربما لاحظنا فضلا عن هذا كله روحا ثورية عامة تتخلل أعمالهم. ولا يمكن لهؤلاء الشبان ان يحدثوا هذا التجديد مالم يكونوا مسلحين بثقافة طيبة .

اننا اذا أردنا أن نحكم حكما عادلا على ثقافة هؤلاء الشبان فاننا يجب أن نحكم عليها في نطاق أعمارهم . ولنا أن نسأل : ماذا كانت ثقافة العقاد وطه حسين وهم في الثلاثين ؟ ربما كانت ثقافة العقاد أو الدكتور طه أنضج من ناحية التحصيل الكتبي ولكن تجربة الشبان أنضج من ناحية الحياة . وأعترف أن كل الشبان الذين اتصلت بهم من أبناء هذا الجيل وجدت فيهم تلك الروح المترقبة للثقافة والمعرفة . انني أرجو أن نفرق بين كمية الثقافة ونوعيتها واتجاهاتها . ومع كل هذا فان تلك الاصوات التي تضم هؤلاء الشبان بهذه الاتجاهات هي أصوات فردية ولا تعبر عن اتجاه عام ، وحتى اذا تناولنا هذه الاصوات من حيث هي أصوات فردية فينبغي أن نراجعها مع أصحابها لنرى مدى معقوليتها وصوابها .

انني أرى في هذا الجيل من شبان القصة القصيرة نضجا لا شك فيه ولا أجزع لهذه الكثرة العددية من الكتاب ، فتلك طبيعة الاشياء التي تتفق مع النمو الحضاري العام وازدياد عدد السكان وفرص التعليم ، ولاشك ان هذه الكثرة العددية ستتمخض في النهاية عن مجموعة أصيلة هي التي يتبلور على يديها الآن اتجاه واضح الملامح في القصة المصرية الحديثة .



إن الجيل الجديد جديد فعلاً.. وقد استطاع أن يفرض نفسه على الحياة الأدبية في بلادنا..

يوسف السباعي

من المسلم به ان أكثر أدبائنا الشبان يتجهون في تجاربهم الادبية الاولى نحو القصة القصيرة • انه لون ادبي يجذبهم بشكل خاص • وربما لانه اسهل تناولا او هكذا يبدو • وربما لان فرص نشر القصة أكثر رحابة من فرص نشر الرواية او المسرحية •

ومن هنا تظهر تلك الكوكبة الكبيرة من كتاب القصة القصيرة في مصر • هؤلاء الكتاب الذين يمثلون الآن جيلا كاملا من الشبان اصبح يمثل واقعا حيا في حياتنا الادبية، ولكن ملامح هذا الجيل لم تتبلور بعد ولهذا فمن العبث ان نصدر حكما عليهم في هذا الوقت لان هذا الحكم هو حكم سابق لاوانه •

ان الحقل الادبي يمتلىء الان بكثير من النباتات الجديدة الصاعدة وأعتقد انه يجب علينا ان نتمهل قليلا حتى يعلو من وسط هذا النبت الكثير تلك الاشجار التي لا تزال مطمورة الى الآن والتى ستلقى فى المستقبل بظلها على كل من حولها •

انى المح – ودون تحديد لاسماء – وسط هذا النبت بعض الاعواد الصلبة التى تبشر بدوام العطاء وجودته • وهذه هى الحقيقة الاولى فى قضية هذا الجيل التى يمكن تلخيصها فى انه جيل قد فرض نفسه وسيبقى منه البعض ويندثر البعض الاخر

والحقيقة الثانية ان هذا الجيل الجديد جديد فعلا • والذى لا شك فيه ان هؤلاء الشبان قد استلهموا منهم اتجاها جديدا والا لما قدر لهم الظهور والاستمرار • فمن البديهى ان الحياة لا تكتب الا لهؤلاء الذين يضيفون اليها ملامح جديدة •

لقد كان جيلنا جديدا بالنسبة للمنفلوطى والعقاد والمازنى بمثل ما أن جيل الشبان يعتبر جيلا جديدا بالنسبة لنا •

انى اذكر للدكتور طه حسين رايا قاله بشىء من التهكم عندما اكملت قصة « أبى الفيلسوف » • قال الدكتور العميد أن هناك فارقا كبيرا بينى وبين أبى لان هذا الاخير كان يمثل جيلا يعتنى باللغة وصياغتها بينما امثل انا جيلا آخر يعبر عن المعنى بأيسر الطرق • وبرغم تهكم الدكتور طه حسين فان رايه لم يسبب لى شيئا من الضيق بل اعتبرت قوله حقيقة واقعة لانى فعلا وكل جيل لم نعتبر اللغة هدفا فى ذاته ولكننا اعتبرناها وسيلة للتعبير تكمن قيمتها فى دقتها على توصيل افكارنا وما نريد ان نقوله •• وبالمثل فاننى اعتبر هذا الجيل من كتاب القصة هو جيل جديد مادام يمتلك الموهبة ويعبر عنها وعن تجربته بوسائله ومن وجهة نظره ونظر مجتمعه واللحظة الزمنية التى يعيش فيها •

أكرر فأقول ان الجيل الجديد جديد حقاً ·· فمن غير المعقول أن يعبر واحد من كتاب هذا الجيل عن تجربة حب بالطريقة التى عبرت بها أنا او التى كان يعبر بها أبي · لقد تغير نمط الحياة وتطور المجتمع فاذا كان الادب هو نتاج الظروف الاجتماعية والانسانية فان هذا يعنى أنه لابد أن يصـــيب الادب نفس التجديد والتطوير ·

ان التجديد هو جوهر البقاء ولكن البعض قد يغلو فيما يزعم أنه التجـديد ليجنح نحو الرمز المغلق ويعبر عن تجربة لم يعشها او لم يتحســس بها وهؤلاء يبتعدون عن الصدق ويسيئون الى أنفسهم وهم يزعمون أن ما يكتبونه هو التجديد بعينه · ان التجديد فى رأيى هو التعبير عن اللحظة بصدق واخلاص ·· وحين يصل الكاتب الى التعبير عن لحظته الزمنية بأقصى قدر من الصدق فسيكون كاتبا جديدا واصيلا معا · وأعتقد أن عددا طيبا من أدباء هذا الجيل يعبر أو يملك القدرة على التعبير عن واقعه بصدق وأصالة وهؤلاء هم الذين سيصنعون الجيل القادم من كتاب القصة وسيحملون لواء التجديد حقا وهم الذين يعطون لهذا الجيل بعض ملامحه التى نلمسها فى انتاجه الجديد ·

ان الجيل القادم يتميز أدبه بنوع من السخط لانه ورث قدرا من التقاليد التى اصبحت تمثل بالنسبة له قيودا يجب عليه ان يتخلص من آثارها فضلا عن ان الجيل الماضى لم يقدم لهذا الجيل شيئا حقيقيا يستمتع فيه بالرخاء والحياة ·هذا على المستوى القومى اما على المستوى العالمى فان عدم اقرار السلام وما يحفل به العالم من حروب وثورات ضد التخلف والجمود هو الذى يدفع هذا الجيل الى التمادى فى سخطه العنيف ·

ان أدب شبابنا الجدد يتميز بثورته على القيود المفهومة وغير المفهومة جميعا ولذلك أرى أن هذا الجيل يحتاج الى تنظيم سخطه وثورته ليصبح أدبه واعيا بحقيقة مجتمعه والمجتمع العالمى من حوله ·· ولكننى أضيف أن تحديدنا لسمات وملامح الجيل الجديد لا يعنى ان هذا الجيل شىء قائم بذاته مغلق على نفسه يؤخذ كحالة واحدة · التى أرى أنه لا أجيال فى القصة أو فى الادب عموما · ان جيل القدامى وجيل الوسط والجيل الجديد يمثلون فى النهاية نسيجا واحدا متشابكا يأخذ بعضه من بعض ويعتبر الجيل الاحدث بشكل أو بآخر امتدادا للاجيال التى سبقته ·

ان من الخطورة بمكان تجميد الادباء داخل حدود سن معينة ووضعهم بين قوسين واطلاق أحد الاسماء عليهم ·· ولذلك فيجب ان نقول ببساطة أن هؤلاء الشبان هم رافد من روافد حياتنا الادبية ·

وانطلاقا من هذا المعنى فان القول بوجود صراع بين جيل القدامى وجيل المحدثين هو قول خاطىء واثارة معركة بين هذين الجيلين لابد ان يضر بحياتنا الادبية أكثر مما يفيدها ولذلك فاننى أرى أن ماينشر فى صحفنا على أنه صراع بين اجيال القصة هو نوع من المعارك المفتعلة والسخيفة وأكاد اجزم ان مثيرى هذه المعارك ليسوا مصدر عطاء حقيقى فى الفن والادب ولن يكونوا مصدرا لاى عطاء فى المستقبل · ان الكاتب المعطى لا يملك ان يعطى الا فنه وادبه · ومن هنا فلم يكن غريبا أن نلاحظ ان الادباء الحقيقيين لم يتورطوا فى هذه المعارك المفتعلة · لقد ظل الادباء يكتبون ادبا بينما انجرف العاطلون عن الموهبة وراء هذه المعارك التافهة ·



■ مازال الجيل الجديد فى المرحلة التى لم يتحدد فيها بعد .. وهذا سر قوته وضعفه ...

يوسف الشارونى

هناك فى الواقع ثلاثة اجيال بارزة على الاقل من كتاب القصة القصيرة الان فى مصر . أولها جيل ما فوق الخمسين وعلى رأسهم محمود تيمور وابراهيم المصرى ومحمود البدوى وأمين يوسف غراب ويوسف جوهر وسعد مكاوى ويشاركهم من كتاب الرواية نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله واحسان عبد القدوس . أما الباقون امثال توفيق الحكيم ويوسف السباعى وعبد الرحمن الشرقاوى فيبدوا أنهم توقفو عن كتابة القصة القصيرة . ثم جيل الوسط وهو جيل مابين الاربعين والخمسين الذى ينتظم يوسف ادريس وثروت أباظة وادوارد الخراط وكاتب هذه السطور . ثم جيل من هم أقل من الاربعين وهم عدد كبير لا يزال فى مرحلة التصفية . سيختفى الكثير منهم ليبقى الصامدون القادرون على الاستشهاد فى سبيل الادب فى بلادنا .

ولئن كان الجيل الاول قد تحددت معالمه الادبية واستقرت تقاليده واصبح له جمهوره المتذوق ، فان الجيل التالى يستمد شيئا من وقار الشيوخ وشيئا من ثورة الشباب ، فقد تتلمذ على يدى الجيل السابق كما استطاع ان يمد يده الى الجيل الذى يليه . انه اذن بحكم طبيعته حلقة اتصال بين الجيلين . اما الجيل الثالث فلا يزال فى مرحلته السديمية التى لم تتحدد بعد ، هذا هو سر قوته وسر ضعفه ايضا ، فيه من لديه الموهبة ولم تصقله الخبرة بعد ، وفيه الزيف ، وفيه الاصيل . وجمهوره لا يزال مبعثرا حائرا لن يتشكل نهائيا الا بعد ان تستقر التقاليد الادبية التى لا تزال تصدم القراء وتحملهم على التفكير (احيانا كأنهم امام الغاز تتحداهم او تشعرهم بجهلهم) اكثر مما تمتعهم او على الاقل تطهرهم على نحو ما اعلن ارسطو عن وظيفة الفن . ولاشك ان مهمة تقديم هذا الانتاج للقراء ملقاة على عاتق النقاد الشبان بوجه خاص بشرط ان يتزودوا بثقافة اكبر من الثقافة المحلية حتى تتكون لديهم النظرة الشاملة ولا يكون حكمهم ضيقا ومحدودا .

ولا شك ان هذه الاجيال الثلاثة فى تفاعل مستمر .. فالجيل الناشىء — مهما انكر — مدين للجيلين السابقين وعلاقته بهما علاقة الاحفاد بالاباء والاجداد ، كما انه مستقل عنهم استقلال المراهق عن والديه . لقد حملت الاجيال السابقة عبء تمهيد الارض الادبية أمامهم بحيث أتاح لهم ان يجددوا ومن خلفهم أرضية تاريخية أدبية . أما الاجيال السابقة فتحاول الا يفوتها الركب بل أحيانا ما تحاول أن

تسحب الارض من تحت أقدام الجيل الجديد لتحتفظ بزعامتها الادبية على نحو ما نلاحظ في المحاولات القصصية الاخيرة لكل من نجيب محفوظ ويوسف ادريس . فلاشك أن للمناخ الادبي الجديد الذي يتنفس فيه الادباء الشبان - الى جانب الحركة الادبية العالمية المعاصرة طبعا - أثره الواضح في هذه القصص . ومن ناحية أخرى ، ونتيجة للتيارات الحديثة التي يقدمها الشبان في التاجهم القصصي ، نرى بعض كتاب الجيل الاسبق يبحثون لانهم تقدموا عصرهم وكانوا يقدمون أشكالا لا تجد لها جمهورا منذ عشرين عاما .

ولئن كان كثير من الادباء الشبان يشعرون بأن كبار الادباء يضيقون عليهم فرص الظهور والانتشار ، فان الاجيال السابقة تشعر أحيانا بأن الامر على عكس ذلك ، وأن الادباء الشبان هم الذين يطاردونهم ويريدونهم أن يموتوا أحياء لا ينتظرون نهايتهم الطبيعية ، بالرغم مما تراه هذه الاجيال السابقة من أن الفرص أمام الجيل الجديد - برغم كل شيء - أفضل كثيرا من فرصهم هم في بدء حياتهم الادبية وربما حتى اليوم .

ان صراع الاجيال امر طبيعي لكن حدود هذا الصراع هي التي تحدد هل هو صراع صحي أم صراع مريض . فالصراع الصحي هو الذي ينتج عنه تفاعل الاجيال بحيث لا ينكر احدهما الى الجيل الاخر عليه ، وان كان يحاول ان يكون له قسماته المستقلة وسماته الابداعية الخاصة به اما الصراع المريض فهو الذي لايهدف الا الى ان يحطم كل جيل ابناء الجيل الاخر مما يقدم صورة مشوهة عن المشتغلين بالادب امام جمهور القراء على المستويين المحلي والعربي .



إن أروع ما قدمه الجيل الجديد هو تلك الحركة الأدبية التى تضم عددًا كبيرًا من المواهب الأصيلة.

احب اولا ان انبه الى انني لا انتمي الى جيل الشباب ولا الى جيل الكبار او الواصلين . والانتماء الى جيل الشباب الجديد ، ليس تهمة ادفعها ولكنه شرف لا ادعيه . - فالخامسة والثلاثون ليست هي بالضبط شرخ الشباب ولكنها بالاحرى صحته وبدء وداعه . والجيل الذي انتمي اليه من القصاصين والذي يضم بين آخرين سليمان فياض وغالب هلسا ومحمد البساطي قد عبر سليمان عن وضعه

وشكلته بالتفصيل في عدد « الهلال » عن القصة بالعام الماضي ولذا فلن اتكلم عن ذلك الان ولن أشير الى ماحاولنا او تحاول ان نحققه ، فقد تكون هذه مهمة الاخرين من الجيلين اللذين وضعنا بينهما في المنزلة بين المنزلتين .

كان هذا تحفظا ضروريا بالنسبة لى على الاقل ، ولكننى لا أريده أن يحدث أى لبس . ففي الصراع الدائر الآن بين الشباب والكبار فانني اقف بكل وضوح مع الشباب وبقدر ما اعلم فليست هناك خصومة ادبية حول قضية او قضايا محددة واذا ما استثنينا موقف الانسان والفنان العظيم نجيب محفوظ الذي أحب الشباب وأحبوه فقد بدأ الامر بموقف من الرفض والتعالى وصل الى حد البغض الصريح ووصف أدب الشبان بأنه « قلة » (اللهم قنا هذه البلاغة والالفاظ الضخمة !!) — وكان لابد من هجوم وتالى من جانب الشباب . ثم تطورت المسألة أخيرا فأخذت شـــكل الهجائيات (من الكبار أساسا) وهذه مصيبة معاركنا الادبية منذ القدم .

وتنحصر اتهامات الكبار (الشفوية والمكتوبة) في أن الشبان الجدد مغرورون ، لا يعرفون اللغات الاجنبية ، وليس فيهم واحد مثل يوسف ادريس ، وأنهم لا يقراون التراث ولا يعرفون أسرار اللغة العربية ، وأنهم غامضون لانهم يقلدون التيارات الاجنبية .

وليس هناك مايمكن ان يقال بالنسبة للاتهامات الشخصية وما يماثلها من النقد الغريب ، فهذه أمور يضحك منها القارىء العادى مثل الاديب الشاب لسبب بسيط هو أنها خارجة عن الموضوع . والموضوع بالتحديد : ماالذى قدمه الشباب من جديد لحياتنا الادبية ؟

ويكشف النقد الموجه لادب الشباب عن حقيقة غريبة وهي ان النقاد لم يقراوا ما يتحدثون عنه . انهم يتكلمون عادة عن عموميات ولا يدخلون ابدا في التفاصيل . ولن يتسع المجال هنا بالطبع للحديث عما قدمه الجيل الجديد من الادباء ولكن لابد من اشارات سريعة للرد على الاتهامات المحددة في النقد السالف الذكر .

أولا .. لقد استطاع الجيل الجديد من كتاب القصة أن يحققوا فى وقت قصير درجة عالية من الوعي والمهارة التكنيكية ، وأن يبتدعوا — كل بموهبته الخاصـة — أساليب جديدة للتعبير أثرت حقل القصة المصرية القصيرة (وهذا بصورة عارضة رد على ما يقال من أنهم لا يقراون فوراء كل تجديد أصيل ثقافة لا شك فيها)

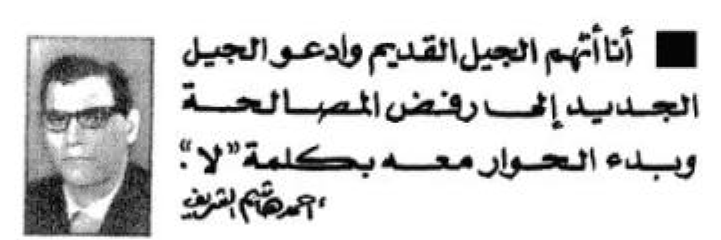
ان أسلوب محمد البساطى مثلا فى تثبيت حركة الواقع لتحليله وكشفه .. ونهج جمال الغيطانى فى اعادة تركيب وخلق التاريخ والوقائع .. والواقعية الجديدة عند يحيى الطاهر عبد الله التى تنجح ببراعة مدهشة فى مزاوجة الواقع الخشن العارى بالشفافية الشاعرية .. وتجربة ابراهيم اصلان لكشف علاقة جديدة بين الزمان والمكان من خلال التكثيف والتفتيت بما يجرف قارئه خلال توتر فنى الى قلب الاشياء .. والاستخدام الجديد للاسطورة عند رمضان جميل الذى ينزع الى محاولة معاكسة للمألوف بتجريد الواقع وتحويله الى بناء أسطورى .. أقول ان هـــذه مجرد امثلة لما نجح الشبان فى ان يضيفوه الى عالم القصة القصيرة عندنا . وهى مجرد امثلة لاننى لم أتحدث عن التجارب الاصيلة عند اخرين مثل أحمد هاشم الشريف ، وعبد الحكيم قاسم ، وابراهيم عبد العاطى ، ومحمد المنسى قنديل ، والسعيد الكفراوى ، وصلاح هاشم ، واخرين لا يتسع المجال لذكرهم ، وهم جميعا

يسهمون فى عملية الخلق الجديد للقصة المصرية القصيرة بمواهبهم الممتازة .

هل هذه التجارب غامضة ؟ .. نعم ان بعضها كذلك . ولكنه الغموض الذى ينشأ من محاولة الكاتب الموهوب النفاذ الى حقيقة الاشياء وعمقها للنفاذ للعمل وليس دعوة للهروب أو العزوف .

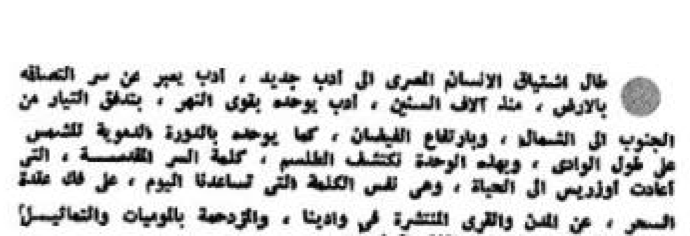
(ملحوظة : بالطبع فان هناك من الكتاب الناشئين من يركبون موجة الجديد فيكتبون كلاما غامضا لمجرد الاغراب ولفت الانظار . ولكن أمثال هؤلاء موجودون فى كل جيل . ومهمة النقد أيضا أن يعرى هؤلاء المتسلقين لا ان يأخذ الجيل الجديد كله بذنبهم) .

بقيت مسألة انه ليس فى الجيل الجديد واحد مثل يوسف ادريس . ومع حبى الشديد لادب يوسف ادريس فانا اقول ان هذا صحيح ، لحسن الحظ . وليس العكس . فاذا كان المقصود بالاشارة الى مثال يوسف ادريس هو الاشارة الى كاتب يعقد له لواء امارة القصة ويكسف كل من حوله فان هذا لن يحدث . وكما رأينا فان كل كاتب ممن اشرنا اليهم يقدم شيئا جديدا لا يقدمه الاخرون ، لذا فان القصة القصيرة تحتاجهم جميعا على قدم المساواة . واروع ما قدمه ويقدمه الجيل الجديد من كتاب القصة لحياتنا هو تلك ، الحركة الادبية ، التى تضم عددا كبيرا من المواهب الاصيلة ، وهى حركة لم تعرفها أبدا حياتنا الادبية خلال تاريخهـــا القريب .



أنا أتهم الجيل القديم وادعو الجيل الجديد إلى رفض المصالحة وبدء الحوار معه بكلمة "لا":

أحمد هاشم الشريف



طال اشتياق الانسان المصرى الى ادب جديد ، ادب يعبر عن سر التصاقه بالارض ، منذ آلاف السنين ، ادب يوحده بقوى النهر ، بتدفق التيار من الجنوب الى الشمال ، وبارتفاع الفيضان ، كما يوحده بالدورة السنوية للشمس على طول الوادى ، وبهذه الوحدة تكتشف الطلسم ، كلمة السر المقدســة ، التى أعادت اوزوريس الى الحياة ، وهى نفس الكلمة التى تساعدنا اليوم ، على فك عقدة السحر ، عن المدن والقرى المنتشرة فى وادينا ، والمزدحمة بالوميات والتماثيـل الحية ، التى تتحرك وهى مثقلة بالعطر .

طال اشتياق الانسان المصرى الى كلمة تهزه ، لم يكن فى حاجة الى الكلمة التى

تهدهده ، وتجلب له النوم ، نوم التواكل والسلبية والسخرية من كل عمل جاد واجترار الماضي أثناء ذلك . ان هذه الكلمة الجديدة ستفجر فيه كل الطاقات المخزونة . كل المهارات اليدوية والعقلية ، الثقافة التي استطاع بها بناء حضارته القديمة ، فمتى تنطلق هذه الكلمة ؟

انني اتهم الجيل القديم بانه عطل انطلاق الكلمة المقدسة بكل ما اشاعه في حياتنا الثقافية عن طريق أجهزة النشر وأدوات الاعلام ، من قيم متخلفة ،ولانه كان مسئولا عن هذه الاجهزة ، ولانه اراد أن يتملق القيم المتخلفة السائدة عند جميع الناس بدلا من أن يقود ثورة ثقافية ضد المجتمع المتخلف .

واتهمه بانه اختار المناصب والنفوذ ، وبذلك اصبح لموقع السلطة ، واتهمه بانه حارب الجيل الجديد من الادباء الشبان كما فعل لويس عوض في أساريره وكما فعل توفيق الحكيم عندما كتب مسرحية ليس لها أدنى قيمة ، ونسبها لكاتب شاب هو « ق . م » وفوجئنا بعد ذلك بأن توفيق الحكيم صاحب التاريخ الادبي الكبير هو الذي اختبأ وراء اسم « ق . م » .

كانت مفاجأة لان طه حسين ساعد جيلا كاملا من تلاميذه ووقف الى جانبهم ، جيل لويس عوض وسهير القلماوي ، وكان من الطبيعي مثلا أن تقوم سهيرالقلماوي مع جيل الشبان بنفس الدور الذي قام به طه حسين عندما وقف الى جانبها .

والمفاجأة الثانية ان الجيل القريب منا ، مثل صلاح عبد الصبور اصبح يهاجمنا مدافعا عنجيل العقاد ، فهل يحبصلاح عبد الصبور أن اذكره برأى العقاد فيه؛ ان العقاد لم يعترف أبدا بصلاح عبد الصبور في الشعر كما لم يعترف باحسان عبد القدوس أو يوسف السباعي في القصة ، ونجيب محفوظ ويوسف ادريس لم يكن معترفا بهما في جيلهما ، ان الذي استقبل هذه الاسماء وانتصر لها هو الجيل الجديد ، وهو الذي يستطيع أن يسقطها من حسابه ، كما اسقط محمود تيمور ومحمد صادق ومحمد عبد الحليم عبد الله يرحمه الله .

وانني ادعو كل كاتب جديد ، الى القاء القفاز في وجه كل هؤلاء ، كل الادباء الرسميين ، كتاب المناسبات ومسلسلات الاذاعة وادب نشرات الاعلام ، انني ادعوه - هذا الجيل الجديد - الى أن يقول « لا » في وجه التخلف الثقافي وان يكون رأيه قاطعا كالسكين ليفصل بين جزءين ، فان اكبر الاخطاءالتي وقع فيهاالجيل القديم هو خطأ المصالحة والتوفيق بين الاراء ، بين مادية الغرب وروحانية الشرق ، بين الآلة الحديثة وتقاليد المجتمع الزراعي ، هذه المصالحة هي التي جعلت احتكاكنا بالغرب عقيما ، فلم تنطلق الشرارة التي انتظرناها طويلا ، شرارة الخلق .

والجيل الجديد ثورة على هذه المصالحة وعلى التوفيق بين الاراء ، ولذلك لن يستطيع أحد ان يحل مشاكله بالمؤتمرات واللجان والمسابقات والتوصيات المطبوعة على الورق ، انه يبدأ حواره مع القديم بكلمة « لا » ، بالرفض ، وهو ليس موقفا عقيما ، لانه قاطع كحد السكين ، ولانه سيفجر الطاقات المخزونة ويفك عقدة السحر ، عن المدن المزدحمة بالمومياوات والتماثيل .



لابد أن يظهر الجديد باستمرار فإذا كف عن الظهور فلابد أن ثمة خللا في المجتمع ..

مجيد طوبيا

احب ان اقول اولا انني وانا اتحدث عن نفسي فانما اتحدث ـ ايضا ـ عن هذا الجيل الذي انتمي اليه • ان ما يصدق على في هذا الحديث يصدق بشكل او بآخر على ابناء جيل من الادباء الشبان •

اقول : انني فنان صادق مع نفسي فانا انسان متفرد •

لست امتدادا لفنان سابق • ولست نسخة مكررة من فنان معاصر • ان للقصص مذاقها الخاص الذي تنفرد به •• واعتقد ان هذا شيء طبيعي تماما • اذ كيف اكون امتدادا لنجيب محفوظ او يوسف ادريس او يحيى حقي او يوسف السباعي وانا قد نشأت وعشت وسط ظروف وبيئة تختلف تماما عن تلك التي عاشها واحد من هؤلاء وقابلت أناسا وصادفت نوعا من الخبرات غريبا تماما عما عرفوه • وحتى لو كنا قد تعرضنا جميعا لنفس الظروف فان رد الفعل عند كل منا سيختلف بالتأكيد عن رد الفعل عند الآخرين •

من الممكن ان يكون أحد العلماء امتدادا لغيره فهو يبدأ من حيث انتهى أسلافه لانه يتعامل مع مواد لها صفات ثابتة كالحديد والطوب والزجاج •• اما بالنسبة للفنان فلا يمكن أن تصدق هذه القاعدة لان الفنان يتعامل مع البشر حيث يتميز ويتفرد كل انسان عن الآخر وحيث تختلف مشاعر ونفس الانسان الواحد في لحظة عنها في الاخرى •

ومعنى هذا أنه لا يمكن ان يكون الفنان الاصيل امتدادا لفنان آخر سابق له ، او وارث له ، ومن المعروف وراثيا أن الاسرة التي تتزوج من داخلها يضعف نسلها • وعلى ذلك يجب أن يكون هناك ـ ودائما ـ الجديد الاصيل •

فما هو المقصود بالجديد ؟

الفنان الجديد هو الذي يعبر عن عصره في صدق • لا يتخلف ايقاعه النفسي عن ايقاع ولبض زمنه • والتعبير هنا يأتي دائما في شكله الملائم له • اي ان مضمون القصة وشكلها يردان على ذهن الفنان في ذات اللحظة •• ومن العجيب حقا أن نقرأ ان كاتبا لديه فكرة يبحث عن شكل لها •

وفي زمن المجتمعات المستقرة بدت الامور والعلاقات واضحة ومحددة تماما في عين الفنان وخيل اليه ان بامكانه ان يعرف كل شيء عن شخصياته وأن يضمن نوعية ردود افعالها ازاء المثيرات المختلفة

لذلك كان هذا الفنان صادقا مع نفسه عندما كتب لنا القصة المكتملة المحكمة المصمتة المغلقة الدائرة التي تتقدم في الزمن خطوة بعد خطوة او تتقدم في البناء طوبة فوق طوبة •

ونستطيع ان نتلمس العذر لهذا الفنان عندما كان يقدم لنا شخصياته بأحد جوانبها فقط . مثلا في قصص الحب نجد ان المحب والحبيبة لا يشغل بالهما سوى اللقاء والهجر وكأن يا دنيا ماعليك الا أنا ومحبوبي •

لكن الفنان المعاصر ان فعل ذلك فهو مزيف ودعى • أن أى انسان أصبح يعرف ـ الآن ـ ما يحدث فى فيتنام وكوريا والسويس وعمان وبكين وما يحدث فى الفضاء أيضا فى نفس زمن حدوثه تقريبا ، بالاضافة الى ما يعرفه عن مجتمعــه وأسرته ورئيسه فى العمل وعشيقته • لقد اختلطت كل هذه الامور فى حياة الانسان المعاصر بحيث اصبحت تقتحم عليه كل وقته حتى وهو يمارس الجنس فى غرفة النوم • وكل ذلك بالطبع ينعكس فى شكله الخاص به والجديد تماما والمتغير دائما •

لذلك لم يعد يحق للفنان المعاصر أن يقدم الفلاح المصرى ـ مثلا ـ كما كان يقدم منذ عشرين عاما ، لا تشغله الا الارض والبقرة والعيال •• الفلاح الآن ـ بسبب الترانزستور على الاقل ـ اصبح يفكر فى الجبهة والقمر والزنوج •• وليس من حق الفنان الصادق مع نفسه أن يعزل أحد هذه الجوانب عن الجوانب الاخرى ، ذلك أن العلاقات بينها جدلية كل جانب منها يؤثر فى الآخر ويتأثر به •

الفنان الجديد فى رأيى هو من يفعل ذلك ويدرك ان الانسان المعاصر يتكون من:
١ ـ جذور معلقة فى ماض مثقل بالخرافات والاعتقادات •

٢ ـ حاضر معاش فوق ارض ملطخة بالدماء والتوتر والاحساس بشدة الضآلة والشعور احيانا بعدم امكانية التأثير فى مجرى الاحداث •

٣ ـ احلام وأوهام يشطح بها ذهـن هذا الانسان المكدود المشتت .

تلك هى سمات العصر التى تنتظم أعمال هذا الجيل من كتاب القصة وذلك هو أسلوبى فى الكتابة والذى تجلى واضحا فى مجموعتى الاخيرة الخمس جرائد لم تقرأ» من هنا فلابد أن يكون هناك باستمرار وفى كل لحظة القديم والجـديد الذى يخالفه ، تلك هى طبيعة الامور وحيوية الحياة نفسها ، وسوف يصبح لزاما علينا فى المستقبل مواجهة هذه الحقيقة • وان حدث وكف الجديد عن الظهور فلابد ان يعنى هذا ان ثمة خللا فى المجتمع ، وليس المهم عمر الفنان ولكن احساسه بعصره •

على ان هذا الخلاف الدائم والمستمر ـ بين الجديد والقديم ـ هو خلاف صحى •• ولذلك يجب علينا الا نتخذه مادة للاثارة الصحفية ولا ان ندع الفرصة لبعض الانتهازيين كى يخلقوا من هذا الخلاف حربا صليبية •

وسوف نجد دائما بين الشبان بعض الكتاب من أنصاف أو أشباه الموهوبين أو المزيفين الذين يملأون الدنيا ضجيجا وجعجعة فارغة سامحين لانفسهم فى صفاقة الجاهل أن يتحدثوا باسم الشبان •• وخطورة هؤلاء تكمن فى أنهم يتميزون بسرعة الحركة وبموهبة التواجد فى أكثر من مكان فى وقت قصير وذلك لانهم لا يأخذون انفسهم بالشدة اللازمة لاى فنان ولا ينظرون الى الفن الا على انه وسيلة لهدف او لغرض ، فالفن عندهم مطية •

وبجانب هؤلاء سوف نجد دائما بين الشيوخ بعض الكتاب المذعورين الذين يصابون بفقدان الاعصاب عند سماعهم عن نبت جديد أصيل قد يزعزع مكانتهم • وهؤلاء أيضا يتمتعون بميزة الصوت العالى والانتشار الاعلامى •• والكاتب الجديد فى رأيهم واحد من اثنين : اما انه غير موهوب • واما أنه مقلد وناقل لادب الغـــرب •• **وينسى هؤلاء ان كل القصص التى كتبوها هى فى الغـــالب قصص تشيخوفية أو موباسانية •**

وأخطر من كل هؤلاء ما يمكن ان نسميهم « **الكتاب ـ مراكز القوى** » الذين استغلوا مناصبهم أو نفوذهم أو قدرتهم على اتاحة الفرص ليكونوا من حولهم بعض الشلل ، وهذه الشلل ـ ان كنت لا تعرف ـ مهمتها الدفاع عن منتجات « الكاتب ـ مركز القوة » وسوف تجد فيها الهالة المتحمس له ، وسليط اللسان الذى يتصدى لكل معارض بالتقريع •

ان القرية المصرية لم تجد حتى الآن الاهتمام المناسب من الباحثين والدارسين ، بحيث تكشف عن وجهة النضال والبطولة في الماضي ، وعن تطورها وتقدمها في الحاضر ... وهذه محاولة على هذا الطريق .

اذا أردنا أن ندرك حقيقة التطورات التي وقعت في حياتنا خلال المسيرة الثورية ، وانعكاس هذه التطورات على الحياة العامة لجماهير الشعب الكادحة ، فلابد لنا من دراسة تكشف عن وجه القرية المصرية ، وتتحدث عن دورها الكفاحي في الماضي ، ودورها في دعم الحياة الحاضرة وتطويرها .

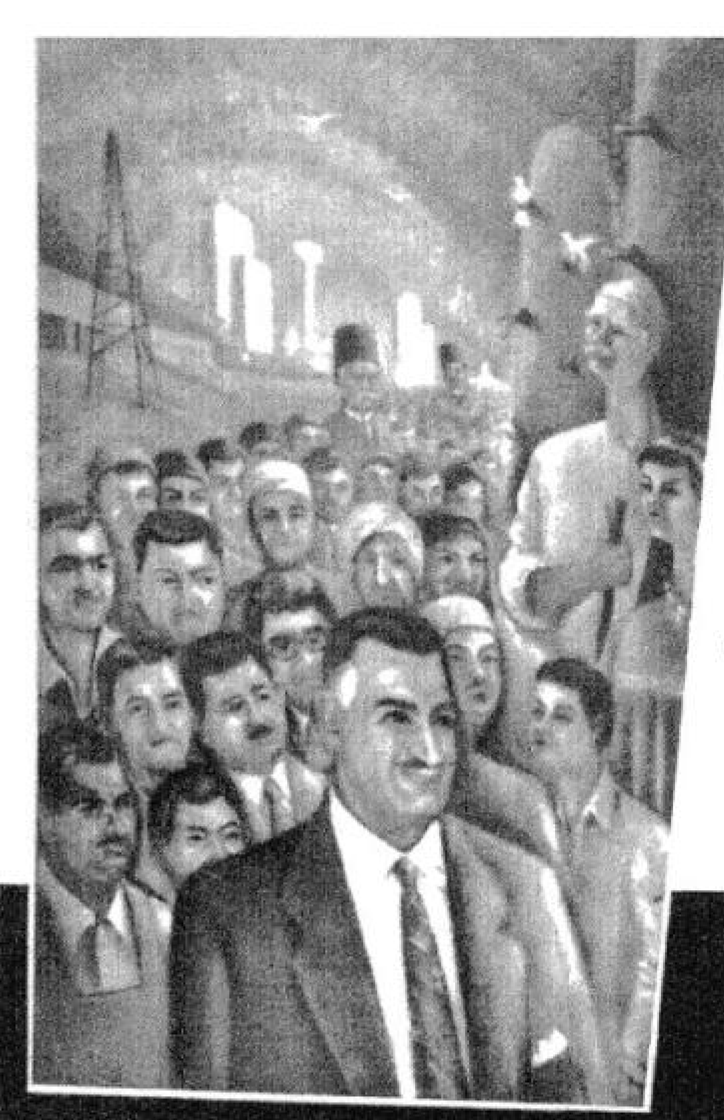
والحقيقة ان القرية المصرية لم تجد حتى الآن من الباحثين من يهتم بأمرها في دراسة جادة ، تنقب في جذور الماضي عن أصالة الحاضر وبذور المستقبل . واذا كنا سوف نحاول هنا أن نقف على صورة حية ومعبرة من القرية المصرية ، فان هذه المحاولة تختار لها حادثا تاريخيا مشهورا لتنطلق منه ، وتختار لها محافظة من أعرق المحافظات في ميدان الانتاج الزراعي .

والقرية المصرية المقصودة هي : دنشواي .. الشمعة المشرقة في سماء الكفاح الشعبي المصري في محافظة المنوفية .

وقد دخلت دنشواي التاريخ القومي المصري في ١٣ يوليو ١٩٠٦ . ففي ذلك اليوم المشئوم وقع ذلك الحادث الذي هز البلاد من أقصاها الى أقصاها ، وأعطى دفعة ثورية لحركة النضال المصري حيث اتخذ الزعيم مصطفى كامل من هذا

• دراسة ميدانية في محافظة المنوفية •

صورة القرية المصرية بين الماضي والحاضر



إعداد : أنور المرصفي

تاريخ النضال الشعبي



احمد سلطان المحافظ وعزت محمد على السكرتير العام يناقشان احدى الريفيات ..

• دراسة ميدانية فى محافظة المنوفية •

الحادث دليلا قويا للتعبير عن بطش الاستعمار وعسفه ، وظلم المواطنين وتعليقهم على أعواد المشانق بلا ذنب ولا جريرة .

لقد خرج الجنود البريطانيون للصيد ، واختاروا دنشواى باعتبارها تضم ابراجا للحمام مليئة بما يتيح للصيادين ممارسة هواياتهم . وفى ذلك الوقت من السنة تجرى عملية درس الغلال ، ولذلك فقد نصح شيوخ القرية بأن يكون الصيد بعيدا عن البيوت والأجران حتى لا تمتد شرارة النيران اليها فتأكل الزرع والحرث ، ولكن الصلف الاستعمارى اصم اذان الانجليز ، فلم يستجيبوا للنصيحة ، وكانت النتيجة : رصاصة اشعلت النار فى جرن محمد عبد النبى المؤذن وجرحت امرأته . والتف الاهالى حول الجنود حتى لا يفلتوا من فعلتهم دون أن تنتقم لهم السلطة . واصاب الرعب جنود الامبراطورية البريطانية لمجرد التفاف الاهالى حولهم ، فاطلقوا سيقانهم للريح . وسقط احدهم فى الطريق بعد أن اصابته ضربة شمس قضت عليه ..

وكانت المأساة التى انتهت بمجزرة دنشواى ، التى ذهبت فيها الرجال ما بين مشنوق ومجلود ومحبوس ، تحت سمع العدالة بل وباسمها !

واصبحت دنشواى اغنية الجراح المصرية على أيدى الغزاة الاستعماريين .. واصبحت دنشواى حديث النضال المصرى فى مواجهة القوى البريطانية الجاثمة على قلب البلاد .. واصبحت دنشواى كلمة حب فى مواجهة أعداء الحرية والانسانية والعدالة والسلام .

لقد ظلت الامبراطورية البريطانية تذيع الأكاذيب عن دورها الحضارى فى البلاد التى استعمرتها، وظلت تبيع وهم العدالة ... الى أن جاء حادث دنشواى ليكشف النقاب عن كل شىء . الجنود ينطلقون فى كل مكان ، ويعيثون فسادا ، دون أن يجرؤ مخلوق على اعتراض سبيلهم . فاذا اعترض طريقهم كان الجزاء هو : مجزرة دنشواى !

وماضى دنشواى هو تاريخ كثير من القرى المصرية فى كل مكان .. وقفة الرجال ضد قوى البغى وأدواته .



فتاة المنوفية تتدرب على السلاح

واصرار بطولى على مقاومة القوة الغاشمة والسيطرة الاستعمارية . وقدرة خارقة على مواجهة السلاح ببطولة وشجاعة فائقتين .

هذه هى دنشواى الامس ، فماذا عن دنشواى اليوم ؟

تقع دنشواى ضمن قرى مركز الشهداء بمحافظة المنوفية ، وهى تبعد من مدينة الشهداء بحوالى خمسة كيلو مترات . واذا كان الاجداد قد واجهوا العدوان فى قوة وجدية وشجاعة ، فان الاحفاد قد ورثوا من اجدادهم هذه الصفات . وكان من نتيجة ذلك أن جاءت دنشواى على قمة كل قرى الجمهورية فى انتاج القطن لعام ١٩٦٨ ، حيث حققت زيادة كبيرة فى انتاج الفدان الواحد ، وفى نفس الوقت لقد كانت اقل قرى الجمهورية فى تكاليف المقاومة فى نفس العام .. هذه المعادلة تنتهى بنا الى أن : فلاح دنشواى انسان جاد مخلص ، ماهر ، نشيط ، يعتمد على جهوده الذاتية اكثر من اى شىء آخر .

ويتحدث السيد المهندس « احمد سلطان اسماعيل » محافظ المنوفية ، من اهتمام مصر الثورة بهذه القرية التاريخية . فيقول : لقد وجهت الدولة اهتمامها البالغ نحو هذه القرية التاريخية ، فانشأت بها متحفا يضم تاريخها النضالى والاثار التاريخية لحادثة دنشواى فى ١٣ يونيو ١٩٠٦ ، وهو التاريخ الذى اتخذ عيدا قوميا لمحافظة المنوفية .

وقد حرصنا على أن نهيىء لدنشواى المكانة اللائقة بها ، فادخلنا فيها التيار الكهربائى ، وأنشأنا بها مدرسة ابتدائية جديدة ، واقمنا بها مستشفى خاصا .

ومن المعروف أن دنشواى هى القرية الوحيدة التى قدمت لقبولها من المهجرين فى مركز الشهداء اماكن خاصة لسكناهم .

وجه آخر

واذا كانت دنشواى هى ماضى التاريخ العريق فى القرية المصرية ، وهى الصورة النابضة بالحياة والحيوية فى الحاضر ، فانها ليست الصورة الوحيدة ، فالأرض المصرية حبلى دائما .. بالخير . بالرجال . بالامل فى المستقبل .

مثلا ، هناك قرية « برهيم » في محافظة المنوفية أيضا . انها قرية مكامير الفول . لقد عانى الأهالي هناك أيضا من قبضة الاستغلال ، وعاشوا على أمل أن يأتي اليوم الذي يتحقق فيه العدل ، وقد جاء هذا اليوم بانشاء مؤسسة كمر الفول .

وتتميز أرض هذه القرية بالجفاف . وهذا ما جعلها صالحة لانشاء المكامير ، حيث أقيمت فيها خمسة آلاف مكمورة ، وقد بلغت كمية الفول المخزون فيها في العام الماضي حوالي ربع مليون أردب . وهذا رقم قياسي . ويحقق هذا المشروع أرباحا اجمالية سنوية تتراوح مابين ٣٥ و ٥٠ ألف جنيه . وينفق نصف هذا المبلغ تقريبا على ادارة المشروع وأجور العاملين والتأمينات الاجتماعية والرعاية الصحية . اما الباقي فانه يعتبر فائض ايرادات يوزع بنسبة ٢٠ ٪ احتياطي و ٣٠ ٪ على مشروعات خدمة البيئة بمنطقة برهيم .

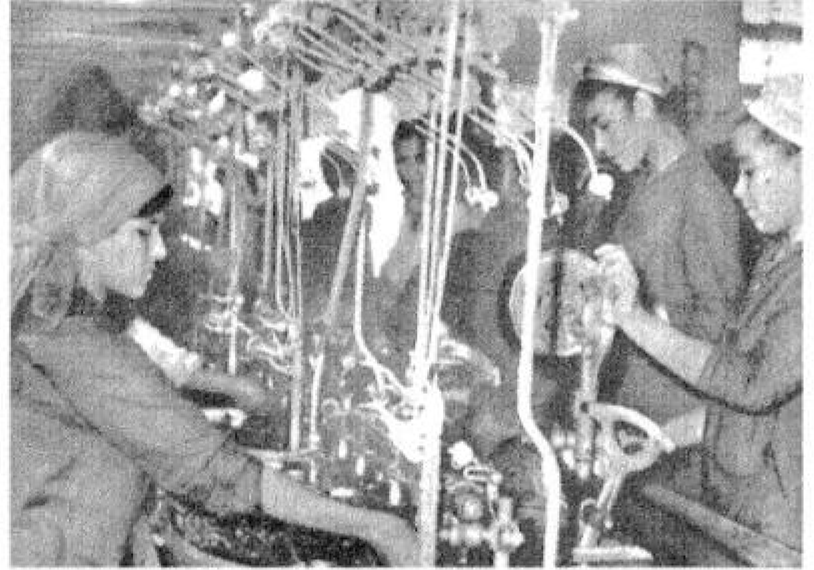
وبعد أن كان أبناء قرية « برهيم » لايشعرون بأي انعكاس لمجهوداتهم في هذه المكامير ، حيث كان يذهب الايراد الضخم الى جيب أحد كبار الاقطاعيين المستغلين .. تغيرت الصورة تماما ، لقد أصبح أبناء القرية يعملون في المشروع ، ويتقاضون الاجور ، ويتمتعون بالتأمينات الاجتماعية . وهذا الى جانب العديد من المشروعات التي تخدم المنطقة ، والتي قامت بتنفيذها مؤسسة كمر الفول : مثل انشاء المدارس الإبتدائية والاعدادية ، وتمهيد الطرق ، وانشاء جناح العظام بمستشفى منوف المركزي ، ومد شبكة الكهرباء الداخلية وغير ذلك من المشروعات الحيوية والهامة.

ويعتبر مشروع مكامير الفول ببرهيم هو الأول من نوعه في الجمهورية العربية المتحدة ، ولا شك في أن النجاح الكبير الذي حققه يعتبر خطوة أخرى رائدة في هذا الميدان ، وليس أدل على هذا النجاح من أن المؤسسة قد استطاعت أن توجه نحو مائة الف جنيه لمشروعات خدمة البيئة .. هذه المشروعات التي انعكست على أهالي مركز منوف بصفة عامة ، وعلى أبناء برهيم بصفة خاصة .

وهذه صورة أخرى تكشف عن التطور الكبير الذي شهدته القرية المصرية ، والذي



مشروع الحرير



يعبر عن روح التغيير الثورى على المستوى السياسى والاقتصادى والاجتماعى . وهذه هى العوامل الرئيسية التى تصنع التقدم وتحقق الرخاء فى كل بلد يمسك حريته وينظر بثقة وامل ويتطلع الى المستقبل .

المشروعات الزراعية

ولعل فى تفوق قرية دنشواى على كل قرى الجمهورية فى محصول القطن .. ولعل فى انفراد قرية برهيم بتكاثر الفول وجعلها مؤسسة ذات فائدة عامة على مجتمع منوف .. لعل فى هذين المثالين ما يكشف عن اعتماد محافظة المنوفية على الزراعة الى حد كبير . ويرجع ذلك الى انها تعتبر اكثر المحافظات كثافة فى عدد السكان ، كما ان المساحة المنزرعة فيها تبلغ ٣٢٩٧.٦ افدنة ، كذلك فان فلاح المنوفية له شهرة قديمة وعريقة واصيلة فى ميدان العمل الزراعى ، تتمثل فى دأبه واخلاصه ومثاليته فى القيام بعمله .

وقد ادى هذا الى انشاء **هيئة المشروعات فى محافظة المنوفية** ، وذلك للاشراف على تنفيذ عدد من المشروعات الزراعية التى تهدف الى زيادة دخول الافراد . وفى مقدمة هذه المشروعات :

● **مشروع الحرير** : وهذا المشروع يهدف الى نشر وتربية دودة الحرير بين المزارعين ، واهمية المشروع فى انه يحقق غرضين فى وقت واحد ، فهو من ناحية يعتبر شغلا لاوقات الفراغ بين الزراع ، وهو من ناحية اخرى يؤدى الى توفير الحرير الطبيعى بدلا من استيراده .

وقد تم انشاء مصنع لحل الحرير تكلف **٢٧ الف جنيه** ، وهو يعتبر المصنع الوحيد من نوعه فى الجمهورية . ويتم استيراد البذور له من ايطاليا واليابان سنويا . وقد تم هذا العام استيراد ٢٥٠٠ علبة ، كان نصيب محافظة المنوفية وحدها منها ١٧٠٠ علبة .

ومن نتائج المشروع انه حقق زيادة فى دخول الافراد تبلغ حوالى **ثمانية الاف جنيه** . كما حقق زيادة فى العمالة قدرها ٢٠٠٣ جنيهات ، تمثل قيمة الاجور للعاملين والتأمينات الاجتماعية . كذلك

فقد اسهم فى توفير مايعادل **١٦ الف جنيه** من العملة الصعبة . وقد بلغ عدد المستفيدين منذ بدء المشروع حتى الآن ١١٠٦٨ مربيا . **وبلغ الانتاج ١٥٤٠١** ◀

احدى صالات مصنع الغزل



عبد الناصر والقذافي والمحافظ في افتتاح الوحـــدة الجديدة بمصـــنع الغزل

●

عزيز صدقي وكمال واصف يصحبان الرئيسين في جولة بالمصنع ..



دراسة ميدانية في محافظة المنوفية

كيلوجرام من الحرير .

● **مشروع النحل** : وقد بدأ تنفيذه عام ١٩٦٢ ، وهو يهدف الى المساهمة في نشر تربية النحل ، وزيادة دخول الافراد ، وخلق جيل جديد من النحالين على مستوى مناسب من الخبرة والدراية ، وتوفير العسل بأسعار مناسبة .

وتنفرد محافظة المنوفية بنظام اقامة مناحل بضمان المحاصيل من طريق الحصول على سلف من البنك وبضمان الرئيسيات وذلك على مدى سنتين . وقد استفاد من هذا المشروع ١٢٩ جمعية تعاونية الى جانب ١٠٠٩ من الافراد والهيئات في مختلف انحاء الجمهورية .

وقد بلغ عدد الطرود المسلمة للهيئات خارج المحافظة منذ بدء المشروع ٧٨٢ طردا موزعة على ١٨ محافظة وهيئة ووزارة ، منها ٧٦٤ طردا خلال عام ١٩٧٠ .

وجدير بالذكر أن المشروع قد اهتم بتصنيع جميع الخلايا الخشبية اللازمة للمربين ، كذلك فقد تم لأول مرة تصنيع شمع الأساس بالمحافظة .

● **مشروع السمك** : ويهدف هذا المشروع الى استغلال البركة الطبيعية - الموجودة فيجريس - في تربية الاسماك ، للمساهمة في توفير لحوم الاسماك ، والتغلب بالتالي على مشكلة اللحوم .

وقد تم الاتفاق بين المحافظة ومعهد علوم البحار بالاسكندرية على استغلال مساحة ٣٠٠ فدان ، وهي بركة طبيعية بناحية الكتامية ، لتربية السمك ، وذلك عن طريق تزويدها بزريعة الاسماك . وسوف يستمر ذلك لمدة ثلاث سنوات ، وبعد ذلك يمكن لهذه البركة أن تغطي كافة احتياجات المحافظة من الاسماك الطازجة .

وفي لقاء مع السيد / محمد عزت محمد علي سكرتير عام محافظة المنوفية ، كشف عن الارضية الفكرية للمشروعات التي تقام في المحافظة ، فقال : اننا ننظر الى محافظة المنوفية باعتبارها محافظة زراعية في المقام الاول . وهذا يدفعنا الى الاهتمام بالمشروعات والمشاكل الزراعية باعتبار أنها مشاكل الجماهير الحقيقية في المنوفية . وقد اتخذنا عدة خطوات على هذا الطريق ، ومن ذلك القضاء على استغلال المقاولين لعمال التراحيل ، واقامة مشروعات جديدة لخدمة الطلبة الجامعيين من عمال المشروعات الزراعية مثل مشروع مكافحة الفول بيرهيم ، وتزويد الجمعيات التعاونية بالآلات الزراعية لتطبيق نظام الميكنة الزراعية ، واتباع نظام التجميع الزراعي .. كل هذه المشروعات وغيرها تعتبر خطوات ايجابية قوية على طريق التطور بالمحافظة .

تجربة رائدة

واذا كنا في مجال الحديث عن شهرة محافظة المنوفية في ميدان الانتاج الزراعي ، ومن الاهتمام بتطوير المشروعات الزراعية بالمحافظة ، فان هذا يدفعنا الى الحديث عن تجربة رائدة تقوم بها هيئة المشروعات بالمحافظة بالاتفاق مع **الهيئة الاستشارية العلمية التكنولوجية** .. وهذه التجربة تهدف الى تصنيع العلف من حطب الذرة . والانتاج الجديد يوازي في قيمته الغذائية العلف الموجود في السوق ، كما أن كمية الكسب في هذا العلف تتراوح بين ٢٠ ٪ و ٤٠ ٪ ، وهذا يتيح الفرصة لانتاج كميات أزيد من الانتاج الحالي ، حيث تبلغ نسبة الكسب الحالية ٥٠ ٪ . وفي نفس الوقت فان الانتاج الجديد سوف يكون أرخص حيث لا يزيد ثمن الطن على تسعة جنيهات .

وسوف ينعكس اثر هذا المشروع على فلاح المنوفية بصفة خاصة ، باعتبارها من محافظات انتاج الذرة ، وسوف يتيح ◄

دراســـة ميدانيــة في محافظة المنوفيــة

الفلاح الخصب بمـــا يحقق له زيادة في دخله .

وهكذا تشاهد محافظة المنوفية في هذه الأيام العـديد من المشروعات والصناعات الزراعية التي تهدف الى خدمة الجماهير العاملة في هذه البقعة الخضراء شــديدة الكثافة الزراعية والسـكانية في بلادنا .

أكبر مصنع غزل

ولكن ، ليس معنى ذلك أن محافظة المنوفية خلو من المشروعات الصـــناعية الأخرى ، بل أنها أيضا تضم عديدا من المصـانع التي تعبر عن وجه الحيـــاة الحـديثة في بلادنا ، وتعلن عن التطور الكبير في حياة الجماهير العاملة . واذا كنا قد تحدثنا عن الصناعات الزراعيـة بالذات ، فهذا يرجع الى أن موضوع هذا البحث هو القرية المصرية بين الماضي والحاضر ، ولذلك كان لزاما أن نكشف من التغييرات الجذرية في حيـاة القرية المصرية وبالتالي أهالي الريف .

أما النهضة الصناعية في محافظةالمنوفية فهي أيضا موجودة بصــورة ملحوظة . ولسنا هنا في مجال الحديث المستفيض من معالم هذه النهضة . ولكن يكفي أن نذكر تلك الجهود الضخمة التي يبذلهـا السـيد المهندس «أحمد سلطان اسماعيل» محافظ المنوفية من أجل انارة كل قرية في المحافظة ، ويكفي أن نذكر أن محافظة المنوفية قد أصبحت أخـيرا تضم أكبر وأحدث مصنع للغزل والنسيج في الشرق الأوسط كله .

وقد أنشئت شركة مصر / شبين الكوم للغـــزل والنسيج في عام ١٩٥٩ ، على مساحة قدرها ١٣٧ فدانا . وقد تم تكوين ثلاث وحدات للغزل الرفيع ووحدة رابعة للغزل السـميك قوامها ١٦٠ ألف مغزل . وجهزت جميعها بأحدث الآلات المستوردة من المصانع الألمانية والانجليزية والامريكية واليابانية . وقد بدأ انتاج وحدة الغزل السـميك في عام ١٩٦١ بطاقةانتاجية قدرها مائة طن سنويا . وبدأ انتاج وحدة الغزل الرفيع رقم (١) في عام ١٩٦٢ بطاقةانتاجية قدرها ١٤٠٠ طن سنويا ، تصدر جميعها الى الأسـواق الخارجية . والوحدةالثانية بدأ انتاجها في عام ١٩٦٤ بنفس الطاقة الانتاجية . أما الوحدة الأخيرة فقوامها ٥٥ ألف مردن للغزل مستوردة من الدول الصديقة ، وهي تعمل حسب أحدث الأسس الفنية والعلمية الحديثة . وقد افتتحت الوحدة الأخيرة في الشهر الماضي ، حيث قام بافتتاحها الرئيس عبدالناصر وبصحبته الرئيس الليبي معمر القذافي ، معلنا بذلك عن قيام أكبر مصنع للغزل والنسيج في الشرق الأوسط كله ، رغم ظروف الحرب والتحديات الاميريالية .

ويتحـدث السـيد المهندس / كمـال واصف عوض رئيس مجلس ادارة الشركة عن انتاج الشركة ، فيقول : ان الانتاج الحالي يشمل الخيوط السميكة والرفيعة والممرجة والممشطة ، والخيوط الخـام والمحروقة ، والمفرى والمزوى ، وتقـوم الشركة في الوقت الحاضر باجراء التجارب العلمية لانتاج الأقمشة الحـديثة على أحدث ماكينات انتاج النسيج المستوردة من ألمانيا الشرقية ، والتي تســمى « بالما ليمو » .

ويضيف بأن العاملين يتعاونون معا في جو من الأخوة والزمالة الصادقة، ويلتفون جميعا نحو هدف واحد ، وهو زيادة الانتاج والجودة

وبعد . فهذه صورة من صور الحياة في ريف بلدنا . والمنوفية باعتبـــارها المحافظة الزراعية الانتاجية الأولى جديرة بأن تكون النموذج الذي نتخذ منه تعبيرا عن حياة القرية المصرية بين الماضي والحاضر .. في الماضي حيث كانت المشانق تنصب في دنشواي ، وحيث كان الطاغي واحد يتحكم في مكامير الفول بيرهيم ، وحيث كانت القرى تعيش في ظلام ، وحيث كانت النهضة الصناعية بل قيام أي صناعة محرما بأمر الاستعمار .. وبين الحاضر بكل مافيه من اشراقة الأمل ونضـــال الانسان وتجدد الحياة المنطلقة الى غد أفضل وأسعد على الدوام .

خاتمة السنة الثالثة للهلال

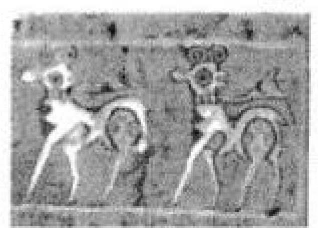
مر على الهلال ثلاث سنوات وهو بحمد الله ينمو نموا طبيعيا فبعد ان كان يصدر في السنة الاولى ٤٨ صفحة مرة في الشهر أصبح وقد بلغ عدد صفحاته ٩٦ في الشهر تصدر على مرتين وأصبحت مقالاته ثلاثة أضعافها وكانت أبوابه خمسة فزدنا فيها بابين ، باب السؤال والاقتراح وباب الاخبار العلمية وبذلنا الجهد في انتقاء المواضيع المفيدة من سائر العلوم مع اتقان الطبع وتحسين الورق والتدقيق في مواعيد الصدور . كل ذلك مع بقاء بدل الاشتراك على حاله تسهيلا لنشر الهلال وارضاء لقرائه الكرام ولا يسعنا الا التحدث بنعم الله لما لاقاه الهلال من اقبال القراء عليه وارتياحهم الى مطالعته وهذا غاية ما يرجوه الكاتب من قرائه

النفحة الذكية في الأشعار الغزلية

هو كتاب عني بجمعه ونشره حضرة الاديب يعقوب أفندي الجمال وقسمه الى أجزاء صدر منها الان الجزء الاول وفيه منتخبات من أحسن الاشعار الغزلية من نظم الشعراء المتقدمين والمتأخرين مما تروق مطالعته ساعات الفراغ

أغسطس ١٨٩٥

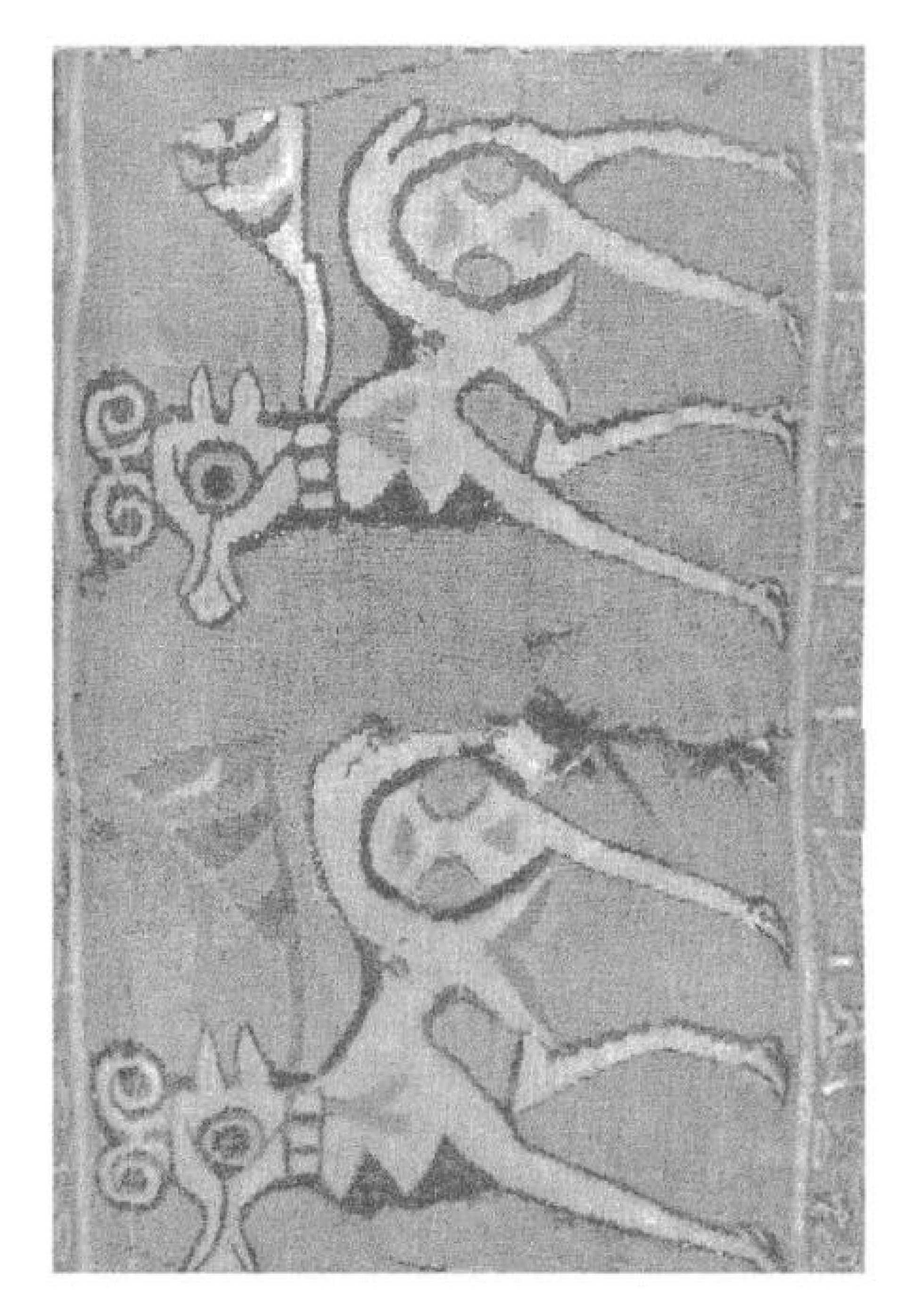






الكاتب المصري — نسيج من الفن الاسلامي

● تصوير الفنان عبد الفتاح عيد ●



الهلال



لماذا يعارض الأزهر في ظهور
الشخصيات الدينية على الشاشة والمسرح ؟

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال العدد التاسع – السنة الثامنة والسبعون – اول سبتمبر ١٩٧٠ – غرة رجب ١٣٩٠

رئيس مجلس الإدارة :
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :
رجاء النقاش

الإعداد الفني :
مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم – من الكميات المرسلة بالطائرة – في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الاردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ – في سائر انحاء العالم « ونصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال: في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل الصرف في ج.ع.م – والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادي – وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

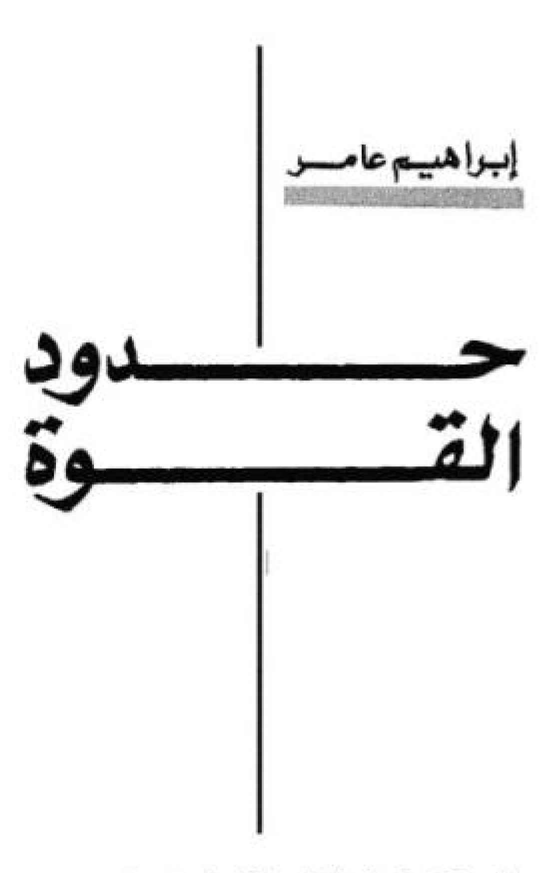
الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب – القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »



سبتمبر ١٩٧٠

في هذا العدد :



إبراهيم عامر

حدود القوة

جماهير ٩ ، ١٠ يونيو أكدت بموقفها رفض الاستسلام والاستمرار في المعركة . . .

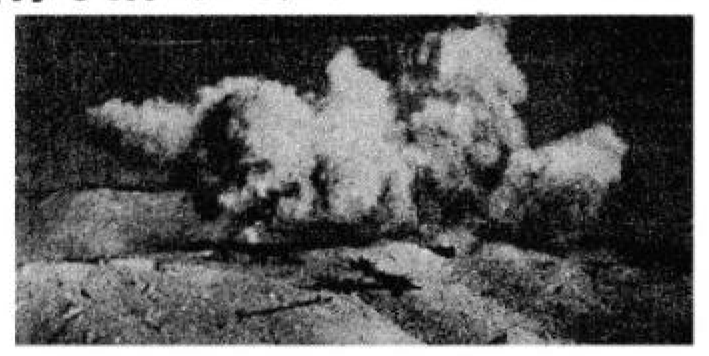


مهما كان راينا فى استراتيجية الاستعمار الامريكى واهدافه الاصيلة ، فان من الخطا ان نتجاهل اى تغيرات تحدث فى التكتيكات المتبعة ، فى هذه اللحظة او تلك ، لتحقيق هذه الاستراتيجية .

ومن الخطا ان نغمض عيوننا على فكرة مسبقة جامدة ، فلا نرى التغيرات - ولو كانت فى تفاصيل التفاصيل - التى تحدث هنا وهناك ، ونعرف كيف نستفيد منها فى صراعنا المصيرى مع الوجود الصهيونى فى فلسطين ، حتى نتزل به الهزيمة ، سواء باعتباره الاصل فتكون الهزيمة هزيمة نهائية ، او باعتباره الاداة فتكون الهزيمة خطوة هامة نحو هزيمة من يستخدمونه ضدنا .

ومن الخطا فى الوقت نفسه ان تلهينا التكتيكات والتغيرات التفصيلية عن فهم دوافعها الايجابية بالنسبة لنا ، والسلبية بالنسبة للعدو ، وعن تعميق عوامل هذه الدوافع .

حرب الاستنزاف - مايو ١٩٦٨ - حالت دون تحويل الاحتلال الاسرائيلى الى امر واقع



•

■ وبداية ، فلست أعتقد أن أي عربي وطني مخلص يمكن أن يختلف على أن الاستراتيجية الامريكية العامة في العالم العربي هي استراتيجية استعمارية تقوم على أساس اعتبارات اقتصادية وعسكرية لا تخدم العرب بقدر ما تخدم الدوائر الحاكمة والدوائر الاحتكارية في الولايات المتحدة .

ولا أظن — مجرد ظن — أن هناك أي عربي ، مهما كان موقفه من قبول أو رفض الصفة الاستعمارية للاستراتيجية الامريكية لا يرى أن موقف حكومة وشنطن ، وعلى توالي الرؤساء الذين أقاموا في البيت الأبيض ، من ترومان الى نيكسون ، هو — في أساسه — موقف موال لاسرائيل ، سواء كان تفسير ذلك أن أمريكا هي السيد واسرائيل هي الاداة مع وجود بعض التناقضات الثانوية بينهما ، أو كان التفسير أن الصهيونية الاسرائيلية هي السيد وحكومة وشنطن هي الاداة بدون الاعتراف بوجود بعض التقابلات بينهما .

لكننا لا نستطيع ، خلال تطور معركتنا الوطنية العربية ، أن نسجن أنفسنا في هذه التعميمات وتدير أحاديث خرساء بين بعضنا البعض بنوع من الرضا الساذج النفسي . وانما ينبغي علينا دائما، وفي كل لحظة ، أن نتابع ونحلل ، ونفسر ،ونقبل، ونرفض ، ونصوغ البدائل ، ونؤثر في الاحداث ، ونقدم الحلول ولو كانت جزئية الجزئية ، ونطور ، ونعمق ، ونتقاتل ، ونتحادث ، ونحاور ، ونتفاضل ، و .. و.. حتى لا نكون — وكما يقال عنا أحيانا — اناسا يجيدون تصعيد الكلام اكثر من اجادتهم تصعيد الفعل ، ويعرفون كيف يرفضون اكثر مما يعرفون كيف يقبلون، وقادرين على قول « لا » بحماس الايمان اكثر من قدرتهم على قول « نعم » بمسئولية التعقل .

وبداية أيضا ، فلا بد لنا أن ندرك ، في كل لحظة وفي كل مرحلة ، أعمق الادراك أن الحل الذي نريده ونقبله لهذا الصدام الذي نحن فيه ، موجود في أيدينا نحن ، وفي قدرتنا نحن على أن نفرضه ليقبله الآخرون . وبدون قوتنا الذاتية ، الفعلية لا الكلامية ، الثورية والعسكرية والاقتصادية والسياسية والدبلوماسية والمعنوية ، والتي لابد من الدأب على تعبئتها الى أعلى مستوى ، واستخدامها بأقصى كفاءة ، فلا ينبغي علينا أن نتوقع أن يقدم لنا أحد — أي أحد ، ولا حتى أعز الاصدقاء — الحل الذي نريده ونقبله على طبق من الفضة مع بطاقة شكر أو كلمة اعتذار .

★ ★

ولقد كتبت هذا الرأي بالحرف في ٢٠ مارس الماضي ، وفي مجلة « المصور » بمناسبة تأخر نيكسون في اعلان قرار تزويد اسرائيل بمزيد من طائرات الفانتوم التي طلبتها في سبتمبر ١٩٦٩ ، والذي لم يعلن بأي صورة رسمية حتى اليوم ،وذلك حين لمست في هذا التأجيل احتمال حدوث تغير في السياسة الامريكية تجاه النزاع العربي الاسرائيلي .





عبد الناصر ‏ كوسيجين ‏ نيكسون

وأراني أكرره ، اليوم ، وبعد نحو ستة أشهر ، بمناسبة قبول مصر مقترحات روجرز ، والمحاولات المبذولة في سبيل الوصول الى تسوية سلمية على أساس تنفيذ قرار مجلس الأمن ، وبمناسبة ظهور بعض الآراء المعارضة والمتشائمة أكثر مما يجب من هذا الموقف ، ووجود الاتجاهات المزيدة والمتفائلة

وليس بالتشاؤم ، أو بالتفاؤل ، تعالج أخطر شئوننا المصرية ، وفي مواجهة دولة ، مهما كان الرأي فيها وفي سياستها الاستعمارية – بحكم نوعية مصالحها وليس بحكم أهواء حكامها فقط – ذات قوة وذات نفوذ ، وذات دور في منطقتنا وفي عالمنا المعاصر .

واذا قلنا ان الولايات المتحدة دولة قوية وذات نفوذ وذات دور فاننا لا نجنح في ذلك الى اية مبالغة ، لان لكل قوة ولكل نفوذ ولكل دور حدود .. وهذه الحدود ترسمها تطورات الدولة الداخلية كما ترسمها تطورات العالم والقوى الاخرى المحيطة بها والتي تواجهها .

ويخيل الي – وأرجو الا أكون مخطئا في ذلك خطأ جسيما – ان المتشائمين أكثر مما يجب ، الخائفين المعارضين ، وان المتفائلين أكثر مما يجب ، المتعجلين المؤيدين ، ينطلقون من نقطة واحدة هي الاعتقاد بأن قوة الولايات المتحدة بلا حدود وان حكام واشنطن يستطيعون ان يتحركوا عندما يريدون متى شاءوا وكيفما شاءوا .

من هذه النقطة ؛ نقطة اطلاقية القوة الامريكية ، يرى المتشائمون الخائفون المعارضون أن التحرك الاخير هو تحرك أمريكي بحت ، وأنه لا بد وأن يتجه الى تحقيق مصالح امريكا ومصالح اسرائيل .

ولا يستطيع العرب ، أن يفعلوا شيئا في تغيير هذا الاتجاه ، المعادي لهم بالضرورة وبحكم الاستراتيجية العامة الامريكية .

ويرى المتفائلون المتعجلون المؤيدون – وانطلاقا من النقطة نفسها – ان التحرك الاخير هو تحرك امريكي بحت ، وأنه لابد وأن يتجه الى تحقيق الحل الذي تمليه المصالح الامريكية في العالم العربي ، ومصالح العرب .

لكن الواقع السياسي غير هذا تماما .

وفي السياسة ليس هناك أسود وأبيض




روجرز   بن جوريون

وانما هناك دائما لون رمادي ، تتدرج درجة كونه رماديا قاتما أو رماديا فاتحا ، لكنه يظل رماديا .

★ ★

وقد يكون من المفيد ، من هنا ومن الآن، أن نترك التسميات لنفحص المحددات . ولنكن البداية أن نسأل :

لماذا قدم روجرز مقترحاته ؟

ومن الممكن أن تكون الاجابة — وهي صحيحة جزئيا — أنه قدم هذه المقترحات للقيام بمناورة دبلوماسية بارعة على العرب ولكن من الممكن أيضا أن تكون الاجابة هي أن الولايات المتحدة أحست **بتزايد الأخطار على مصالحها الدولية والاقليمية والقومية نتيجة لاستمرار النزاع العربي — الاسرائيلي بدون تسوية** ، فتقدمت بهذه المقترحات في محاولة لتجنب بعض تلك الأخطار أو كلها ، عن طريق التوصل الى تسوية النزاع .

★ ★

وهنا قد يصبح السؤال عن نوعية تلك الأخطار التي حدثت ولا تزال تهدد المصالح الامريكية ، الدولية والاقليمية والقومية ، نتيجة للنزاع العربي — الاسرائيلي .

وعناصر الاجابة على مثل هذا السؤال متوفرة بسخاء ، لا في الافتراضات والتقديرات ، وانما في تفاصيل التطورات التي حدثت في ميزان القوى العسكرية والسياسية خلال السنوات الثلاث الماضية، وهي تطورات لا تختلف الدوائر الامريكية المسئولة على تحديدها ، وان اختلفت في تفسيرها وتقييمها .

وأول هذه التطورات ، وبلا أدنى شك ، **قيام الجماهير العربية في ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ بتقرير أنها قد هزمت في معركة ولم تهزم في الحرب** . وبالتالي اعلانها الاصرار على رفض الاستسلام والاستمرار في المعركة . ومن الحق أن نقول ، وتكرر القول بلا ملل ، ان هذا الموقف لا يكاد يكون له مثيل في تاريخ الشعوب ، وانه كان العامل الحاسم في تقرير جميع التطورات من بعده ، مهما كانت الملاحظات على بعض تفاصيله وجزئياته .

وبفضل موقف الجماهير العربية ، عرف العالم أن **الهزيمة العسكرية لم تعن الاستسلام السياسي ، وان النصر الاسرائيلي الخاطف لن يتبعه نصر سياسي خاطف** .

وعرف الاصدقاء ، وفي مقدمتهم الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية ، أن العرب

الذين وقفوا صامدين ورافضين رغم خسائرهم الفادحة ، يستحقون استمرار المساعدة والعون والتأييد . ومن الحق هنا أن نقول انه لولا وقفة الجماهير العربية الرائعة واعلان صمودها ، لما كان في مقدور الاتحاد السوفييتي ان يواصل المساعدة والعون والتأييد .

* *

على أن هذا التطور الحاسم الذي صنعته الجماهير العربية في أحلك ساعات تاريخها المعاصر احتاج الى تدعيم فعال ، عسكري واقتصادي وسياسي ، والى تنمية أبعاد ثورية ونضالية وقومية .

وعلى طول أكثر من ثلاث سنوات ، بذلت جهود هائلة في سبيل توفير هذا التدعيم ، وفي سبيل تحقيق تلك التنمية : جهود ذاتية ، وجهود من جانب جميع الاصدقاء المخلصين ، وفي مقدمتهم الاتحاد السوفييتي .

ولا يتسع مثل هذا المجال لحديث تفصيل عن كل الجهود التي بذلت ، وبعضها لا يزال غير معروف . لكن من الممكن ان نقول أن هذه الجهود تبلورت ، بصفة خاصة ، في حرب الاستنزاف التي بدأت باعلان مصر الغاء قرار وقف اطلاق النار في مايو ١٩٦٨ . ثم أخذت ترد بقصف مدافعها وبقتال قواتها العابرة الى أرض سيناء ، وبعمليات قواتها الخاصة ضد المواقع الاسرائيلية ، وبغارات طائراتها على محاولات العدو تحصين مواقعه ، وتحويل احتلاله الى أمر واقع .

ومع حرب الاستنزاف تصاعدت عمليات الفدائيين واتخذت أبعادا جديدة هامة ، وأصبحت عاملا حيويا في تعبئة الروح الثورية النضالية القومية ، وفي ابراز الكيان القومي الفلسطيني ، وفي خلق عوامل مصرية داخل المجتمع التقليدي ، وفي حشد تعاطف وتأييد له وزنه من جانب قطاعات هامة من الرأي العام العالمي .

على أنه ينبغي أن نعترف ، في الوقت ذاته ، بأن الجهد العسكري العربي لم يكن بالدرجة نفسها في الجبهات المختلفة المحيطة باسرائيل ، وأن العمل الفدائي لم يصل – ولاسباب ذاتية وموضوعية جديدة – الى المستوى الاعلى المطلوب .

ومع هذا ، فنتيجة لحرب الاستنزاف في سيناء ، تزايدت التكاليف الاقتصادية على اسرائيل ، وأصبح الجنود الاسرائيليون مضطرين الى البقاء ، ليلا ونهارا ، في المخابيء ، واختل وصول المعدات والامدادات والتموين الى الخطوط الامامية ، وبدأ بعض العسكريين يعربون عن عدم ثقتهم في قدرتهم . ونتيجة لتصاعد أعمال الفدائيين اصبح العسكريون الاسرائيليون يضطرون ، من وقت الى آخر ، للاعتراف بأن جنودهم أصبحوا عاجزين عن ضمان أمن هؤلاء الاسرائيليين الذين استوطنوا المستعمرات العسكرية المقامة في الاراضي العربية المحتلة . واعترف كبار القادة الاسرائيليين بان الروح المعنوية بين الجنود قد وصلت الى نقطة حرجة ، بينما بدأت الانباء تتسلل عن تفضيل بعض الجنود الاسرائيليين الهرب من الجندية على معاناة ضغط حرب الاستنزاف وخطر الالتقاء بالفدائيين .

* *

وفي مواجهة حرب الاستنزاف وتصاعد المقاومة الفلسطينية لم يجد العدو مفرا من أن يحاول استخدام الورقة الرابحة الاخيرة في يده ، بدون أن يدخل في حرب شاملة أخرى . وهذه الورقة الرابحة هي «التفوق الجوي» الذي يتمتع به . وبدأ يشن غاراته في العمق المصري ، وضد قواعد الفدائيين في جنوب لبنان ، وفي الاردن ، وفي سوريا . واستخدم في هذه الغارات طائرات الفانتوم الامريكية الصنع والبعيدة المدى ، والتي كان قد بدأ يحصل عليها من الولايات المتحدة .

ولم يخف العدو أهدافه الحقيقية من وراء تلك العمليات ، وفي مقدمتها محاولة اسقاط نظام الحكم المصري ، كضرورة أولى لامكانية فرض شروط اسرائيل على العرب . وفي تلك الايام خرج بن جوريون من عزلته في مزرعة «سده بوكر» في النقب ، لكي يقول في حديث صحفي خاص مع وكالة اليونايتدبرس الامريكية ، انه يجب ان تتم تنحية عبد الناصر عن الحكم . وبعد هذا الحديث بأشهر قليلة تنحى بن جوريون ، هو نفسه ، عن السياسة

تماما ، بعد أن كان متنحيا عن الحكم .

ولكن سرعان ما ثبت أن الغارات الجوية الإسرائيلية في عمق البلاد ، قد أدت ، بالعكس ، الى تقوية ارادة الشعب في مواصلة القتال ، مؤكدة بذلك الدرس الذي تعلمته الولايات المتحدة خلال الحرب العالمية الثانية وفي فيتنام . كما أدت ، في الوقت ذاته ، الى ازدياد غضب قطاعات كبيرة من الرأي العام العالمي على السياسة العسكرية الاسرائيلية وخاصة اثر الغارة على مصنع أبي زعبل ، والغارة على مدرسة بحر البقر .

واستدعت تلك الغارات غارات مضادة ، وتعزيز لشبكة الدفاع الجوي . وبدا أن النار المشتعلة في الشرق الاوسط ترمي بشرارتها من حولها ، فتسبب حروقا ، وأن الاحتمال كبير في أن تؤدي الى حريق هائل لا يستطيع أحد أن يتنبأ بمداه .

وكما صمد الشعب المصري للهزيمة في يونيو ١٩٦٧ ، لفشل « النصر » العسكري الاسرائيلي في الوصول الى هدفه ، صمد الشعب المصري للتفوق الجوي الاسرائيلي خلال أشهر يناير وفبراير ومارس وابريل ١٩٦٩ ، ففشل التفوق في الوصول الى هدفه . وكان الهدف في الحالتين – وبمجرد التذكير – اسقاط نظام الحكم في مصر .

●●●

ودخلت المركة مرحلة ثالثة ، أخطر وأوسع ، عندما وجه اليكسي كوسيجين ، رئيس وزراء الاتحاد السوفييتي ، رسالة الى الرئيس الامريكي نيكسون ، والرئيس الفرنسي بومبيدو ، ورئيس بريطانيا حينذاك هارولد ويلسون يحذر فيها من خطر تصعيد العمليات الجوية الاسرائيلية ضد الاعماق الداخلية في مصر ، ويوضح أنه اذا استمرت الولايات المتحدة في تزويد اسرائيل بطائرات الفانتوم ، فان الاتحاد السوفييتي سيقدم لمصر كل المساعدات العسكرية المضادة الممكنة .

وفي الفترة بين ٢٦ و ٢٩ يناير الماضي سافر الرئيس جمال عبد الناصر « سرا » الى الاتحاد السوفييتي ، ثم زاد الاتحاد السوفييتي مساعداته بصورة أوقفت الغارات الاسرائيلية في العمق المصري ، ثم ما لبثت ، وفي المرحلة الاخيرة ، أن سجلت تزايد القدرة المصرية على اسقاط طائرات الفانتوم الامريكية فوق جبهة القتال في منطقة القناة .

وعندما وجهت الولايات المتحدة الى مصر تهديدا في ٢ فبراير بأنه يجب عليها أن تقبل وقف اطلاق النار . كما صدر في ٨ يونيو ١٩٦٧ ، وغير المرتبط بشرط الانسحاب ، وقالت في تهديدها حينذاك انه اذا لم تقبل مصر هذا ، فان غارات العمق الاسرائيلية ستزيد ، لم ترفض مصر هذا التهديد فحسب ، وانما قامت ، وبمساعدة الاتحاد السوفييتي ، بتعزيز شبكة الدفاع الجوي .

وبدا واضحا للولايات المتحدة أن التهديد غير مجد ، وأن زيادة مساعدتها لاسرائيل لا تنتج الا زيادة المساعدات السوفييتية لمصر ، وأن العالم العربي كله يتحرك نحو « استقطاب » يمكن أن يؤدي في النهاية الى طرد الولايات المتحدة طردا تاما من المنطقة .

وكان لابد من اعادة تقييم الموقف بكامله

ولكي تساعد مصر الولايات المتحدة على تقييم الموقف تقييما سليما ، فلقد وجه الرئيس جمال عبد الناصر ، في أول مايو ، نداء الى الرئيس نيكسون يدعوه فيه الى الضغط على اسرائيل لكي تنسحب من الاراضي العربية المحتلة ، أو على الاقل أن توقف الولايات المتحدة ارسال مزيد من طائراتها الى اسرائيل .

وطوال نحو شهرين فتحت وشنطن كل ملفات أزمة الشرق الاوسط من جديد وعلى ضوء ان موقف مصر أصبح أقوى مما كان في أي وقت مضى ، وأقوى بكثير مما كان قبل « يوليو ١٩٦٧ . وأخذ المسئولون الامريكيون يبحثون كل الاحتمالات وكل الاختيارات الممكنة ، ولم تكن نتيجة البحث في النهاية مطمئنة للولايات المتحدة ، ولمصالحها الدولية والاقليمية والقومية .

ولعل أوضح نتيجة أمكن الوصول اليها في وشنطن هي التفرقة بين أن يكون هدف السياسة الامريكية هو تأييد ما يطلقون عليه تعبير « الوجود الاسرائيلي » وبين أن

يكون هدف هذه السياسة هو تأييـــد الاحتلال الاسرائيلي للاراضي العربية . ويبدو أن التصور في وشنطن قد تبلور في ادراك أن تأييد الاحتلال الاسرائيلي يمكن أن يؤدي الى فقدان العالم العربي تماما .

وجاءت مقترحات روجرز في ٢٣ يوليو .

★ ★

وفي ٢٣ يوليو أعلنت مصر قبول هذه المقترحات . وهي تدرك ادراكا ســليما أن هذه المقترحات ليست وليــدة نوايا امريكية ، طيبة أو شريرة ، بقدر ما هي وليدة تغير ميزان القوى الدولي والاقليمي والوطني في المنطقة وفي مصر بالذات .

وأنه من الممكن ـ في ظل هــذا التوازن الجديد ـ أن يتم تنفيذ قرار مجلس الامن الصادر في ٢٢ نوفمبر ١٩٦٧ ، وأن يتحقق سحب القوات الاسرائيليـــة من الاراضي العربية المحتلة والاعتراف بحقـــوق الفلسطينيين ، أو أن تخسر الولايات المتحدة كل مصالحها في الشرق الاوسط .

ومن الواضح أن هذا الادراك لـــه موجود الآن في وشــنطن . فان المحللين الامريكيين يتوقعون نتــائج سيئة اذا ما فشلت الجهود في سبيل التوصـــل الى تسوية سلمية عادلة ومقبــولة من جانب العرب . انهم يتوقعون نشوب حرب شاملة جديدة بين العرب واسرائيل . تحمل في طياتها خطرا حقيقيا لان تجــد الولايات المتحدة نفسها في مواجهة مباشرة مع الاتحاد السوفييتي . وهم يتوقعــون أن يزداد التقارب بين العرب والاتحاد الســوفييتي وهم يتوقعــون أن تفقـــد الولايات المتحدة الالفي مليون دولار التي تستثمرها بصورة مباشرة في العالم العربي بالاضافة الى فقدانها جميع صادراتها الى البـــلاد العربية والتي بلغت قيمتها في عام ١٩٦٩ نحو ٨٤٥ مليون دولار . وهم يتوقعون أن تجد الولايات المتحدة نفسها محرومة حرمانا تاما من مصادر البترول العــربي ، وأن تفقد الشركات الامريكية رؤوس الاموال المستثمرة فيه والتي تبلغ ٢٢٠٠ مليون دولار .

ومن جانبنا نحن ، فاننا ندرك أنه اذا فشلت هذه الجهود الاخيرة لاجلاء القوات الاسرائيلية عن الاراضي العربية المحتلة ، فان قواتنا ، التي اعيد بناؤها وتسليحها وتدريبها وزيد عددها زيادة كبرى ، منذ حرب ١٩٦٧ ، يمكن أن تسجل لنفســها نصرا حاسما اذا تجددت العرب مع اسرائيل ومع استمرار الاتحاد السوفييتي في تقديم المساعدات والمعدات والعون .

أما في الجانب الاسرائيلي فلا يزال من غير الواضح ما يتوقعه حكام تل أبيب اذا فشلت جهود الدكتور يارنج . وان كان من الواضح في الوقت ذاته أنهم يحاولون جهدهم عرقلة هذه الجهود ، والســـاد بور المهمة .

★ ★

ومعنى هذا كله ، أن الولايات المتحدة قد وصلت الى حدود قوتهـــا في الشرق الاوسط ، بسبب تطورات الردود العربية والدولية على هذه القوة . ومن غير الممكن أن تتعداها دون أن تتعرض ، وتعرض العالم كله معها ، لويلات حرب شاملة ونووية .

وفي تصوري أن المصالح الامريكية هي التي أصبحت اليوم في ميزان القـــوة العربية ، وليست المصالح العربية هي التي في ميزان القوة الامريكية .

ومع هذا ، فلا يزال هناك عامل في الموقف هو عامل أن تقرر اسرائيل القيام بدور شمشون ، لتشن حربا جديدة ، على غرار حرب ٥ يونيو ١٩٦٧ ..

والمعركة دائرة اليوم ، وبالوســـائل الدبلوماسية اساسا ، عند حــدود قوة جميع الاطراف .. ولا احد يستطيع أن يتنبأ من الآن بالنتيجة سوى أنها ستكون معركة طويلة وشاقة ومليئة بالمخــاطر والمخاوف . لكنها معركة جــديرة بأن يخوضها جميع العرب والا يهربوا منهـا الى الامام .

محمود الشرقاوى



رجال المسجد في معارك الأمة العربية

اذا حلت بامة – اى امة – محنة من المحن الشداد ، كما تقع بالامة العربية الان ، فمن الطبيعى ان تعبىء ذاتها وتسترجع تاريخها وصراعها مع الاحداث : هزائم وانتصارات ، وتستنبط من هذا التاريخ عبرة ، وتستلهم منه « مواقف » جديدة تعينها على الخروج من هزيمتها وتمدها بالسند والقوة والامثلة الموحية من ماضيها . هذا الذى يجب الا يغيب عن وجدانها ، وان تستمد منه التصميم والصلابة والصمود على الدوام .

وفى تاريخ كفاحنا الطويل مع الزمن نجد هذا التاريخ زاخرا بنماذج كريمة رائعة لهذه الصلابة والقوة والتصميم ، ولكن ناحيةمن هذا التاريخ لم تنل ما تستحق من التاريخ والعناية : هى مواقف « رجال المسجد وكفاحهم فيمعارك الامة العربية » . وكم لهؤلاءالرجال من مواقف تملأ القلب بالعزم والعزة والقوة .

وهذا ما نحاول ان نؤرخ – فى ايجاز – شيئا منه فى هذه الصفحات ..

■ كفاح هؤلاء القوم الابرار يتركز في ميدانين : **الاول** مقاومة الطغيان الذي كان يقع على الشـــعب — او « الرعية » كما كانوا يسمونه — من ملوك مستبدين وسلاطين ظالمين، **والثاني** الوقوف امام الغزو التترى او الصليبي او الاستعماري الذي اجتاح امتنا العربية وسطا عليها وحاول ان يحطمها ويقضى على استقلالها وثقافتها ومميزاتها وكيانها

سيف على البغى

واحد من رجال المسجد هؤلاء ، او من رواده ، استطاع ان يقف امام خليفة عظيم « كالمنصور العبـــاسي » ليقاطع خطبته ويطلب اليه ان يذكر الله كما ذكر الخليفة الناس باسمه الجليل :

قال المؤرخون :

خطب امير المؤمنين « المنصور » يوما فقال ، بعد ان حمد الله وصلى على رسوله ، ايها الناس اتقوا الله .. فقام اليه رجل وقال : اذكرك من ذكرتنا به يا امير المؤمنين . فاجابه المنصور : مرحبا ، مرحبا ، لقد ذكرت جليلا وخوفت عظيما ، واعوذ بالله ان اكون ممن اذا قيل له اتق الله اخذته العزة بالاثم ، والموعظة منا بدت ومن عندنا خرجت .

ثم مضى في كلامه .

وكثيرا ما كانت المســـــاجد مثابة للساخطين الذين لا يريدون أن يشاركوا فيما يعتقدون انه ظلم ، كان لهم المسجد عند ذلك ملجأ ومتنفســا يجدون فيــه الامن والطمانينة والانصراف الى العبادة والبعد عن الحياة ومرائيها وحفاظا على الكرامة :

قال المــؤرخون :

حينما كان « الوليد بن عبد الملك » في طريقه الى الحج دخل المدينة المنورة وكان العمل في مسجدها يجرى بناء على امره ، فأمر بان يتفقـــده ، واخلى المسجد للخليفة حتى لم يبق فيــه الا « سعيد بن المسيب » وتحاشاه الحراس



فلم يخرجوه ، ولكنهم ارادوا ان يحتالوا عليه فقال واحد منهم : لو قمت .. ؟ فقال : لا حتى يحين الوقت الذي اقوم فيه ، فقال له الحارس : لو سلمت على امير المؤمنين . ؟ . فقال سعيد : والله لا اقوم له .

وكان « عمر بن عبد العزيز » هو الذي يرافق « الوليد » في زيارة المسجد فاخذ يعدل بالخليفة في نواحي المسجد ويسير به هنا وهناك حتى لا يرى سعيدا بن المسيب ، فنظر « الوليد » الى القبلة فرأى رجلا فقال : من ذلك الشيخ ؟ .. أهو سعيد ؟ . قال « عمر بن عبدالعزيز » نعم ، واخذ يصف حاله حتى قال : لو كان يعلم بمكانكما لقام فسلم عليك . فهو ضعيف البصر ، فقال « الوليد » قد علمنا حاله ، ونحن نتقدم اليه ، وسار في المسجد حتى قرب منه ثم قال : كيف انت ايها الشيخ . ؟ . فو الله ما تحرك سعيد ، بل قال : بخير والحمد لله ، فكيف امير المؤمنين وكيف حاله . ؟ ثم لم يلبث « الوليد » ان انصرف وهو يقول : هذا بقية الناس .

ونستطيع ان نجد في سيرة شيخين عظيمين من رجال المسجد امثلة نادرة للشجاعة والبذل في سبيل الحق والوطن ، أحد الشيخين من الشام والآخر من مصر .



والحق كان الناس فيه يحتاجون الى اخلاصه وشجاعته وايمانه ليضرب لهم المثل ويضع القدوة امام ابصارهم وبصائرهم .

كان داعية للتضحية والفداء – في العلم وفي الحرب – يضرب المثل من نفسه ليعمل ، ويضرب المثل من منطقه ليقول : ان الجهاد ضربان : ضرب بالجدل والبيان ، وضرب بالسيف والسنان ، وسلاح العالم علمه ولسانه كما ان سلاح الملك حكمه وسنانه : « رمحه » ، وكما لا يجوز للملوك اغماد اسلحتهم لا يجوز للعلماء اغماد السنتهم .. والمخاطرة بالنفوس مشروعة في اعزاز الدين ، ولذلك يجوز للبطل من

سلطان العلماء

ولد – العز بن عبد السلام – في عصر كان جديرا به ، وعاش في عهد من الفتن

المسلمين ان ينفجر « اى يقــامر » فى صفوف المشركين .

وكان الملك « **الاشرف** » يحكم الشام واخوه الملك « **الكامل** » يحــكم مصر ، وكانت بين الاخوين الملكين خصــومة وجفوة أفسدت ما بينهما من الصفاء والود وحسن الجوار ، بعد ما أفسدت ما بينهما من الاخوة ، وطلب الاشرف ان يلقى الشيخ ، وكانت بينهما جفوة أيضا ، فسعى الملك الى الشيخ فى أن يرضى عنه ويزوره ، ورضى الشيخ ان يزور الملك ، ولكنه أضمر فى نفســه أمرا أكبر من الزيارة وملاقاة السلطان، هو أن يسعى للصلح بين الاخوين ويوجه قواهما لحرب عدوهما المشترك ، وكان يعرف ان الحرب توشــك أن تقع بين الملكين الاخوين .

بدأ الشيخ حديثه مع السلطان فقال ان الملك « الكامل » اخــوك الكبير ، وانت ملك عظيم عرف النــاس كلهم شجاعتك ، وانت تعرف ان « **التتار** » أعداء الله والاســـلام ، يغزون بلاد المسلمين ويفتحونها ، ومع ذلك تتركهم يحاربونهم ويقتحــون بلادهم ويقتلون نساءهم وصبيانهم ويهدمون مساجدهم تركا – يا سلطان المسلمين – أعــداء الاسلام يصنعون ذلك بالمســلمين ، لتحارب أخاك الملك المسلم . ؟ !

وظل الشيخ يرشده ويعظه ويبصره ، حتى أمر الملك – والشيخ لم يغــادر مجلسه – باعلان الحرب على التتار .

وقبل أن يغادر الشــيخ مجلس السلطان ، أمر له هذا « **بالف دينار مصرية** » جزاء اخلاصــه ونصحه ، فاعتذر الشيخ من قبولهــا وهو يقول للسلطان : « **لقد حضرت اليك لنصحك** وللخير المسلمين ، وكان اجتماعنــا فى الله ولله ، فلا تكدر على صفاء نفسى بعد ذلك بشيء من متاع الدنيا »

وتولى على عرش الشـــام الملك « **الصالح اســماعيل** » ثم خان دينه ووطنه وشعبه فتصالح مع الصليبيين على أن يسلم اليهم « **صيدا** » وقلعة « **الشقيف** » وبعض حصـــون أخرى ، وأن يبيح لهم دخــــول « **دمشق** » ليشتروا منها ويبيعوا فيهــا ، ودخل الصليبيون « دمشق » يشترون السلاح وأوشك الشيخ أن ينفجر صدره من الغيظ ، فأمر الناس الا يتعــاملوا مع أعداء الاسلام وأعدائهم ، ولو أباح لهم السلطان ذلك . ولما خطب خطبة الجمعة لم يذكر اسم السلطان فيها ، بل ذكره فيها بشيء من الســوء ، والناس من ورائه تهلل وتكبر ، وأخذ رجال «الملك الصالح » الشــيخ الى السجن ، ثم قدم « الصالح » فأخرجه من الســجن ومن دمشق كلها فسار يقصد « بيت المقدس » ولكنه وقع فى أسر واحد من رجال « الملك الصالح » كان حاكما على « نابلس »

وفى كل مــوطن وكل مكان لا يكف الشيخ عن مهاجمة السلطان حتى أرغم على مصالحته ولكن الشيخ يأبى أن يصالحه مادام فى خدمة أعداء الوطن والدين

امام جيوش التتار

تجمع التتار فى جيوش كأنها سحاب من الجراد يهددون بأعظم الخطــر بلاد الشام ثم جميع البلاد الاسلامية اذا كتب لهم النصر . وأوشك هذا الطوفان المخرب منهم أن يلتحم بجيوش المسلمين فى « عين جالوت » (١)

« ١ » قرية بين نابلس وبيسان ،جرت فيها الموقعة الفاصلة بين جيـــوش مصر والشام بقيادة « قطز » وبين التتار سنة٦٥٨ هـ « ١٢٦٠ م »

وكان سلطان المسلمين يحس بغريزته ويدرك بفكره انه مسير عليه ان ينتصر على هذا الطوفان المخرب من التتار ،

كان الشك والخوف يملأ قلبه ويشل ارادته ، ولراد ان يقوى عزيمته بتلك

الثقة وذلك الايمان الذى يغمر قلب الشيخ ويملأ نفسه ويقينه

بعث السلطان الى الشيخ يستدعيه ويستشيره ، فقال له الشيخ :

« **اخرجوا لحربهم مؤمنين بالله وسينصركم .** » ، وعود الى السلطان الطمأنينة والثقة ، ولكنه يقول للشيخ: **المال فى خزائنى قليل واريد ان اقترض على التجار قرضا نشترى منه السلاح .**

فيقف الشيخ يقول حديثا لا يخلو من اللوم ،يقول : « **انا احضرت ما عندك وعند حريمك ، واحضر الامراء ما عندهم من الذهب الحرام ، وضربت هذا وذاك نقودا وانفقتـه على الجيش فلم يكف حاجته ، عند ذلك اطلب من التجار وفرض عليهم قرضا ،اما قبل ذلك فلا يجوز** (١)

واستجاب السلطان والامراء للشيخ فأحضروا ما عندهم من الذهب والجوهر والمال ووضعوه بين يدى الشيخ فانفقه على الجيش ، ونصر الله السلطان وجيوشه ، وحفظ الاسلام وبلاده من الدمار والخراب والهزيمة .

وكان « لسلطان العلماء » هذا اثر كبير فى « **تعبئة الرأى العام** » ـ كما يقول اصطلاح العصر ـ للحرب وتعبئة النفوس لها والصمود فيها ، حيث اصدر مع العلماء فتوى تقول : « **انه اذا دهم العدو البلاد ، وجب على جميع الناس ان يدفعوه ويحاربوه بأنفسهم وأموالهم .** »

واستمع الناس جميعا الى فتوى العلماء فحاربوا بانفسهم وبذلوا بسخاء من اموالهم الى جيوش المسلمين وقائدهم « **الظاهر قطز** » ، حتى هزمت جحافل التتار فى موقعة « عين جالوت » فى ١٥ رمضان من سنة ٦٥٨ هـ ١٢٦٠ م وقضى فيها قضاءتاما على جيوش «**التيمور لنك**» ونجت بذلك مصروجميع البلاد الاسلامية من ذلك الطوفان الكاسح المدمر . كما نجت من عار الهزيمة .

وعندما كانت حرب البغى هذه قائمة من الصليبيين على أرض مصر والشام لم يكتف الشيخ وأمثاله من رجال المسجد بالسعى والتثبيت وتقوية العزائم بل شاركوا بانفسهم فى الحرب .

سافر الى معركة« المنصورة » وشارك فيها الشيخ « **العز بن عبد السلام** » : (سلطان العلماء) ومعه « **مجد الله القشيرى** » و « **محيى الدين بن سراقة** » و « **مجد الدين الاخميمى** » و « **أبو الحسن الشاذلى** » و (**الحافظ المنذرى**) و (**الكمال بن القاضى**) .

وقد حضر «**ابن عطاء الله السكندرى**» مجالس هؤلاء الشيوخ فى المنصورة ووصفها وسجل اسماءهم فى كتابه « **لطائف المنن** »

ومات الشيخ فى عهد « **الظاهر بيبرس** » فأمر جنده وخاصة مملكته ان يحملوا نعشه ويسيروا فى جنازته» ووقف هو يشهدها تحت « القلعة » ويرى

« ١ » بتصرف من : (حسن المحاضرة فى اخبار مصر والقاهرة) للسيوطى . ص ٨٤ الجزء ـ ٢ ـ

أفواج الناس لتودع الشيخ وتزدحم على قبره تترحم عليـــه وتبكيه . لم تزل السلطان نفسه بعد ذلك لحضر دفنه، ثم قال بعد ذلك كلمتين تدل أولاهما على ما كان للشيخ من منزلة كريمة في نفوس الناس ، ثم أدرك السلطان نفســـه واعترافه بهذه المنزلة ، وهذه الكلمة هى : « **اليوم استقر أمرى فى الملك** ، لان هذا الشيخ لو كان يقول للناس : اخرجوا عليه ، لانتزع الملك منى »

ورجل من رجال المسجد هؤلاء عرض حياته للموت فى سبيل كلمة الحق : كان « **داود باشا** » واليا على مصر من قبل الخليفة العثمانى ، وكان « داود » هذا فى الأصل مملوكا قبل أن يوليه الخليفة حاكما ، واغضب ذلك شيخا من شيوخ المسجد فجهر بهذه الكلمة أمام حاكم وجيهه بأنه لا تصح له على الناس ولاية لأنه رقيق ، وهم الوالى بقتل الشيخ ،

قال صاحب« التغيرة » : (ان **الشيخ شهاب الدين احمد بن عبد الحق** » شيخ الجامع قال « لداود باشـــا » **أنت لا تصلح للحكم وأنت تحت الرق ، وما دمت غير معتوق فالاحكام باطلة ،** ثم بادامة قمته الجند ، فلما تعصب الجند للشيخ ابلغ الامر للسلطنة ، فأرسلت ورقة عتقه لمنع الشكر للشيخ الاسلام الذى لم يكن له مرتبات فى دفاتر الحكومة حينذاك ، والذى لم يقبل اى هبة او هدية من الوالى ، مع التشدد على الوالى بحسن السير مع الرعية ، والاستعانة بالعلماء فى الحكم حسب الشريعة الاسلامية « ١ » .)

وقد تولى « داود باشا سنة ٩٥٦ هـ « ١٥٤٩ » م

فانتصار الشيخ « ابن عبد الحق » وشجاعته صححت ولاية الحكم وجعلت أحكامه على الناس نافـــذة ، وجعلت الخليفة العثمانى بكبره ويشكره . ونال شعب مصر من الخـــليفة « وصـــية » لنائبه ، « بحسن السير مع الرعية » وأن يستعين بالعلماء ويسمع منهم كلمة الدين والحق ، وبعثت شجاعة الشيخ المحبة فى نفوس الجند حتى عصوا من أمر واليهم ولم يطيعوا أمره فى قتـــل الشيخ ، الذى لم تكن له مرتبـــات ولا مخصصات قبل الدولة ، ولم يكن يقبل من الوالى هدية ولا هبة . لـــذلك قال كلمة الحق لله وحده ، وعلم من بعـــده فى الشجاعة درسا لا ينسى .

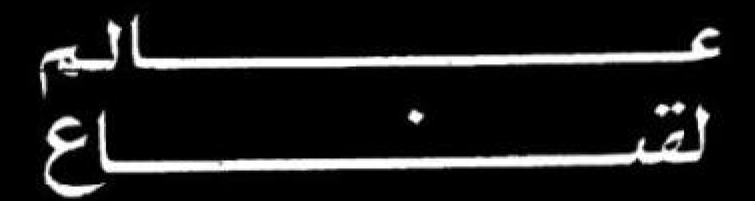
وفى مقال قادم نرى حديث شيخنا الأخر العصرى ، وأحاديث غيره ان شاء الله.



« ١ » تقويم النيل لامين باشا سامى ص ١٩ الجزء ـ ٢ ـ

د. سهير القلماوي





ما زلت أذكر هذه الجمجمة الصغيرة فى حجم البرتقالة التى رأيتها فى السوق البلدية فى مدينة اكرا أيام المؤتمر الافريقى الاسيوى منذ أعوام . لقد سألت مرافقنا من أى مادة هى ؟ فضحك وأجاب أنها من عظم الانسان أنها جمجمة حقيقية . قلت أنها أصغر من أن تكون لطفل .. قال ان لهؤلاء الاهالى صنعة لها أسرارها يأخذون الجمجمة الطبيعية وينقعونها فى محاليل خاصة فتضمر فتصبح كما ترين . ولم أتمالك نفسى ان ابتعد قليلا عن الجمجمة التى كنت قد أمسكتها بيدى وأخذت انظر هل تركت فى يدى أثرا . وسمعت مرافقنا وكأنما صوته آت من بعيد يقول كلاما كثيرا فهمت منه أن الافريقى بعد ان يقتل عدوه يأخذ جمجمته ليضمرها هكذا ويعلقها على باب داره ليعرف الاعداء كم عددا قتل فيهابونه .

ونظرت من بعيد الى الجمجمة الصغيرة وأنا أحس احساسات عجيبة ، بالغربة والخوف والرهبة والاشمئزاز ولكن شىء أيضا من الخشوع أمام الفوارق الكبيرة بين أقوام كلهم أناسى ولكنهم يسكنون أجزاء مختلفة من المعمورة فتختلف عقائدهم ومثلهم وأذواقهم كل هذا الاختلاف ، ولكنهم يلتقون ! نعم آخر الامر يلتقون فى مؤتمر بل فيما هو أعمق من المؤتمر .

وكنا كلما دخلنا محلا أو وقفنا أمام نافذة عرض طالعتنى نماذج شتى من الاقنعة لا يمكن ان أمر من أمامها دون ان أقف ودون أن ينتابنى شعور الغربة والخوف ثم الخشوع والتلاقى .

وكان الزملاء يتحدثون كثيرا عن روعة الصنعة وجمال الفن فى صنع هذه الاقنعة . وكنت أتأمل معهم واستكشف دقة فى النحت وجمالا فى التعبير عن مختلف المشاعر . وقلت لنفسى آنذاك ترى ماذا فى دنيا القناع تلك من أسرار ؟ ولم أكتف بالسؤال والجواب ولم أكتف بالرؤية والاعجاب وانما بحثت عن كتاب يفتح لى عالم الاقنعة لادخله أكثر دراية وأوفر استعدادا لان أخوض تجربة العيش فيه . ولكن كل الذى وجدت آنذاك كتيبات صغيرة أو أدلة على الاصح لا تشفى الغليل ..

عالم القناع

وعدت الى وطنى ونسيت القناع الافريقى ، ولكنى كلما رأيت صورة لنموذج من نماذجه او صادفت قناعا عند بعض الاصدقاء مرة أو مرتين كنت أحس انجذابا عجيبا نحو عالم القناع الافريقى بالذات . أن هذه النماذج الشاذة فى مظهرها كما تبدو لاول وهلة تخفى وراءها **عوالم من الاحداث والاحاسيس لا شك انها تفور وتمور بخصائص الانسان الفطرى والفن البكر الذى لم تفسده القوانين والنظريات .**

واخيرا عثرت على بضعة كتب دفعة واحدة فى سوق القاهرة الدولى للكتاب ، كتب غنية بالنماذج ، غنية بالمعلومات اخذت ادخل من خلالها عالم الاقنعة رويدا رويدا فوجدته عالما يشبه الاشباه ويشبع الخيال ويملأ الفكر بالمعلومات .

وسالت نفس السؤال : ألسنا جميعا نلبس **الاقنعة اردنا ذلك ام لم نرد ، أحسسنا بذلك ام كان دون وعى منا ؟** ان نظرة فى المرآة وقد غيرنا باللون او الحركة قاسيم الوجه أو رفعنا الانف أو اغمضنا عينا دون أخرى الا يوحى وجهنا الذى نعرفه ونألفه بشعور غريب فريد . وعندما نحادث الاصدقاء الا نريد احيانا ان نحدث فيهم اثرا بعينه قد نستعين عليه ببعض حركات الوجه واليدين . لم وجهنا كما هو على بتيره حقا مما نحس ونشعر او انا نخفى مشاعرنا فى الاقلب والاعم لنظهر للناس بما نظن انه يرضى الناس او يثير اعجابهم او يزعج فيظهم او اى مشاعر اخرى نريدهم ان يحسوها .

عالم عجيب حقا ليس فيه احد بلا قناع!

ليس فيه انسان ينفرد بنفسه الا دخل القناع بينهما بشكل او بآخر . فلماذا اذن نرى فى القناع الافريقى ذلك العالم العجيب شيئا من العجب أو الاغراب . عالم كله قناع ، والقناع الافريقى على قمة هذه الحقيقة يحدثنا من تاريخ طويل ووجود حى نرى ونلمس المجتمع والحياة لا فى الفن فحسب لعبه هذا القناع فى بعض قبائل افريقيا من سكان جزئها الغربى خاصة .

يقولون أن الاجزاء الشرقية خضعت للديانات وخاصة الاسلام فاختفى منها دور القناع فى حياة الجماعات ، وظلت البلدان الغربية من السنغال الى انجولا على حالتها البدائية محتفظة بعقائدها الفطرية التى يلعب القناع فيها دورا هاما . وان كانت هذه المناطق فيما بينها لها أساليب تختلف فى فن القناع فان كثرة الهجرة بين هذه القبائل تعوض هذا الاختلاف بكثير من التقارب يأتى بتعايش هذه القبائل بعد الانتقال او الهجرة واندماج المعتقدات والعادات بعضها فى البعض .

والقناع فى القبيلة الافريقية له عدة ادوار وهو دائما يحاط بكثير من الهالة

والاحترام بل التقديس والعبادة في بعض هذه القبائل ، كان أول الامر وجه حيوان صيد وأكل لحمه وترك جلد الرأس ليلبسه الصائد ليبسر له قناعه اما اخافة الحيوانات ليسهل صيدها أو الاستخفاء بينها لينال منها في سهولة ويسر .

ثم أصبح القناع منحوتا من الخشب يمثل قوة رعيبة أو آلهة مهابة يلبسه أفراد الجماعة وهم يرقصون ليخيفوا الحيوانات او يتقربوا من آلهة الصيد ليكون محصول الصيد وفيرا . ان قوى الشر التي تتربص بالافريقي وهو وحيد تعبه معنى يجرى وراء صيده ويستخفي ليصيب منه مقتلا لا بد من قوة يطردها ويخيفها لتهرب وللوصول الى ذلك اخترع القناع . قناع أبدعه صانعه لتكون فيه خاصية تخويف قوى الشر . من هنا

كانت القبائل التي تعيش على الرعي والزرع أقل احتياجا للقناع من القبائل التي تعيش على صيد الحيوان . ولكن هذا لا يمنع أن القبائل الزراعية كانت تحتاج الى بعض الاقنعة لتحتفل بالحصاد وبالمناسبات في حياة الاسرة ولكن أيضا لتخيف الحشرات والرياح والسيول حتى لا تفسد الزرع . كذلك كانت القبائل التي تفرض عليها ظروفها الحروب الدائمة لا تفرغ لصناعة القناع ولا يزدهر فيها فنه .

ان القناع جزء هام من حياة الفرد في افريقيا فالافريقي يؤمن بالفطرة ان الكون كله منغوم والايقاع سر الكون والوجود . لذلك يشكل الرقص اساسا هاما من اسس الحياة . عن طريقه يدخل الفرد في نطاق النغم والايقاع اللانهائي فيصبح جزءا من هذا الايقاع مندمجا فيه . ان ايقاع الحياة ايقاع خفي والرقص سبيلنا لان نحس هذا الايقاع وتندمج فيه ولصبح جزءا منه تتحرك به ومعه .

ولما كان الرقص نشاطا اساسيا في حياة الفرد الافريقي فان القناع الذي يحتاج اليه الراقص اصبح يشكل ضرورة يحتاج اليها كل فرد . هذا من جهة ومن جهة اخرى أصبح من الحتم على صانع هذا القناع ان يراعى في صنعه انه مناسب للبس النساء حركة رقص صاخبة . فالصخب في رقص الافريقي ليس طبلا اجوف كالذى نراه في الموسيقى الحديثة التأثرة بالموسيقى الافريقية في غير عمق وانما الصخب عندهم في رقصهم يعكس رغبة المصلى في ان يندمج في ذات الله . رغبة العابد المتعبد فان يدخل دائرة الايقاع الكونى اللانهائي فيفقدو العنف والصخب تتاح فرصة الانفصال عن الواقع والحياة اليومية للارتفاع فوق مستوى المادى الى هذا الايقاع الخفى الازلى . انها عملية تقصم بين واقع ملح دامغ وعالم خفى له ايقاع الابدية . والتقصم كالولادة يحتاج الى صراخ والام حتى تتم عملية الانفصال ثم الاندماج على نحو اكيد .

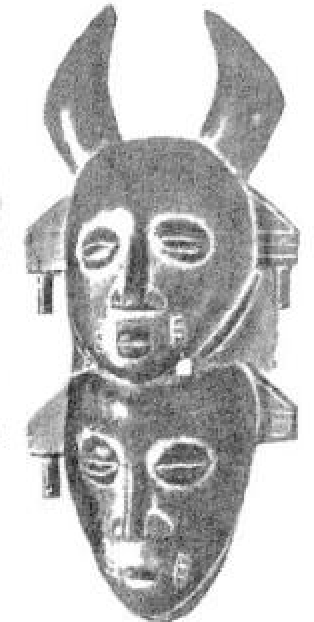
والقناع وسيلة من وسائل التخلص من الواقع . بواسطته يحس الراقص انه ليس هو ، وانه انفصل من نفسه الدنيوية . وبسحره وقوته الخارقة يستطيع القناع ان يساعد على النقلة الى عالم الايقاع الابدى للكون اللانهائي .

هناك يستطيع الانسان الضعيف أن يصبح قويا وهناك يستطيع ان يلزم قوى الشر حدودها وان يخفيها ويبعدها من حياته الارضية .

وقناع الرقص كان أصلا يلبس على الوجه وتستتبعه ملحقات اخرى على اليدين والجسد والارجل ثم اصبح القناع لقلة صناعه ميزة الشيخ او الرئيس والباقون يلتفون نماذج صغيرة رديئة الصنع غالبا في اعناقهم ومعها عقود خرز وريش واصداف الخ

وكلما كانت القبيلة اقرب الى البداوة كان للقناع نفسه قيمة في ذاته ، لا من حيث انه وسيلة للتنكر . ان القناع الاصيل قطعة فنية مقدسة يلبسه الشيخ او ينصب على مكان عال وحده لترقص القبيلة كلها من حوله . وصناعة القناع عبادة وشرف ، ومن هنا كانت مهارة





القناع جزء هام من حياة الافريقي ووسيلة من وسائل التخلص من الواقع ، انه يساعد على النقلة الى عالم الإيقاع الأبدي للكون اللانهائي . . .







۲۴

نادرة . ان القناع يتوارث وهو ليس تحفة يحتفظ بها وانما هو كائن حي مقدس تقدم له القرابين ويلطخ بدماء الذبائح ويتعبد له بالدهن بالزيوت والعطور النادرة . أنه عنوان للتعبير النفسي في أسمى صوره لايريد به الصانع ان يصور آدميا او حيوانا وانما هو

يريد أن يعبر من خلال كل اللاصمبشرية وغير بشرية عن الاحساس الانساني في اقوى صوره وأجملها . **ان القناع ليس صورة رجل خائف انه الخوف نفسه وليس صورة رجل ميت وانما هو الموت نفسه .**

لذلك تدخل فيه كل وسائل الاقناع المعبرة عن المعنى المجرد . أنه يصور الاحاسيس البشرية والحالات الانسانية في أسمى احوالها واقوى قدرتها على

الايحاء والتعبير . واذا كان الفن في بعض تاريخه يقاس بمقدار دقة ما يصور من الطبيعة او الواقع وامانته فان الفن الاسمى كان تعبيرا لا تصويرا ! . أنه ذات

الفنان تخرج من اعماقه وليس ما حول الفنان معكوسا على مرآته . لذلك فان «القناع الفني الحق ذروة من ذرى التعبير لا المحاكاة » ومن هنا جاءت قدرته الفائقة على تحريك الاحاسيس في كل بيئة . واذا كان الاغنياء قد استطاعوا ان يستأجروا

صناع الاقنعة المهرة ليزينوا قصورهم ومعابدهم او يسيطروا على رعاياهم فان اعرق الاقنعة واكثرها اصالة وأجودها فنا هي اقنعة الشيخ القبلي القديم . شيخ يؤتمن على حياة أسرته الكبيرة ومن اهم مهامه انه « **امين الاقنعة** » يحافظ على اقنعة القبيلة ويستبدلها عند تلفها او

ضعف قدرتها السحرية . والقناع الجديد الذي سيحل محل القديم لايقتحم دوره هكذا وانما لابد من مراسم تنتقل فيها قوى السحر من قناع قديم الى بديله الجديد . والقديم حتى لو تلف فانه يبجل وتقام له مراسم دفن ووداع .

اما صناعة الاقنعة فلها قصة طريفة ان صانع القناع متعبد في محراب الفن يأخذ الاذن بصنع القناع الجديد من **امين الاقنعة** شيخ الجماعة ورئيسها . وينتقي الخشب الطري الخالي من الآفات والحشرات ويشحذ آلاته بأن يعمدها ويصلي لها ويقدم لها القرابين بحضور شيخ الاقنعة او امينها ، ولابد له من **مكان خفي** بعيد من الاعين ليقوم بصنع القناع فيه . وفي كل مساء يعود

من خلوته ليسلم القناع في اية مرحلة من مراحل صنعه الى امين الاقنعة ليخفيه له ويتسلمه سليما صباح اليوم التالي ان صانع القناع يتطهر قبل عمله ولا يؤجر بتاتا على صناعته . له أن يترك عمله فترة من نهار او اياما من الاسبوع

ليسعى على رزقه ورزق أبنائه ولكنه عندما يتطهر لصنع القناع **لا يفكر في اجر ولا في ابناء** . لقد ورث هذا العمل من آبائه وأجداده وهو يحس انتقال صناعته تلك يصلي ويتعبد . فشيخ الاقنعة

يبارك عمله ويساوله ، ولكن الجماعة عندما تستعمل القناع تؤدي له ما هو فوق الاجر واهم من الابناء ، فالقناع بالنسبة للجماعة فالد حكيم يحتاج الى سفلة ليكونوا وسطاء بينه وبين الناس ، ولكنه هو صاحب السحر والسلطان .

وينحت الصانع خشبه يوحي من ذاته المتعبدة ليجسد مثل القبيلة وتطلعاتها وآلامها ومخاوفها مستلهما ما بداخله ، لاماثل الطبيعة من حوله .

انه يستلهم ويعبر بعيدا عن الوصف . يستلهم مواقف العبادة ، لحظات الرقص الصاخب ، احاسيس النفس التي تقف

امام سر الكون عاجزة ، ولكن مبتهلة منتشية شاعرة بالنشوة في العجز وبالتجلي في الخوف . وما أن يتم الصانع نحته حتى تأتي مرحلة **الدهك بالاصباغ والالوان والزيوت** . ان القناع الذي

يدهك بالزيت سنوات وسنوات في مناسبات التعبد والاحتفالات الجماعية نادر جدا ثمين فوق الوصف . فالقناع ، وهو لا يزال في امانة الصانع ، يدهك بالعطور والزيوت في حنان وحب ودأب وعناية ويزين بالشعر والصدف والخرز والالوان النباتية التي يتوارث سرها الابن

من الأجداد والأبناء .

والصانع مسئول أمام الجماعة عما يثيره القناع فيهم من أحاسيس ، والشيخ مسئول من أن تتخذ هذه الأحاسيس مساربها الطبيعية وأن تتداخل أحاسيس الجماعة تداخلات صحية سليمة ، وأن يفعل القناع أخيرا فعله في طرد الشر وجلب الخير . فالقناع الأسرى يستخدم في مناسبات الولادة والبلوغ والزواج والموت ، والقناع القبلي يستخدم في الحصاد والأعياد والمراسم كما يستخدم كلما حلا للقبيلة ذلك في مجرد حفلات الترفيه والتسلية انه وسيلة الجماعة ، كما هو وسيلة الفرد ، في الخروج من ذاته ليجسد الانسان ذاته في الاندماج في الذوات الأخرى ذات الشر أو الشياطين ليصبح مثلها في قوتها وبذلك ، تهابه وتخافه .

ولا سبيل للانسان أن يخرج من دائرة الميلاد والموت الضيقة الا بتجربة الخروج لعوالم ذات خالدة يندمج فيها فيحس طعم الخلود ولو لفترات متقطعة وسط حلقة الميلاد والموت الضيقة ، من دون هذا تضغط الحلقة عليه فيصبح تعسا شقيا وصانع القناع بهذه المسئولية وهذا التبتل لا يمكن أن يكون ظاهرة عادية . انه نادر الوجود لذلك هو يحظى بتبجيل يصل أحيانا الى الخوف منه باعتبار أنه قادر على حبس كل هذه القوى السحرية داخل القناع ، وقد يعد شيطانا فيتهرب منه . ولاعتقاده هو قبل غيره بأن ما يصنعه في القناع ليس مجرد فن وانما هو عمل خارق قلما تجد صانع أقنعة وافر الانتاج . ان أكثرهم انتاجا لم يصنع أكثر من عشرة أقنعة طوال حياة كاملة

ولأنه بعيدا عن السحر والشرك ليس سهلا بأي حال من الأحوال . انه فن الجماعة يستلهم أسلوب فن القبيلة عبر قرون وقرون . ولا يدخل الجديد الا بحذر شديد ولسبب مقبول وبضمان من ذاته هو أن الجديد مقبول لدى الجماعة ، وحتى أتم صنعه ، مراعيا أساليب الفن في جوهرها الخفي الذي يحسه ؛ فلا دراسة تبينه على ذلك ، تصبح رائحته ميراثا للقبيلة . وكثيرا ما يتكل الابن فلا يقبل أن يرث قناع الأب خوفا من مسئولية اقتناء القناع . انها ليست مسئولية الحفاظ على تحفة نادرة فحسب ولكنها الحفاظ على جماع قوى خارقة يجب ألا تغفل عنها العين حتى لا تخرج هذه القوى من القناع لتعربد في الجماعة كيف شاءت ، وانما هي يجب أن تظل حبيسة كامنة تستخدم كما تريد الجماعة أن تستخدمها ، بارشاد من أساتذة متمرسين هو شيخ القبيلة وأمين أقنعة القبيلة سواء أكانت في حوزة الشيخ ذاته أو في حوزة أفراد بعينهم توارثوها من آبائهم .

وقليلا قليلا تزحف المدنيات الوافدة على القبائل البدائية فاذا أقنعتها تفقد الروح والدلالة . وتحال تحفها ، ومن أهمها الأقنعة ، لتقبع في متاحف الدول الغربية ، هياكل بلا روح وبلا وظيفة وبلا حب يحوم حولها ومشاعر تتزاحم على رحابها يقبع القناع في متاحف باريس ولندن ونيويورك ومتاحف الأثرياء والعلماء وخاصة علماء الانثروبولوجيا . وتجد منه مجموعة ضخمة في متحف الانسان في باريس . ويأتي الفنانون الأوروبيون ويحاولون استيحاء فنون افريقيا المختلفة موسيقاها خاصة ثم صورها وأقنعتها ومنهم من يذهب ليعيش هناك في افريقيا حتى يشعر ويستلهم . ويغنى الفن الغربي وينتقل من البوار والاضمحلال ويجري الدم حارا في عروقه . ولكن القناع بالذات يحس أنه غريب في هذه الدنيا الجديدة . انه يفتقر الى الأيدي الحانية تمسكه بالزيت والعطور في المراسم انه يفتقد الجماعة برقصها الصاخب من حوله وقلوبها الواجفة وأيديها الضارعة لقد دخل في قوم آخرين ولكنه لم يدخل كيانهم ولم يستطع أن ينقلهم من دنياهم ليمتزجوا بالكون كله في ايقاع أبدي سرمدي . لقد فقد القناع سحره وفقد الفن الذي أبدعه نضارة البكارة وبساطة الفطرة وأبدية الدلالة .

● أول قصيدة من الشعر الحر عمرها ٣٧ سنة

تنشر الهلال هذه القصيدة للاستاذ خليل شيبوب . وهي قصيدة هامة لانها تحسم مشكلة اثيرت كثيرا في تاريخنا الادبي المعاصر .. لقد تساءل الباحثون عن أول من كتب الشعر الحر ، وكان هناك اكثر من جواب .. قال البعض انه بدر شاكر السياب وقال البعض انه علي احمد باكثير وقيل ايضا انها نازك الملائكة .. وقيلت آراء أخرى مختلفة .. ولكن هذه القصيدة التي تنشرها الهلال اليوم وتدعو الشعراء والباحثين والنقاد الى التعليق عليها تلتزم كل الالتزام بمبادىء الشعر الحر او الشعر الجديد وهي أسبق من كل النصوص التي اشير الى انها كانت البداية في ميدان الشعر الجديد .. لقد نشر خليل شيبوب هذه القصيدة سنة ١٩٣٢ في مجلة « ابوللو » واسماها « الشراع ــ قصيدة من الشعر المطلق » .

وترجو الهلال باعادة نشر هذه القصيدة أو بالاحرى هذه الوثيقة الأدبية الهامة أن يتم تصحيح تاريخ الشعر الجديد تصحيحا قاطعا لا تردد فيه ، بحيث تكون بدايته التاريخية والفنية السليمة هي هذه القصيدة التي كتبها خليل شيبوب ونشرها في ذلك الوقت المبكر ، اي في سنة ١٩٣٢ .

والامر ، في النهاية ، مطروح للمناقشة الادبية الحرة ، وصفحات الهلال مفتوحة امام الآراء المختلفة في هذا الموضوع

« الهلال »

[redacted]

الشراع

شعر مطلق .. للشاعر خليل شيبوب

جلست ذات مساء مرسلا بصرى
إلى هذه الآفاق وهى بواسمٌ
وتوقد النارَ فى عزمى وفى فِكَرى
عواطف صدرى ، انهن مضارمٌ

• •

هدأ البحر رخيا يملأ العين جلالا
وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراعٌ
كخيال من بعيد يتمشى
فى بساطٍ مائجٍ من نسج عشب
أو حمام لم يجد فى الروض عشا
فهو فى خوفٍ ورعبٍ
اله غيمة سرت فى سماءٍ
قد صفت زرقتها

لكنما هذا جناحٌ طائرٍ
مرفرف فى ملعبِ الضياءِ
يجر زورقاً على الدأماءِ
والشمس فى الأفقِ بدت صفحتها
أكبر ياقوتة كنزٍ فاخرِ

• •

وقفت وراء غمامةٍ بيضاءِ
شفافةٍ كالبرقع الشفافِ
سكبت أشعةَ نورها فى الماءِ
فكأنها عن العقيق طوافُ
حملت قصورَ مدينةٍ غنّاءِ
منها بَوادرٍ فى السنا وخَوافِ
والنار شاملةٌ لكل بناءِ
متوقد خلف الغمام الصافى
ترسلُ العينُ لحظها لاختراقِ
ذلك الغيم وهو فى ابراق
شاهدٌ حال بلدة فى احتراقِ !

• •

نزلت شمس المساءِ
فى مجالى الخيلاءِ
تتهادى كعروس لبست ثوب الحياءِ
أشعتها فى الماء حياتٌ عقيان
قد انسبن فيه لاعباتٍ الى آنٍ
ثم غابت كأنما رسب الجمر فما أطفأته هدى المياهْ

لبث الأفق قانيا يتجلى من وراء الغيوب فيه الاله !

* *

والشراع الخفيف في حيرته
ليس يدرى
أين يسرى
والظلام البهيم في بردته
هم بالوقر كنسر
لا ترع ياذا الشراع السائر
في فياف الماء
قبلك الأقوام فيها سافروا
واستقروا في الفناء !
سافروا لم يعرفوا طيتهم   فاذا الاعصار في الماء كمين
وهم في عرض هذا البحر لم   تؤوهم فرصة ميناء أمين
الا اننا مثلهم في الحياة   ولكنه ثبت الزورق
نسير الهوينا ، ولكننا   نسير وسوف بهم نلحق

* *

طلع النجم كما يبتسم
ثغر حسناء ابتسام الأمل
فكأن الحب فيه ينجلى
عن منى فاتنة نفس الخلى
كل نفس كسماء تعتلى
وبها الآمال هذى الأنجم
وعلى الأفق بهار
قام لما ودع الليل النهار

أبهذا الشراعُ حسبُك جَوْبا
عُدْ الى أىّ مبيتٍ قرْبا
واتزع عنك كساء الليل ثوبا
شَحِبا
تحتك اللجة السحيقةُ تَدْوى
فوقك اللا نهاية الأبديه
وأمامك الأفقُ البعيدُ يُضَائلُ
فى فهمه المتفكرُ المتأمّلُ
أنت كالأنجم تهوى
أنت كالأغصن تذوى
أو الزهر قد أفقدته السَّمومُ رائحةَ الأرج العبهريه !

• •

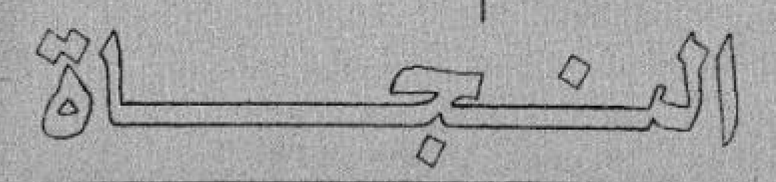
لقد ضرب الظلامُ على البرايا
سرادقه فرْوَعتِ النجومُ
كما تشتد فى العمر الرزايا
فتنذهل البصائرُ والحلومُ
فاذا الماء بساطٌ أسودُ
واذا الأفقُ ستار أربدُ
والريح رفرفةُ الساعاتِ طائرةً
الى حيث لا ترجعُ
والماء ذوب أمانى النفس ثائرةً
الى ربها تضرعُ
أين الشراع فانه لا يُنظَرُ

كذاك يتلاشى الطيف بعد طروقه
فيستتران بالليل العميق !

* *

ألا يا شراعا فى الظلام يسير
كهمك همى والحياة مسير
ذهبت فما أدرى .. كز ورقك الذى
أخذت به مستعجلا كل مأخذ
أمامى آفاق الحياة بعيدة
بلينا جميعا وهى غر جديدة
أنبقى سائرين الى الغيوب
ونبقى كاظمين على اللغوب
ولكن نجما فى السماء ينير
عليه تسير
فكيف اليه تصير
كنجمى هذا النجم يشرف زاهرا
هى غاية أرمى اليها سائرا
حائرا
فى دجى الليالى
ولا أبالى
بما بى قد صنعنى على التوالى
قد اسودت الدنيا ولا نور أهتدى
به وتولانى أسى ونـزاع
حياة الورى كالبحر لا منتهى له
وحبى على بحـر الحياة شراع

د. علي الراعي



لـ.. "آداموف".. أخيرا

■ إن صح أن العمل الفني متنفس ، وفدية ، ودية نحرقها كي نتخلص من الشر ، فقد كان هذا — فيما يبدو — حال آداموف ونصيبه .

لقد وجد في الفن خلاصه . جعله حوارا مع الواقع ، مؤمنا بما أجراه على لسان واحد من أبطاله في مسرحية : « بنج بونج » :

— لا شيء عظيم .. لا شيء مطلق .. يخرج من مونولوج !

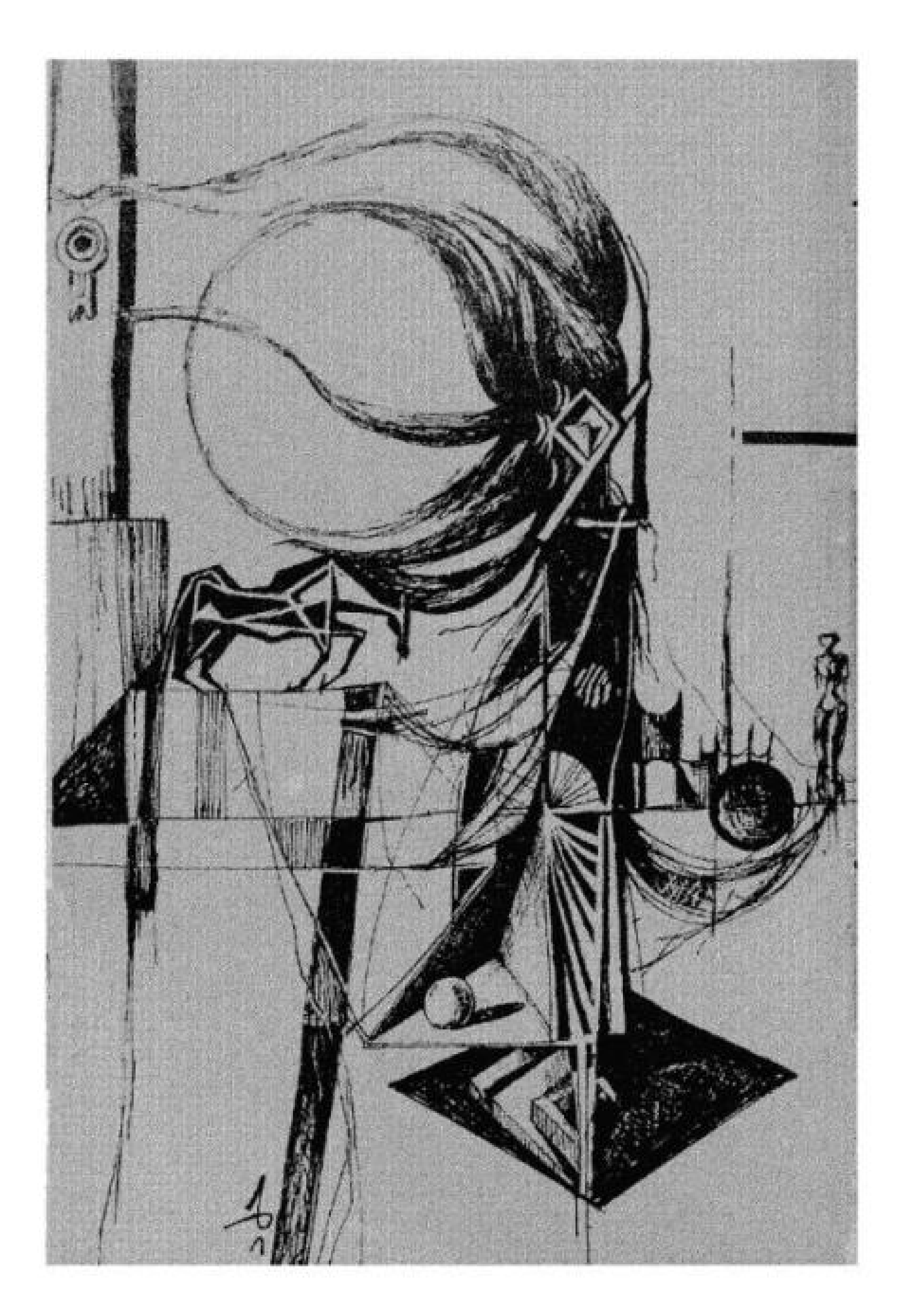
* *

في نهاية مسرحية « البروفيسور تاران » ، يعطي البروفيسور ظهره للجمهور ، ويظل ينظر طويلا الى شيء ما ملقه على الجدار ثم — في بطء شديد — يخلع ملابسه قطعة قطعة ليعري نفسه أمام الأنظار .

وكان تاران قد تعرى تماما من قبل تعرى نفسيا : ظهرت الأجزاء المحرمة من نفسه جزءا وراء جزء ، غصبا عنه ، ورغم إلحاحه على الاحتماء « بالشرنقة » التي يختفي فيها هذه النفس .

* *

ذلك أن البروفيسور تاران أستاذ



عظيم . يعتلى منصة المحاضرة فلا يغادرها الا وقد مضى من الليل أكثره . والوقد المصابيح وهو يحاضر . ولا ينقطع ورود الطلبة أبدا الى محاضراته. وهو لايحب قدوم المتأخرين من الطلاب ، لمايحدثونه من جلبة بالمقاعد ، ولكنه قاهر. مقتدر. يضيع نفسه مكان هؤلاء . فكثير من الناس

يعملون نهارا . ولايستطيعون تركاعمالهم مهما استبدت بهم الرغبة . ومحاضرات البروفيسور لا تتأثر — على أية حال — بهذا الورود المستمر . فهو قد قسم محاضراته بحيث تفهم الواحدة منها دون أن تكون قد ألمت بما قبلها . لا .

أبدا . لا يكرر نفسه ولكنه ، فى بدء كل محاضرة ، يلخص ما سبقها ، وهذا الملخص ، عوضا من أن يكون صدى الجدوى ، يلقى ضوءا جديدا على الموضوع الذى يتناوله .

وقد دعى البروفيسور تاران — لعظمة فكرة ونباهة شأنه — الى القاء محاضراته فى احدى جامعات بلجيكا ، فنجحت محاضراته نجاحا مدويا . كان الشباب يتقاطر ليحضر ما يدور حولها من نقاش .. كانوا يتعاركون كى يحصل الواحد منهم على صفحة وحسب مكتوبة بخط يده .

والبروفيسور — بعد هذا — فى حاله لا ينظر الى أحد هو عادة يخفض البصر واحيانا يكاد يغلق عينيه اغلاقا .

هذا الاستاذ العظيم حدثت له حادثة سخيفة . شىء لا يصدق عكر صفوه العلمى ، وخلخل راحة باله : زعم جمع من الاطفال بأنهم رأوه عريانا تماما قبل المغيب . فارسلوا بنتا صغيرة الى قسم البوليس ، منعوبة عنهم ، بعد أن قصوا عليها دعواهم ، ولا ريب أنها غيرت فى الرواية وحورت — يقول البروفيسور — دون أن تدرى حقيقة ما فعلت .

اما هو فيؤكد انه لم يخلع ملابسه قط . ولماذا بالله يخلعها فى هذا البرد؟ ليمرض ويلازم الفراش اسابيع كاملة . وهو الضنين بوقته ، ضنانا بكل من يفتقدون الجهد ويحبون العمل ؟

يروى البروفيسور ما حدث فيقول :

كنت اسير الهوينى بازاء البحيرة ونجاة رأيتهم . كانوا جد قريبين ، فلاحظوا بى . وظهر غيرهم من كل مكان . وكلهم كانوا يقصدونني . فأخذت أجرى . لا

أدرى لماذا جريت .. ربما لأننى لم أكن انتظر أن يطلعوا على . أجل جريت . وكان حقا عليهم أن يقولوا لك فتخاطب مفتش البوليس ، أننى جريت . هذا

كل ما فى الأمر . انظر الى . هل ابدو كمن ارتدى ملابسه على عجل ؟ واين كنت اجد الوقت .

فيقول له المفتش وهو يظهر اسفه : ان ما لديه من معلومات يناقض هذه الرواية . فيمضى الاستاذ تاران ليقول:

« كانوا يجرون ويتصايحون جميعا فى نفس واحد ،كمن تلقى ايحاء من شخص

ما . كانوا يهتفون : (اسير علينا . سنراك) .. أرى ماذا ؟ لم آت شيئا نكرا . وانا مستطيع ان اقدم الدليل

ويهون عليه المفتش : ما أنت اول من تحدث له هذه الاشياء .اغلب الظن انهم يخلون سبيلك بعد غرامة . اذا دفعتها فلن تكون هناك نتائج .

ويهرع الاستاذ لاختتام الفرصة :

« ادفع طبعا . لدى الآن . اعطيك شيكا . ليس ما هو اسهل على .تقريبا اذا اردت » .

فيقـول المفتش : لا .. ليس الآن . انما اريد ان توقع هذا المحضر وفيه تقول أن اطفالا فاجاؤك قبل المغيب

وانت عريان . تستطيع ان تضيف : انك لم تدر ان احدا كان يراقبك .

فيجار البروفيسور بشكوى حياته :

« ولكنى اعلم حق العلم أننى اراقب. يتفحصني البعض . يثبتون على الابصار. لماذا ينظرون الى هكذا ؟ فانى لا انظر الى أحد . »

● ●

هذه هى مأساة البروفيسور تاران . يظن انه لو اتخذ لنفسه مكانا قصيا . ركنا هادئا . لسينجو من تيار الاحداث

المتلاطم يطمئن نفسه قائلا : لينظر اليه من ينظر ، فانه لن ينظر الى احد . سيدفن نفسه في العمل . سيلغي من الزمن ، وسينسى الغير .

ولكن الغير لا ينسونه . لا يدعونه وشانه . انظر ماذا فعل هؤلاء الاطفال !

وحينا يحاول تاران ان يجادل في الامر ان يدفع بعدم معقولية الاتهام . ان يستنجد بسمعته كاستاذ . بمساعديه ومعجبيه ممن يحضرون محاضراته .

في قسم البوليس يطل احدى الصحفيات باحثة جامعية ويقدم لهما

نفسه ، ولكنها تنبهه الى خطئه ، لم تهمله من بعد ، مع انه حاول ان يعرفها بمقامه الجامعي . كل ما يهمها امر خاص جدا ، وعنوان احدهم غريب لها موعدا — غراميا فيما يبدو — ولم يعين لهما المكان !!

ويدخل الحجرة رجلان مشغولان حتى قمة الراس بامر يتداولان الحديث فيه . امر يقتضي تعاونا وثيقا بينهما ، ويستهدف اغراء طرف ثالث على تغيير برامجه .

وحين يستنجد بهما تاران ، يطنانه مجنونا ، ويتجنبانه . ويقول لهما انه

طالما رآهما في محاضراته ، فينفيان انهما يترددان على محاضرات . فقد تخطيا سن الامتحانات !

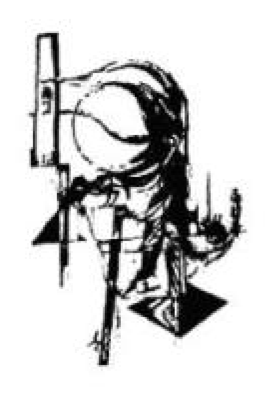
— ولكنني ، ايها السيدان ... البروفيسور تاران .

احد السيدين : (في بطء كمن يحاول ان يتذكر) تاران ؟

بينما يعطي السيد الاخر ظهره لتاران ويعود الى الحديث الذي يشغل الاثنين كل الشغولية .

ومن قاع موجة الضياع التي هبط اليها تاران ، ينظر الى القصة فيرى الناس كلهم يعرف بعضهم البعض ، ويتعاملون الواحد مع الاخر في حرية وود ظاهرين .

هذه هي الصحفية التي انكرته



وانصرفت الى شانها . تقبل على السيدين في حفاوة واضحة وتعتذر لهما لانها لم تتبين شخصيتيهما من البداية . ويقبلان هما الاخران بدورهما على الصحفية ، ويلقيان اليها بسر الحديث الذي يشغلهما قائلين : « وهل تستطيع ان تطوي عنك سرا ؟ » ..

الناس كلهم لهم مكان وشخصية ، الا هو .

ويظن تاران ان الفرج قد جاءه اخيرا حين تدخل قسم البوليس سيدة متقدمة في السن ، بادية الاناقة ومعها رجلان ، فلا تلبث ان تقبل عليه هاتفة مرحبة وتهتف به :

— ارجو الا اكون في منام . ايها البروفيسور ، ما كنت اجرؤ على ان اطمع الى مثل هذا التوفيق .. كنت لترى الحداثة منك .

تاران : (يتلعثم من فرط الانفعال) انا سعيد ..

السيدة الانيقة : بروفيسور . اسمح لي ان اقدمك لاصدقائي : (مشيرة الى البروفيسور تاران) بروفيسور ميناري

تاران : (مطحونا) انا ..

السيد الرابع : (يكاد صوته يصيح هتافا) ابدا .. ! هذا ليس بروفيسور ميتارد . انه يشبهه الى حد ما . ولكن بروفيسور ميتارد اطول واشد بنية .

السيد الثالث : انه يمسك نظارته في يده .. مثله (يضحك) وفيما عدا هذا !

تاران : (متلعثما) انا .. بروفيسور تاران .. انتم طبعا تعرفون اعمالى .

السيدة : تاران !

• • • • • • •

تاران : انتم تدهشوننى .. خاصة وانا اعرف بروفيسور ميتارد .. ولكن له اعجابا خاصا . وهو بدوره . .

يحمل لى اعظم (معتلى صوته بالبالى) التقدير .

ولكنه يحدث الهواء فى الواقع ، لا احد يصغى اليه . وينفلت الكل خارجين واحدا وراء الآخر مع تعليقات جارحة بعضها غير مقصود والبعض الآخر — تعليق السيدة مثلا — متعمد :

السيدة : (**للسيد الرابع**) الا تذهب الآن ؟ لن نبقى هنا طول عمرنا (بجدية شديدة مفاجئة) كالمجرمين ..

* *

وتدور احداث المنظر الثانى « المسرحية من منظرين » . فى مكان الاستقبال فى فندق . وفى هذه المرة ايضا نشاهد بروفيسور تاران واقفا بين رجال البوليس

ويبدو ان تاران قد ارتكب عملا آخر مخلا بالشرف . يدعى رجلا البوليس اللذان قدما لاستجوابه انه يستأجر كبائن الاستحمام على الشاطىء وبعد ان يستعملها يترك فيها أوراقا تحوى عبارات فاضحة .

وعبثا يحاول تاران ان ينفى عن نفسه التهمة ، أن يرد هذا الغزو الصفيق لعالمه الصغير المحترم ، تصوروا ان رجلى البوليس جلداه فى اول المنظر يسألان عن شخص اسمه تاران . فلما نبههما الى ان اسمه : البروفيسور تاران ، قال احد الرجلين انهما يريدان تاران وحسب ، فلم تذكر الأوراق الرسمية اية هوية له .

ثم انتقل الرجلان من هذا الى ذكر التهمة ، والى «التكرير المعتاد — الذى يغيظ مع ذلك من أسرها : « من ذا الذى لم يستجوبه البوليس فى مسائل مشابهة ؟ اتهام غير خطير .. ستخرج منه بالنقد وحسب . »

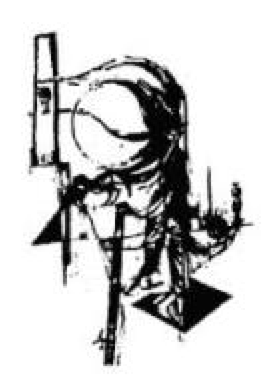
ويقول تاران انه لم يستأجر كابينة فى اى من اليومين اللذين تعينهما وثيقة الاتهام . انه عادة يحب ان يستأجر كابينة لانه يأنف من أن يخلع ملابسه على الشاطىء ويجعل نفسه عرضة لانظار المتطفلين . فضلا عن اضطراره الى جذب قميصه فوق الحزام بسرعة وخوفه الدائم من أن يسقط سرواله قبل الوقت المناسب .. الخ

ويطلب منه رجلا البوليس ان يوقع وثيقة تقول : انه لم يستأجر كابينة فى يومى كذا وكذا . على أن يضيف اذا اراد — «لانه لم يكن معى نقود .»

ويوافق تاران ، موضحا انه كان الى ذلك خلوا من المال ، لمجرد انه ترك نقوده بالمنزل . وهذا شىء يحدث لكل الناس . غريب طبعا أن يحدث الامرين معا ، ولكن الاشياء تحدث دائما فى متواليات ، وليس على مرات متقطعة كما يظن النظر السطحى .

ويفاجئه البوليس بالاتهام الاهم :

دفتر مذكرات ، يعترف تاران بامتلاكه ، وانه ملىء بالافكار والملاحظات ، دونها حتى فاضت على الهوامش . ولكن الدفتر مكتوب فقط فى بضع صفحات من الناحيتين ، اما اوراق الوسط فلم تستعمل . واكثر من هذا ، فان بعض الاوراق مكتوبة بخط يعجز تاران عن قراءته وتفسير معانيه ، رغم اصراره



على أنه خطه .

يقول واحد من رجلى البوليس .. يبدو انك ..

تاران : (منزوعا) التى أريدت سرقة كتابات النجر ؟ لماذا ؟ لأى غرض ؟

ولا تجدى الشروح الطويلة التى يتكلم بها تاران لتفسير ما يحويه الدفتر من الهامات . ويتلفت البروفيسور حواليه فلا يجد الرجلين . ذهبا . اختفيا دون ان يشعر ، كما أختفى الوجود الظاهر لقسم البوليس فى المنظر الاول .

وتدخل مديرة الفندق لتعطى تاران قطعة كبيرة من الورق الملفوف على هيئة اسطوانة . يفضها البروفيسور فاذا هى خريطة هائلة ومعها رسم توضيحى منقل بالحبر الشينى .

يفرد تاران الخريطة وسط المسرح ويركع ليتفحصها ، وتدخل الخصجان، فيتبينها أن اشياء غير عادية تحدث له الان . فتقول له وهى تضحك : كل شىء تراه غير عادى على الدوام . ثم تركع الى جواره تتفحص الخريطة معه.

ويتبين الاثنان ان الرسم التوضيحى بين قاعة الطعام فى باخرة كبيرة . ويتعجب تاران من قصة الخريطة والرسم ، فهو لا يذكر انه حجز مكانا على اية بواخر. فضلا عن انه لا يعتزم السفر لبلجيكا وهذه يصلها المرء بالبحر من فرنسا.

انه يرفض حين يتبين انهم قد حجزوا له مكانا الى جوار القبطان فى قاعة الطعام .. مكان الشرف .

وتقول له جان ان لديها خطابا له ، وتصر على ان تقراه له ، فيرفض بعد مقاومة .

الخطاب موجه من مدير الجامعة فى بلجيكا ، والاخت تقرؤه له فى صوت رتيب يستمر محايدا حتى النهاية رغم ما فى الخطاب من لكمات وضربات تنهال واحدة اثر الاخرى على راس تاران .

يقول مدير الجامعة : « كانت تستعجلنى الرد ، وتظهر الصبر النافد رغم انى انبأتك بان امرأتى مريضة. » « ثم انك لم تخبر السكرتارية فى زيارتك الاخيرة بمواعيد محاضراتك لتسابقت زملائك . وارغمتهم على تغيير مواعيدهم هم . »

« وعلمت ايضا ان محاضراتك كانت تتجاوز الوقت المحدد . وان طلابك كانوا سرعان ما يفقدون معظم اهتمامهم بما تقول . بل كان بعضهم يتحدث اثناء المحاضرات بصوت عال ، ثم يغادر القاعة قبل ان تنتهى . »

تاران : .. كلام سخيف ! لو ان القاعة كانت تغادر وانا احاضر .. لتبينت الامر . انن لتوقفت .. ولكنى لم اتوقف ابدا . على العكس ، تكلمت باستمرار . ودون ان اخفض صوتى .

.. بعض الطلبة انصرفوا فعلا قبل النهاية ، كى يلحقوا قطارا . انهم يسكنون بلدة اخرى وجاءوا خصيصا ليسمعونى . وكان هذا اخر قطار امامهم .. لا لوم عليهم قط ، لالوم عليهم ابدا.

وأما الهمهمة التي تعالت من خلف القاعة فأعرف سببها .. بعض الطالبات أردن أن يسكتن طالبين أو ثلاثة كانوا يجلسون ورائهن ويرددون: « يا للتلكؤ والمسخ ! يا لها حجة قسوية .. ». ولست مستاءة من الطالبات ، فقد كن يكتبن ما أقول بكل دقة ، وكان واجبا عليهن أن يحرصن على السكوت التام.

جان : (مستمرة في القراءة) « على أن هذا كله كان يصبح عديم الأهمية لو أن محاضراتك كانت لترقى مستوى الشك . ولكن هذا ليس حالها. أن عرضك للقضايا بدا الى غير مستقيم.

. . . .

« بعض النقط أثارت اهتمامي ، ولكنك لم تولها حظها من التطوير والتدقيق . ولم تكن أمينا بما فيه الكفاية في تقديمها . أن الافكار التي عبرت منها هي أقرب ما تكون لآراء بروفيسور ميلارد ، التي تقدرها جميعا أعظم تقدير . ولا اعتراض لي أيا كان على هذه الآراء . على العكس ، هي تستأهل كل اهتمام . ولكن : كيف سمحت لنفسك بأن تهمل نسبتها الى أصحابها ، وتعرضها كما لو كانت ثمار بحثك الشخصي ..؟ »

تاران : (مهزوما ، يتكىء على المائدة ويرده متلعثما) ليس صحيحا .. ليس صحيحا .. الامر كله توارد خواطر . شيء يحدث دوآما . ليست هذه المرة الاولى .

جان : (مستمرة) « لم أكن لأذكر لك هذه الخواطر . لو لم تتقاطر على الرسائل من جهات عدة ، كلها تشير الى مالا مفر من ان أسميه قلة ذوقك .

تاران : (يقفز واقفا) كتبوا له . كلهم . توقعت ان يفعلوا . ياتبعهم بعناية . كانوا ورائي الحدث، يصيحون (يهتف في صوت حاد) « الأسد سرق منظار بروفيسور ميلارد. حركاته تماما كحركات بروفيسور ميلارد . من اسف انه اضأل منه حجما .» .. وفيم هذا من هراء لو كانت الشجاعة واتتهم لقالوا في وجهي ما يهمسون به في خبث من ورائي؟ الذا لقيت فيهم خطيبا وقلت لهم (في حركة خطابية ، رافعا صوته):

ايها السادة ...

جان : (مستمرة) . «وتأسيسا على ما ذكرت من حقائق ، لا أجدني قادرا على دعوتك الى اجتماعنا القادم .

وصدقني انني آسف لاضطراري الى أن أمر فيك رأيي . » وتتقدم جان ، وتضع الرسالة على المكتب في هدوء ، وتتهيأ للانصراف . ويمسك بروفيسور تاران بالمكتب خشية السقوط .

تاران : لماذا يقولون لي هذا؟ الآن ، وبعد كل هذه السنين الماذا لم يصارحوني من قبل ؟ لان ما يقولونه واضح ا نستطيع أن نتبينه للتو !

وتخرج جان في هدوء ، وتدخل مديرة الفندق لتسحب الاشياء القليلة التي توحي بمنظر الفندق . بينما يكون تاران قد اتجه الى الخريطة ، وأخذ يتأملها مدة طويلة .

وحين تخرج المديرة ، لا يبقى الا دفتر المذكرات والرسالة ، وقد سقط على الارض .

ويأخذ تاران الخريطة ويتوجه بهالى حركات آلية الى خلف المسرح ، ثم يقف على أطراف أصابعه ، ويعلق الخريطة على الحائط .

اذ ذاك نتبين أنها مجرد ورقة كبيرة رمادية منسقة الأطراف ، خالية تماما من أى شيء .

يعطي تاران الجمهور ظهره وينظر للخريطة مدة طويلة ، وببطء شديد يأخذ يتعرى من ملابسه .

● ●

يرى ارثور آداموف أن هذه هي أجدر مسرحياته بأن تعد « مرضية » — مرضية وحسب .

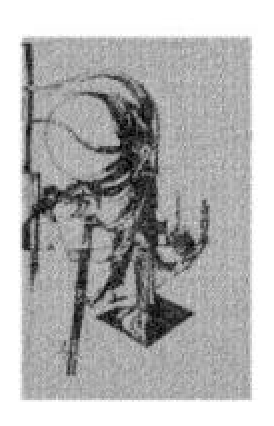
وفيها يعالج الكاتب في اطار المسرحية النفسية موضوع العجز والخوف والفضيحة في نفس استاذ جامعي قليل الموهبة ، ينتمي الى الطبقة الوسطى الصغيرة .

ومنذ البداية يدرك تاران انه كليل الموهبة ، قليل الحيلة. فيقرر ان يعيش في عالم صغير خاص ، يبنيه لنفسه ، ويسد عليه ابوابه ونوافذه ، حتى لا يتسرب اليه الواقع من قريب او من بعيد .

« والواقع » عند تاران هو غول رهيب يهدد بان يغتال هذا العالم ويغتاله هو ايضا . لذلك يبذل البروفيسور اقصى الجهد كي يتقى شره . بالمبالغة في تحصين المخبأ الذي يحميه منه . وبالمخادعة وتقف المسالمة والمصالحة من هذا الواقع ، املا في ان يكف عنه اذاه .

ويرى تاران أن « النجاح » هو احد دعائم العالمية الاجتماعية ، فيقرر ان « ينجح » بختار شخصية الاستاذ الجامعي الناجح بروفيسور مينارد مثلا له يحتذى ، ويروح يقلده في كل شيء — في حركاته وتصرفاته ، ولا يكتفي بهذا بل يمد يده الى آرائه وبحوثه فيغترف منها ، على امل أن يزيد من تدعيم مركزه باتحال حكمة غير .

ويريد أن يجمع من حوله المعجبين من الطلبة والطالبات ، فيقدم لهم تسهيلات اشبه ما تكون بتسهيلات اجهزة الاعلام على المتعاملين معها .. يجعل من محاضراته حلقات في سلسلة طويلة ، كل حلقة منها مكتفية بذاتها . تفهمها بمفردها ان شئت ، أو تربطها بما تقدمها — ان شئت — بفضل الملخصات التي يقدمها تاران في بداية كل حلقة .



بل ان البروفيسور يجعل محاضراته عرضا مستمرا ، كعروض السينما ، تحضره في اي وقت وتغادره حالما تريد . لا يهم الاستاذ متى تأتي ولا متى تنصرف ، بل لا يبالي ان علقت بالصوت العالي لو لزمت الصمت ، فانه قادر على ان يفسر سلوكك — ايا كان — تفسيرا يحفظ عليه هو راحة باله وسعادته داخل عالمه الصغير .

ولكن المشكلة في امثال هذه المخابيء التي نبنيها لانفسنا ، وقاية من واقع نرفضه ، ان سلامتها لا يتوافر وقتئذ .

انه يتعرض لسلسلة لا تنقطع من عمليات الاقتحام . ما يسميه آداموف في مسرحية اخرى مشابهة : « الغزو » اي غزو الواقع للوهم ، (من وجهة نظر العالم الخارجي) ، وغزو الكابوس للحلم الجميل ، (من وجهة نظر ساكن المخبأ .)

يبدأ الغزو في مسرحية « البروفيسور تاران » بدعوى الاطفال انهم رأوه عريانا على شاطيء البحيرة .

هذه حادثة ربما تكون قد وقعت فعلا بمعنى ان يكون الاطفال قد تصوروا ان يتهموا تاران تكاية فيه ودون ان يكون

الاستاذ لدامرى فعلا ، او انها تصوير رمزى لخوف تاران من الواقع المحيط به ، ونزوعه من ان يقتحم عليه عالمه الصغير ، ويكتشف ما أعده لنفسه فيه من عدة تحميه ، على رأسها الوهم بأنه استاذ عظيم على غرار مثله الأعلى : بروفيسور ميثارد .

ذلك ان المسرحية تنبع من حلم طويل لتاران . ولكنك لا تعرف من هذا الحلم شيئا كثيرا . لا أين يبدأ ، ولا اين ينتهى . أهو حلم منام أم حلم يقظة ؛

لا يقول لنا المؤلف كل الذى نعلمه ان احداث المسرحية قد « جرت » للبروفيسور تاران ، اما مباشرة ، أو انعكاسا فى نفسه لخوفه من الخطر الخارجى .

ولكن الفصل فى هذه النقطة لاينبغى ان يهمنا كثيرا . وانما المهم حقا هو **الشخصية التى يرسمها اداموف مستخدما أسلوب المفارقة الحادة بين الحلم والكابوس .**

شخصية دون كيشوت مصرى من أبناء البورجوازية الصغيرة بأحلامه وهمومه ، وحيله الكثيرة المضحكة لتفادى خشنات الواقع ، ثم استسلامه فى النهاية لهذا الواقع .

دراسة نفسية فى شخصية أثيرة تماما لدى كتاب الدراما الحديثة ، لما تقدم من فرص واضحة لخلق التراجيكوميديا : شخصية **القليل الموهبة** ، أو القليل(1) كما ينبغى أن نسميه اختصارا ، الرجل الذى لا يملو الحلم ولا يقدر على الواقع . رأيناها من قبل فى « **البطة البرية** » فى شخصية هيلمر ، المخترع الواهم وفى : « **الشقيقات الثلاث** » فى شخصية : **اندريه** ، اللذى يصبو الى أن يكون استاذا فى الجامعة ليقعد به وهن عزيمته وموهبته .

وقد تعرض اداموف لهذه الشخصية ، او لجوهرها فى مسرحيات اخرى له . شخصية : « **المقطع الأوصال** » ، مثلا ، فى مسرحية : « **المناورة الكبيرة والمناورة الصغيرة** » ، تمثل شخصا خشيلا ، قليل الحيلة ، لا يهدد أحدا بخطر ما ، وهو مع ذلك واقع فى براثن القوتين الكبيرتين المتعارضتين فى هذا العالم : **الثوار والطغاة** .

ويسمع « المقطع الأوصال » ــ هذا اسمه فى المسرحية ــ أصواتا لا مصدر مرئى لها ، تتحكم فيه وتعطيه الاوامر وفى كل مرة يسمعها تنتابه غاشية : يرتعد بعنف ويجد نفسه مضطرا الى الخروج ، فاذا ماعاد وجدناه فقد واحدا من أطرافه .

ويتكرر خروجه ودخوله حتى تنتهى المسرحية فاذا به جسد حى فى مربة ذات عجلات ، بلا ذراعين ولا ساقين .

وفى مسرحية « **الغزو** » ، يصور لنا اداموف استاذا جامعيا آخر ، كرس ان يهب حياته كلها لفحص أوراق زميل له مات ، بهدف ترتيبها وتبويبها واعدادها للنشر .

وتنجح الاستاذ وتعرف الاوراق طريقها الى النظام ، وتصبح الغرفة التى تحتويها مثالا فى الاناقة ، بعد فوضى منكرة ، ولكن حياة الاستاذ الداخلية تأخذ تنهار مع كل خطوة خارجية نحو الترتيب ، يفقد شيئا فشيئا راحة باله ، ونظامه النفسى ، وتنتهى المسرحية وهو فى براثن الفوضى النفسية الشاملة . اذ ذاك يقتل نفسه ، بعد أن يجبر على مواجهة واقع مؤلم يتمثل فى امه ، وزوجته وعشيقتها ، وأستاذ جامعى آخر يختلف معه فى طريقته فى تحقيق أوراق الاستاذ الفقيد .

فى هاتين المسرحيتين نجد واحدة من افكار اداموف الرئيسية قبل تحوله الفكرى والنفسى فى أواخر الخمسينات . فكرة **الوحدة المميتة التى يحياها الفرد فى العصر الحديث . حيث الناس يعيشون ــ مضطرين ــ داخل ذواتهم ، لانهم**

---

(1) هذا افضل ما استطعت ان اليه كترجمة للكلمة الاوربية بكل ماتحمل من معان ، وظلال .

يخشون الواقع المادى المحيط. لا احد يفهم الفرد ، او حتى يعنى بان يفهمه. كل في داخل ذاته مشغول بنفســـه . لا مواصلات بين الافراد . وكل مايحدث بينهم من اتصال هو احـــوادث . ان يصطدم شخص بشخص فيقتــله ، او يصيبه بعاهة .. الناس ، كما قال اليوت ذات مرة : « كل في زنزانته يبحث عن المفتاح . » ـ مع فارق واحد وهو انهم لم يعودوا يبحثون عن المفاتيح .لايرغبون في مغادرة الزنزانة .

كما نجد أيضا أن محاولات الفرد أن يأوى الى شيء ما يعصمــه من الدمار لا تجدى قط . فهو في النهاية ضــحية شيء قوى ، هات شريرفي جوهر ، لاتمتد له يد الا وبطشت بما تطوله .

هذا الشيء كامن في جوهر الكون، كما انه موجود في ذوات الناس . فهـــو ميتافيزيقى واجتماعى معا . ولا امـــل قط في تجنبه .

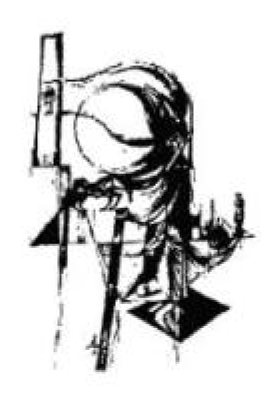
● ●

ظل هذا موقف اداموف من الحياة، ومن الدراما ؛ انعكس هنا في نظــرية درامية تؤمن بالاشياء اكثر من ايمانهــا بالافراد ؛ كمــا انعكس في تبنى فكرة اللادراما : لا قصة . لاصراع .لاموضوع .. الخ » حتى كتب اداموف مسرحيتيه :

بنج بونج وباولو باولى ؛ وفيهما سمح لافراده بان يتخلصوا من القبضة الحديدية التى لا فكاك منها ، والمتمثلة في ظــلم الواقع وظلم الكون .

منح شخصياته قدرا من الحرية ومن الاحساس بالمسئولية ، وحفزهــم الى شيء من النضال ، رغم ضعفهم البادى غير المنكور .

ولما كتب مسرحية « الربيع ٧١ »كان قد تحول الى وجهة نظر مضادة تماما لوجهة نظره الاولى . قال وهو يقــدم هذه المسرحية ، وموضوعها : « كوميون



باريس » : « استطعت اخيرا ان انجو من الرنحات الداخلية » التى كنت مخنوقا فيها ، ووجدت أننى بحيث لاينحصر على البورجوازية ، بل يمتد ايضا ليشمل الجميع ـ كل من يكونون الغالبية الناس، اى ـ شئنا أم لم نشأ ـ البروليتاريا.»

● ●

لماذا اتهينا من قرنة هذا التحــول الفكرى الواضح ، نظرة على بعض اعمال اداموف ، وخاصــة تلك التى تتحدث عن الفرد المعاصر في ذاته ؛ الرضيع لموت لا مفر منه ولا مناقشة . نجد ان الكاتب قد اتخذ من كل من هذه الاعمال قربانا تخلص به من آله ووضعه المستحيل وذلك بان عكسه على غيره .

تماما كما نصنع عروسا ونحركها او نسمل عينيها بالدبابيس ، فداء لنا ونجاة من خطر تمثله ، كذلك فعل اداموف . بفصل « القطع الاوصال » ، والاستاذ الجامعى ، البروفيسور تاران ، استطاع اداموف ان يتبين مصيره هو كفرد وانسان وكاتب . فالفرد ان يحطم الجدار الذى يحيط به ، بدلا من ان ينتظر خلاصا حتى ينهار عليه الجدار ويموت ـ كابطاله ـ بين الانقاض ..

عبد الحميد حواس

لزاما علينا قبل ان ناخذ بدراسة قصصنا الشعبي الفكاهي من زاويتي : الشكل او المضمون ان نتعرف على هــذا الميدان في تراثنا العربي الكلاسيكي . اذ لا بد من تأصيل النوع الفني الذي ندرسه، بمعنى انه لا بد من معرفة أصوله الاولى التي يضرب فيها جذوره

سعيا وراء هذا الغرض نرجيء دراسة النواحي الشكلية والمضمونية الى فرصة اخرى . وسنحاول ان نلقي نظرة على ابرز الوان القصص الفكاهي العربي ، وهي النادرة ، فنستوضح خصائصها والطرق التي سلكتها لبعث المرح والضحك، ونتعرف على انماط الشخصيات التي دارت حولها كثير من النوادر . لنجد ان شخصية جحا التي ظهرت الى الوجود في القرن الاول الهجري قد استمرت حية الى عصرنا هذا وانها اما تسللت من بطون الكتب او انها انداحت على الالسن ، لتحيا مع تجمعات الناس داخل المنزل وخارجه

وقد استقطبت شخصية جحا خــلال رحلتها في الزمان والمكان كثيرا من النوادر التي كانت تنسب لغيرها . وكأنها تريد ان تصبح النمط الطرازي الذي تتكثف في اطاره كل سمات الثقافة العربية

يحدونا هذا الى الاعتقاد بان هناك قانونا عاما تخضع له كل الشخصيات الشعبية يمكن ان نصوغه في العبارة التالية :

تنحو الشخصيات الاثيرة لدى الشعب اليا نحو استقطاب كل مميزات الشخصيات الاخرى . وبهذا تزداد الشخصية تضخما وثبوتا على حساب الشخصيات الاخرى التي تاخذ في التحول ثم الذبول

وهكذا توحدت داخل النوادر المنسوبة الى جحا كل العناصر التي تميز النوادر العربية . ثم اضيفت الى الصورة الكلية ملامح وخطوط جديدة ، مع مر العصور . ومع انسياح هذه الشخصية الزئبقة الى المناطق التي سادتها الثقافة العربية، والى الشعوب العربية . وكان لتلك الشعوب ايضا تراثها في النوادر والشخصيات الفكهة . فاخذ جحا يتمثل منها ما يجدد من كيانه ويبعث فيه الحيوية ، لدرجة اننا نجد بعض الشعوب والجماعات تتحدث عنه الان باعتباره على قيد الحياة



- ١ -

عنى العرب منذ بدايات حركة التدوين بجمع القصص الفكاهي وتتبعوا أخبار الظرفاء والبخلاء والحمقى وما يصدر عنهم من طرف وفكاهات ونوادر . وقد بلغ بهم الاهتمام بهذا الجانب أن أخذ بعض الناس يتخصصون في تعليم الهزل وكان يختلف اليهم من يريد اكتساب القدرة على الاضحاك . وفي الاخبار التي وصلتنا من أواخر القرن الثاني وبداية الثالث الهجريين أن الشاعر العباسي «أبا العبر » (ت ٢٥٠هـ) كان يتردد على رجل يعلمه الهزل هو وزملاء له . وكان أول دروس ذلك المعلم : أول ماينبغي أن تتعلموه هو قلب الاشياء .. ويقول أبو العبر : فكنا نقول اذا أصبح : كيف أمسيت . واذا أمسى كيف أصبحت . واذا قال : تعال . تأخرنا الى خلف !

ويبدو أن دروس تلك المدرسة قد اثمرت مع «أبي العبر» فقد اشتهر عنه انه كان يتحامق أي يصطنع الحمق . حتى أنه نقش على خاتمه :

- تولى جحا يوم الاربعاء ! ونقش مثل هذه العبارة امعانا في السخرية والهزل ، حيث كان التقليد المتبع ان ينقش على الخاتم آيات قرآنية أو عبارات رصينة تضمنه حكمة . وكان النقش يعتبر شعارا لصاحب الخاتم يمهر به خطاباته

وكانت النادرة هي ابرز الوان القصص الفكاهي العربي . بل يمكننا أن نقول دون مجازفة كبيرة انها اللون الذي استوعب كل الالوان تقريبا . وتاريخها هو تاريخ القصص الفكاهي . ومن ثم فان القول بعناية العرب بجمع القصص الفكاهي هو في نفس الوقت يعني العناية بجمع النوادر، ويعني الاهتمام بجمعها من وفرة ما جمع منها وما كتب عنها . يجسد ذلك ما ظهر من كتب بكاملها تدور حول نوادر الظرفاء

والفكاهة عند العرب

والطفيليين والبخلاء والحمقى ومن اليهم ممن ينسب اليهم الفعل النادر المضحك .

ويتضح من النص التالي أحد مصادر بدايات جمع النوادر عن طريق دفع المال. حكى ابن زياد الفراء « ت ٢٠٨ هـ » قال: « كنت قاطعت ابن دراج الطفيلي على ان يحمل على ثلاثين نادرة بدرهم . فكان اذا ذكر نادرة باردة لم أحسبها له . فقال : ان اردت النقاوة فعشر بدرهم »

- ٢ -

كان اصطلاح « نادرة » يستخدم اساسا في المسائل اللغوية ويشار بها الى الكلام الغريب الخارج عن المعتاد في النثر او الشعر او اللهجات

ثم تحول ذلك الاصطلاح الى الفكاهات التي تروى عن اصحاب السلوك الغريب الخارج عن المعتاد . واقترن معناها بالطرافة الباعثة على الضحك

وباستعراض النوادر التي وصلتنا من المصادر العربية الكلاسية نجد ان النادرة تعني عادة :

حكاية قصيرة : تستمد مادتها من الحياة اليومية ، تحكى حادثة خرجت عن السلوك المعتاد من فعل أحد المازحين او الطفيليين او الحمقى .. الخ . ولذا فانها تدور حول شخصية رئيسية مفردة وتكون عناصر الحدث فيها قليلة . تروى بقصد التسلية والترويح عن النفس . وتتميز بمضمون متقبل للحياة يواجهها بالابتسام الراضي

ويمكننا ان نوجز الطرق التي سلكتها تلك النوادر العربية القديمة لبعث الضحك فيما يلي :

ا - قلب الاشياء : وهو ما اشار اليه معلم أبي العبر كما جاء في الخبر الذي رواه عنه

ب - المفارقة الناتجة عن وصل الاشياء التي لا صلة فيما بينها : مثل النادرة التي حكاها الجاحظ عن معاصر له شهد امام الوالي . فقال : سمعت بأذني ، واشار الى عينه . ورأيت بعيني ، واشار الى اذنه

جـ : الاخطاء المضحكة : مثل الخلط في اسماء بعض المشاهير ، او اساءة استخدام المصطلحات التي لا تجتمع كما جاء في النادرة التالية التي حكاها الجاحظ ايضا . قال :

دخلت واسط فبكرت يوم الجمعة الى الجامع فقعدت فرأيت على رجل لحية لم ار اكبر منها . واذا هو يقول لآخر : الزم السنة حتى تدخل الجنة . فقال له الآخر : وما السنة ؟ قال : حب أبي بكر بن عفان ، وعثمان الفاروق ، وعمر الصديق ، وعلي بن أبي سفيان ، ومعاوية بن أبي شيبان . قال : ومن معاوية بن ابي شيبان ؟ قال : رجل صالح من حملة العرش وكاتب النبي صلى الله عليه وسلم وختنه على ابنته عائشة !

د - الاجوبة المسكتة : كما يظهر في النادرة التالية : قدم الى أبي حازم القاضي سكران ليمتحنه . فقال له : من ربك ؟ فقال السكران : أصلحك الله ليس هذا من مسائل القضاء ، انما هو من مسائل منكر ونكير ! فضحك وخلى سبيله

هـ - التحامق او الامعان في البله : ويجسد ذلك النادرة التالية : قال رجل لامرأته الحمد لله الذي رزقنا ولدا طيبا . قالت : ما رزق أحد مثلما رزقنا . فدعياه فجاء . فقال الاب : يابني من حفر البحر ؟ قال : موسى بن عمران ! قال : ومن بلطه ؟ قال : محمد بن الحجاج ! فشقت المرأة جيبها ونشرت شعرها واقبلت تبكي فقال أبوه : مالك ؟ فقالت : ما يعيش ابني مع هذا الذكاء !

و - رد الحيلة بحيلة تناظرها : والنادرة التالية تصور ذلك :

استأجر رجل حمالا ليحمل قفصا فيه قوارير على أن يعلمه ثلاث خصال ينتفع بها . فحمل الحمال القفص . فلما بلغ ثلث الطريق قال : هات الخصلة الاولى . فقال : من قال لك : ان الجوع خير من الشبع فلا تصدق . فقال نعم . فلما بلغ ثلثي الطريق قال : هات الثانية . فقال له : من قال لك : ان المشي خير من الركوب ، فلا تصدقه . فقال نعم . فلما انتهى الى باب الدار ، قال : هات الثالثة . فقال من قال لك : انه وجد حمالا ارخص منك فلا تصدقه . فرمى الحمال القفص على الارض وقال : من قال لك : ان في هذا القفص قارورة صحيحة فلا تصدقه !

ج — الهزؤ من قبح الخلقة او سوء الخلق كالبخل والجهل والتفاهة والتقعر الخ

ومن النوادر التي تروى عن قبح الخلقة نادرة بطلها أبو نواس فقد مر عثمان بن حفص الثقفي — وكان شديد القبح — بأبي نواس ، وقد خرج أبو نواس من عـلة مصفر الوجه . فقال له عثمان : مالي أراك مصفرا ؟ فقال أبو نواس : رأيتك فذكرت ذنوبي ! قال : وما ذكر ذنوبك عند رؤيتي ؟ فقال أبو نواس : خفت ان يعاقبني الله فيمسخني قردا مثلك !

اما النوادر عن البخل فهي وفيرة في الأدب العربي ويكفي ان نذكر أن الجاحظ قد الف كتابا ضخما عن « البخلاء » ، ولكنا نذكر النادرة التالية عن الفاخري الذي صحب رجلا من قريش من مكة الى المدينة فقال القرشي : يا غلام اطعمنـا دجاجة ، فأتى بها باردة ، فقال : ويحك اسخنها ، ورفع غدائهم ولم يؤت بالدجاجة . فلما كان العشاء قال : يا غلام عشاءنا ، فلما أتاهم العشـاء قال : هات تلك الدجاجة . فأتى بهـا باردة . فقال : اسخنها . فقال الفاخري : أخبروني عن دجاجتكم هذه ، أمن آل فرعون هي ؟ فاني اراها تعرض على النار غدوا وعشيا !

والنوادر عن التقعر والتفيقه يدخل فيها نوادر كثيرة عن مسائل فقهية ونحوية . وقد يصور ذلك النـادرة التي تقول ان اعرابيا سمع أبا المكنون النحوي يقول في يوم بارد : ان هذا يوم بلة عصبصب بارد هلوف . فارتعد الاعرابي وقال : والله هذا مما يزيدني بردا !

اما النادرة التالية فتسخر من سماجة والحاجة رجل يسأل عالما : افطرت يوما من رمضان سهوا . قال له : صم عوضه . قال : صمت عوضه واتيت أهلي وعندهم طعام فسبقتني يدي اليه فأكلت منه . قال له : تقضي يوما اخر . قال : قضيته واتيت أهلي وقد عملوا هريســة فأكلت ساهيا فما ترى ؟ قال له : أرى ان لاتصوم الا ويداك مغلولة الى عنقك !

— ٣ —

تشير المصادر العربية القديمة الى شخص اشتهر بلقب جحا . وتتفق هذه المصادر على أن كنيته كانت « ابو الغصن » بينما اختلفت في صحة اسمه ، وان كان اغلبها يقول بأنه دجين بن ثابت . وتقول تلك المصادر أنه تنسب الى جحا هذا فكاهات قد يكون هو صاحب بعضها ولكن بعضها موضوع عليه .

ويغلب في تلك المصادر القول بأنه عاش في الكوفة في أواخر القرن الاول وأوائل الثاني الهجريين ، وأنه من قبيلة فزارة .

ويزعمون انه كان من المغفلين ، حتى كان يضرب به المثل في الغفلة والحمق . وقد أورد الميداني مثل « أحمق من جحا » في مجمع الامثال

الا أن الكتب التي وصلت الينا ، مما ألف في القرن الثالث الهجري ، وتناثرت فيها نوادر الحمقى والطامعين والمـكديين امثال مزبد المدني وأشعب ، لم تورد نادرة واحدة منسوبة الى جحا .

وهذا يضعنا أمام احتمالين : اما ان نوادر جحا لم تكن — في القرن الثـاني ومنتصف الثالث الهجريين على الاقل — من الشهرة والكثرة بحيث يحفل بها كبـار الكتاب الا قلة ، أو ان هؤلاء الكتاب كانوا يعنون بمن لهم شهرة لدى الخلفاء والطبقة العليا وتركوا ما كان يتناقله عامة الشعب من نوادر جحا .

ولكنا نجد اشارة الى كتاب باســم « نوادر جحا » في كتاب الفهرست لابن النديم « انتهى من تأليفه سنة ٣٧٧ هـ » وهو يعد كتاب « نوادر جحا » بين الكتب التي لا يعلم أصحابها . ولا ندري ما اذا كان احد الوراقين جمع ما تناقله الناس من النوادر غير منسوب الى اصحابه الاصليين

او اصحابه المجهولين ، وربما سلخه الوراق نفسه وألف من كل ذلك كتابا . وللاسف لم يصل الينا ذلك الكتاب ولم نعـرف مصيره ، وكل ما بقي في أيدينا هو تلك الاشارات الطفيفة التي ترددت في كتب الادب العربي القديمة

الصورة المتحصلة من النوادر والاخبار التي رويت عن جحا تلك المصادر انه كان احمق للدرجة أن بعضهم شاهده يحفر موضعا بظهر الكوفة فسأله عن السبب فقال : اني دفنت في هذه الصحراء دراهم

ولست اهتدى الى مكانها .. فلما قال له السائل كان ينبغي أن تجعل عليها علامة، قال لقد فعلت فقد علمت المكان بسحابة كانت تظلله !

وفى قلة من نوادره نراه يستخدم اسلوب « قلب الاشياء » الذى اشرنا اليه

فقد مر به رجل يسأله كيف يتوجه الى احد المنازل فقال له الى ورائك. ولما استفسر منه هل يعنى ذلك ان يرجع قال لا بل يمشى أنه أمامه

ويروى ايضا انه كان يتجاهل استهزاء يستخف الناس وسخرية من تصرفاتهم . وله نادرة مع الخليفة العباسى المهدى فيه تعبير عن ذلك . فقد أراد المهدى أن يعبث به . فدعا بالنطع والسيف . فلما أقعد

فى النطع وقام السياف على رأسه وهز السيف ، رفع جحا اليه رأسه وقال : احذر لا تصيب محاجمى بالسيف فانى قد احتجمت !

وله اخرى مع أبى مسلم الخرسانى قائد الثورة التى اطاحت بالدولة الاموية واتت بالدولة العباسية وكان مشهورا بصرامته . فقد دعى الى مجلس ابى مسلم، ولم يكن به غير أبى مسلم ويقطين . فقال: يايقطين ايكما أبو مسلم ؟

على اية حال فان الكتب العربية القديمة لم يرد بها الا نوادر قليلة منسوبة الى جحا . ولكن من الواضح انها تجمع على أنه قد وجد شخص ماجن باسم جحا ، ورويت عن ذلك الشخص بعض النوادر

وفى الصور التالية الثلاث تتجمع حول جحا ، النوادر الخاصة بالآخرين بالاضافة الى نوادره الخاصة ، ونتج عن ذلك انا نواجه فى الكتب المتأخرة بشخصية جديدة

لجحا . شخصية فيها النواة الاولى القديمة. ثم اضيف اليها طبقة جديدة فيها جوانب تؤكد الصورة القديمة له وجوانب اخرى قد تناقضها

فالى جانب النوادر القديمة التى تصور حمقه نسبت اليه مجموعة اخرى تؤكد هذه الصفة . كالنادرة التى تحكى ان احمقين كانا يمشيان فى الطريق . فقال أحدهما للاخر : تعال نتمن ، فقال اولهما : اتمنى أن يكون لى قطيع من الغنم عدده الف ، وقال الاخر : أتمنى أن يكون لى قطيع من الذئاب عدده ألف ليأكل غنمك فغضب متمنى الغنم وشتمه وتضاربا. فمر بهما جحا ، وعرف منهما القصة . وكان جحا محملا حماره قدرين مملوءين عسلا ، فانزل القدرين وكبهما . وقال : الله يهرق دمى مثل هذا العسل ان لم تكونا احمقين ! وكانت تلك النادرة تروى من قبل عن أحد الحمقى المجهولين

ولكنا نجد بالاضافة الى ذلك مجموعة اخرى تصوره حكيما ، وخاصة تلك التى تضعه فى منصب القاضى . وهذه نادرة كانت تروى عن أبى ضمضم القاضى ولكنها اصبحت تروى عن جحا

تقدم رجلان الى جحا فادعى احدهما على الاخر قيثارة . وانكر المدعى عليه . فقال المدعى : لى بينة . وجاء برجلين لشهدا . فطعن المدعى عليه فى صحة شهادة الشاهدين، وقال ان أحدهما خمار والاخر خليع . فقال جحا : وهل يحتاج هذان الشاهدان الى تزكية اعظم مما تقول فى مثل هذه الدعوى على قيثارة ؟

وعلى هذا النحو نجد أن نوادر جحا فى المصادر المتأخرة قد اتسعت حتى شملت كثيرا مما كان قد نسب لاخرين من قبل . واصبحت نوادره نتيجة لهذا التراكم تتضمن آليا جميع السمات التى تميزت بها النادرة العربية . وقد عددنا تلك السمات من قبل. كما أصبحت نوادره تحوى بالضرورة نفس الموضوعات المكررة فى النوادر العربية : **المهارة البارعة ، الحماقة الزائدة ، الغفلة الشديدة ، السرقات الماكرة ، المسلومات الخادعة ، مشاكسة الزوجة ، الفضول والطمع ، البخل الشديد .**

كما نتج من ذلك ايضا ان القارىء لتلك النوادر يستطيع ان يحصل على كثير من ملامح الحياة فى عصرها، والحالة الاجتماعية والثقافية التى كانت سائدة الا ذاك

أسواق القرى والمدن ـ العباسى يبناء المساجد ـ القدور المملوءة عسلا ـ القاضى الذى يذهب الناس اليه بلا اجراءات ـ اولياء الله ـ الاعتقادات : من مثل الاعتقاد فى سليمان بن داود وسيطرته على الريح

ـ الحج ـ المتسولون ـ الشيالات وما يرتبط بها من كرم وبخل ـ الصلاة على الموتى وغسلهم والحفر والقبر ـ الحالون ـ الزوجان ـ تبادل الاغراض بين الجيران ـ لصوص المنازل ـ عيادة المرضى ـ صيام رمضان ـ ولائم الاعراس ـ الخروج الى البساتين ـ اصناف الطعام العربي ـ السفر في قوافل ـ ركوب البغال ـ وزن العملة ـ الجواري الحبشيات ... الخ »

ـ ٤ ـ

ظلت نوادر جحا تحكى ضمن اخبار المكهين واصحاب النوادر في كتب المجاميع العربية الكلاسية ، خاصة المخصص منها لاخبار الحمقى والمغفلين وما الى ذلك . الى ان تظهر في مصر في العصر الحديث كتيبات شعبية تباع في الاسواق والاحياء الشعبية ، بها مجموعات النوادر المنسوبة الى جحا . وفي تلك الطبعات نجد أن معظم ما هو منسوب اليه هو من النوادر العربية التي كانت تنسب اليه أصلا في المصادر القديمة ثم من المجموعة التي أضيفت اليه وكانت منسوبة لآخرين من قبله . وزيدت على كل ذلك طبقة جديدة من النوادر نجد في بعض منها معالم عصرية كالاشارة للجندية واستعماله القطار ... الخ . وفي بعض آخر يظهر السباب الجنسي والالفاظ غير المهذبة وغير ذلك من العبارات أو الحركات البذيئة الفاحشة . وتلك سمات تظهر لاول مرة ، ولا ندري اذا كان ذلك يرجع الى ان من جمعوا هذه النوادر في تلك الطبعات كانوا اقرب الى النوادر الشفاهية التي تدور عن جحا بين الناس ، بينما كان جماع النوادر الكلاسيون يضعون في اعتبارهم انهم يكتبون لجمهور مهذب متفاصح فاسقطوا ما لم يكن يوائمهم

كما نجد في تلك المجموعات عددا لا بأس به من النوادر المترجمة عن التركية والمنسوبة لنصر الدين خوجه . بل لقد وصلت كثير من تلك الكتيبات الشخصيتين بأن تقول بأن نصر الدين خوجه المشهور بجحا او جحا الرومي

ولقد وصل الخلط لدرجة ان احد الناشرين المتأخرين لكتاب اخبار الحمقى لابن الجوزي المتوفى سنة ٥٩٧ هـ أراد أن يكمل فزاد على فصل أخبار جحا عبارة « المعروف بنصر الدين خوجه »

وهنا يثير قضية عروبة جحا ونوادره ، لقد جرى جدل كثير حول ما اذا كان جحا عربيا أم تركيا . ومن يقرأ مادة « نصر الدين » بدائرة المعارف الاسلامية ، سيجد تلخيصا لكل ما أورده المستشرقون من آراء في هذا الصدد ، والتي تنتهي الى أنه : قد يكون قد وجد عند الترك شخص باسم نصر الدين ثم اضيفت اليه نوادر جحا ، التي وصلت الى الترك عن طريق المصادر العربية مباشرة ، او من طريق غير مباشر خلال المصادر الفارسية

•

حتى النوادر التي ليست عربية أصلا وانما ترجع الى الشعوب والثقافات القديمة الموجودة بالمنطقة ، كانت الصورة العربية منها هي المصدر الذي استقى منه الترك

وفي العصر الحديث تحول ثانية الى العرب جزء مما استعاده الترك منهم من قبل . فترجم العرب النوادر التي نسبوها الى جحا وبقيت تحمل معالم تركيا « ما زالت آثار ذلك في ازياء الاشخاص وحركاتهم على الاخص »

ومن كل ذلك أضيفت طبقة جديدة أحدث الى الطبقات التي التفت حول نواة شخصية جحا الاولية . ولكن تبقى نوادر جحا معبرة عن خصائص النادرة العربية وعن سماتها العامة . وكان جحا يستقطب اليه كل ما يستجد في الثقافة العربية من نوادر لتظل نوادره هي التكثيف الكامل لها

ـ ٥ ـ

يقول الدارسون بأن جحا كما وصل الى الترك وصل الى الشعوب الاخرى المحيطة فوجد عند المالطيين جاهان . وما اذا كان الاحمق الصقلي في القصص الدارج جوريكا او جوريفا قد جاء أيضا من جحا فهو سؤال مطروح . وبالمثل تشيع نوادر جحا بين عامة الشعب الفارسي ويسمونه « جوحي » ويرون انه فارسي الاصل من اهل اصفهان واسمه الحقيقي الملا ناصر الدين . ومن بينهما من يعتقد أنه ما زال موجودا على قيد الحياة

كما يقولون ان نفس الصورة التركية من نوادر نصر الدين « باسمه أو باسم

اخر او مجهولة المؤلف ، أصبحت معروفة لا للرومانيين والبلغار واليونان والالبانيين واليوغوسلاف فقط ، بل انها عرفت أيضا في أرمينيا وجورجيا والقوقاز وكريميـــا وأوكرانيا وروسيا وتركستان ... الخ

كما لقيت نوادر جحا شعبية حتى اليوم في المناطق الافريقية التي احتكت بالثقافة العربية في شرق افريقيا وفي غربها

– ٦ –

شــخصية بهذه الحيوية والقــدرة على الانسياح في المنطقة الواسعة المحيطة بالعالم العربي ، واستطاعت أن تترك آثارا حيث تجولت وحلت،لم يكن مستغربا ان تتبناها الشعوب العربية الحديثة من العراق شرقا حتى مراكش غربا ومن سوريا شمالا الى السودان جنوبا ، باعتبارها الشعوب التي ورثت الثقافة العربية القديمة

وفي التراث الشفاهي الحي في المنطقة العربية اكتسب جحا الطبقـــة الأخيرة من نوادره . وشاعت بين الشعوب العربيـــة الحديثةصورة لهجديدة،فيها النواةالاولى، وفيها الطبقات الأخرى التي تتابعت عليها، وفوق كل ذلك طبقة جديدة استحدثت ، تصوره : رجلا ماكرا سريع التخلص ، **يسخر من سخف الناس وسوء سلوكهم الاجتماعي ، ويركز هجومه على تحكمزوجته رغم قلة عقلها . وتعدلت وظيفة نوادره فاصبحت الاولوية للنقد الاجتماعي فضــلا عن التسلية**

وقد يصور ما أراده من توضيح بلاهة زوجته للناس النادرة التالية . ويبدو انها احتلت دور جحا نفسه الذي كان يقوم به في النوادر القديمة كتصوير للغفلة بعد أن صار جحا يلعب دور الماكر الساخر .

ذهب جحا الى زوجتـــه وأخبرها انه مات ، ثم رحل . فاخذت زوجته تصيح وتبكي وتجمع الجيران يسالونها ماالخبر. فقالت أن جحا مات . وجعـــل النـاس

يبحثون عن جثته بالمنزل فلم يجـــدوها وسالوا زوجته : ان جثته ليستبالداخل. أينمات؟فقالت: انه هو الذى آخبرنىبذلك!

اما كشفه لسخف الناس وقلة عقلهم فترويه النادرة التالية : كان ياكل على جانب من الطـريق . فمر عليه أحــد معارفه . واخذ يبدى له استنكاره أن يجلس جحا وهو على ما عليه من وقار ياكل على قارعة الطريق . فقال جحا : وماذا في ذلك ؟ رد الرجل وقال : ان

هـــذا يقلل من هيبتــك أمام المارة من الناس . قال جحا : هؤلاء ليسوا بناس انما هم بقر وسأثبت لك ذلك . وقام الى مرتفع على الطريق ، وقال : هلموا

الى ايها الناس اعظكم . وجعـــل يصف لهم فضائل التزام الخير وفعل الثواب ، حتى حــرك عــواطف الناس . ثم ختم

موعظته بقوله : أنه جاء في الاثر أن من ضرب لسانه فمس به أرنبة أنفه كان من أهل الجنة . فانطلق الناس وكل منهم يمد لســانه يحاول ان يلمس به أنفه ، وتوجه هو الى صاحبه وقال له : الم اقل لك أنهم ليسوا بناس !

وبع هذه الصورة العربية المشتركة لجحا ونوادره ، ظهرت صور اخرى حية في التراث المحلي في الاقاليم العـربية المختلفة تعكس قيم هذه المجتمعات المحلية الصغيرة وروحها الفــكاهية الخاصة .

وداخل اطار الصورة العامة حدثتغييرات وتعديلات ، وحتى اســمه قد خضع لتغييرات النطق المحلي في كل اقليم . وهو عموما ينطق في شرق العالم العربي « جحا » بالجيم المعطشة المضمومة ، وفي

مغربه بالجيم المعطشة المكســورة ، وفي ليبيا « جحى » بالجيم المعطشة المكسورة والحاء المكسورةالمنونة ،وعند المصريين: جحا بالجيم المخففة



- ٧ -

ولعل اكثر صور التعديل والتكيف هو ما حدث لصورة جحا في مصر . لقد سواه المصريون مصريا لحما ودما ، وهذا ما فعلوه مع كثير من الشخصيات العربية القديمة التي تلقفوها من مصادرها القديمة ، ثم صنعوها صنعا جديدا مضيفين اليها من قرائحهم الابداعية

ففي مصر اصبح جحا اكثر ميلا للنقد الاجتماعي والسخرية من الاوضاع الفاسدة . وصارت ابرز سماته الذكاء الماكر وغدا صاحب حيل يرد الصاع صاعين حتى اصبحت تضرب بحيله الامثال . وكثير من اسماء نوادره التي من هذا النوع يكفي ليكون مثلا او قولا مأثورا . من ذلك مثلا « مسمار جحا » . « بلدك فين ياجحا ؟ .. اللي فيها مراتي ! » ، « عد غنماتك ياجحا ! واحدة واقفة ، وواحدة نايمة ! » .. الخ

وبين فلاحي مصر تباين جحا وصار يخدع النساء وزوجات ابيه على وجه التحديد . ويتفنن الناس في ايراد تلك الخدع . ولا ندري اذا ما كان ذلك سخرية بنظام تعدد الزوجات أم هو تنفيس عن الرغبة في المحارم . وقد ينسج الناس من مجموع تلك النوادر نادرة واحدة متصلة الحلقات في سلسلة تتراكم فيها النادرة من خدعته لامرأة ابيه الاولى ثم نادرة اخرى عن خدعته للثانية ثم ثالثة .. الخ الى أن يستنفد الراوي محفوظه في هذا الباب وفيها من الجنس ما يتعذر ايراده هنا

ولكن الجانب السائر من نوادره بين الفلاحين هي التي تدور حول حيله وقدرته على أن يرد خداع الاخرين بأقوى منه ، وخاصة التجار وأبناء المدن وكان الفكاهة تنبعث أساسا من القدرة على كيل الصاع صاعين الى ابن المدينة المخادع وايقاعه في شر اعماله . والنادرة التالية مثال جيد لهذا النوع .

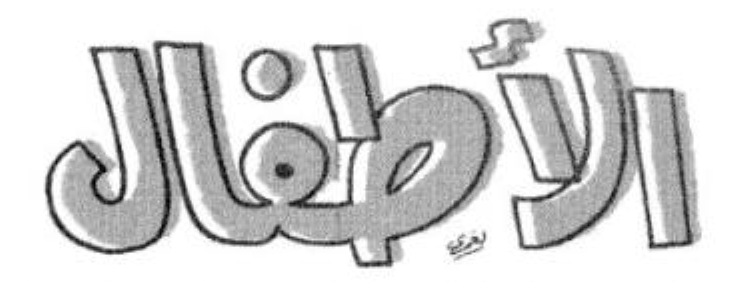
توجه جحا الى السوق يبيع بقرته . اتفق تجار ثلاثة على خداعه . فكان كلما توجه الى احدهم يسأله : بكم تبيع هذه العنزة ياجحا ؟ ليحاول ايهامه أن هذه بقرة وليست عنزة . ولكنهم لجأوا في حوارهم معه مصرين على انها عنزة . ووافق أخيرا جحا على بيع البقرة لهم باعتبارها عنزة بأربعة جنيهات . وعطى جحا عازما على أن يدبر لهم أمرا . توجه الى مطعم المدينة واتفق مع صاحبه بعد أن نقده مبلغا من المال على أن يأتي اليه بعد قليل ومعه ثلاثة آخرون وان يتناولوا الطعام ، وعند الحساب سيشير جحا الى طرطوره الذي يلبسه على رأسه عندئذ يقول له صاحب المطعم « وصل الحساب » أى ان الحساب خالص . وبالمثل اتفق مع تاجر أقمشة وصاحب محل حلوى . ثم ذهب ودعا التجار الثلاثة الى الطعام اكراما لهم على انهم وفوا له البيع . وضحك التجار

الثلاثة على غفلته وانتهزوا الفرصة لمزيد من استغفاله وتوجهوا معه الى المطعم حيث نفذ ما اتفق عليه مع صاحبه . ثم حدث نفس الشيء مع صاحب محل الحلوى ثم

مع تاجر الاقمشة . دهش التجار الثلاثة دهشة بالغة . واعتقدوا أن الطرطور جحا قيمة عالية تجعل صاحبه يأخذ كل شيء مجانا . وهكذا أخذوا يساومون جحا على شرائه . الى أن وافق على بيعه بأربعمائة جنيه . وفي اليوم التالي حاولوا تجريب الطرطور فارتداه أحدهم وأكلوا وعند الحساب اشار اليه . ولكن صاحب المطعم اعتقد انهم يحتالون عليه وضربهم علقة ساخنة . فيرتدي التاجر الثاني الطرطور معتقدا أن الآخر لم ينجح في استعماله جيدا . ويتوجهون الى محل الحلوى . ويتلقون نفس العلقة من الحلواني . ويتكرر ذلك مع تاجر الاقمشة لما يتوجهون اليه وعلى الثالث الطرطور . وعندئذ يدركون أن جحا قد انتقم منهم انتقاما لا ينسى !

وهكذا يسخر الريفي من ابن المدينة الذي يدعي المهارة ويضحك منتصرا عليه ، حتى ولو في النوادر . وتعكس تلك النوادر باستمرار وفي كل الاحوال روحا تتقبل الحياة ، وتعيشها معالجة متاعبها بالمرح والذكاء ، الخفيف الظل .

وعلى هذه الصورة تكاملت نوادر جحا واخذت شكلها الاخير – وان لم يكن النهائي – لتصبح الواجهة البارزة التي تعبر عن النادرة العربية وتكثف سماتها.



قصة قصيرة
بقلم :
صالح مرسي

ـ ١ ـ

الاطفال .. اطفال .

هكذا كان يراهم دائما ، وهكذا احبهم وكلمهم وعشق كلماتهم

كان يحب الاطفال وطفولتهم ، ويجد متعته ونفسه ولذته فى عراكهم ولهوهم ولعبهم وبكائهم وضحكهم ... وفى بيوت اخوته ، واصدقائه ، وحتى فى الطريق ، كان يستطيع أن يجذب الاطفال اليه .. فلقد كانوا ـ تماما ـ يحبونه كما يحبهم ويقبلون عليه كما يقبل عليهم ... وكان يكفى أن يقترب من طفل باك حتى يكف الطفل عن البكاء .. بالكلمة الحلوة ، والاهتمام الحقيقى والحديث الجاد كان يأخذ للطفل حقه كاملا ... قطعة حلوى ، أو شيكولاته ، أو قرشا ينهى به معركة الصراخ والبكاء .. لم يخطىء مرة ..

ولكن أطفال العالم كوم ... وأولاد المكوجى الثلاثة كوم وحدهم .

معروس وخميس وبثينة ... السابعة والسادسة والخامسة ، الذكاء والطيبة ومخالب القطط المتوحشة ... تسللوا ذات يوم الى نفسه اقتحاما ، واحتلوا من حياته ثلث كل نهار .. أحبهم مثلما أحبهم ، وكان يكفى أن يشير ، حتى يلبى الثلاثة اشارته فى تسابق يسعده .

ـ ٢ ـ

كان مطلقا يعيش وحده ، انسانا يعشق فى الحياة بوهيميتها وانطلاقها وعريها من كل قيد ... ورغم كل ما قاله الاصدقاء والاقارب والمعارف والزملاء عن الفوضى والهمجية والمستقبل والاستقرار ، لم يجد سعادته الحقيقية الا فى الوحدة ، عاريا فى البيت كان يسير حافيا ، لا ينتعل شيئا ، مغنيا أحيانا راقصا أحيانا باكيا اذا أراد دون أن يراه أحد !

قاوم وقاوم ثم اضطر ذات يوم ـ ولا يدرى كيف ـ لان يرضخ فتزوج .

أطفال..



أحس بالحنين الى طفل يخصه هو وحده . طفل لا يملكه الآخرون ولكن يملكه هو .. ثم فكر في البيت المنظم ، وفي الزوجة . وفي جلسة هادئة بعد العشاء ..ورضيع عندما تخيل . وتخيل عندما تزد الرضوخ ، ثم حسم الأمر ذات يوم وتزوج .

منذ اليوم الأول انتابه ذلك الإحساس بالفرح لوجود زوجته . وكان قبل الزواج يسعد اذا زارته صديقة وراحت ترتب له البيت أو تطهي له طعاما .. غير أن فرحته راحت تتزوى . وبدأ القلق ينتابه وهو ينتظر انتهاء الزيارة، ولم تبق صديقة في بيته من قبل سوى أسبوع أو اثنين . لكن زوجته بقيت ، وحملت وأصبحت أما ، وأصبح يملك طفلا ،وأصابه القيء ذات يوم لسبب غير معلوم وحطت عليه الكآبة ، وبذل كل ما يستطيع من جهد لأن يحافظ على البيت، لكن البيت انهدم رغم كل ما بذل .. وكان أجمل ما حدث ، انهما افترقا كصديقين ، كما كان يحدث دائما ، دون ألم ، أو ندم ... ومنذ غادرت البيت، أصبح يرى طفله مرة كل أسبوع !

— ٢ —

لم يكن في الأمر مأساة رغم أنه كان يظن ذات يوم أن الطلاق مأساة ، اكتشف أن في الدنيا ملايين المطلقين والمطلقات ، فعاد الى حياته باسما ، سعيدا ، شجاعا ، يسهر في البيت عاريا حافيا ، يغني ويرقص وقد يبكي دون أن يراه أحد !

وأصبح يحب ولده حبا جما ... ولكن حتى ابنه هذا — مع أطفال العالم كله — كوم ... وأولاد الكوجي كوم وحدهم .

هؤلاء كانوا دنياه فيما بعد الظهر . في تلك الفترة التي يخمل فيها الناس في مصر بعد وجبة غذاء دسمة ... ولكن من الناس في مصر من لا يستطيع النوم بالنهار أو الخمول ، وهو، هو بالتأكيد كان واحدا من هؤلاء . ذلك انه كان يشعر في تلك الفترة بالذات انه في قمة نشاطه ، عاريا يرقص ويغني ويستحم وينام على الأرض ويتهلل لو صادف وزاره صديق أو صديقة وهو على حاله هذه ...

كان يمتص رحيق وحدته هذه ذات يوم عندما دق الجرس . فسار حتى الباب والصق عينيه — كعادته دائما — بالعين السحرية فرآهم ... وما أن رآهم، حتى انخطف قلبه .

انخطف قلبه في المرة الأولى مثلما ينخطف حتى الآن كلما رأى وجوههم تلك في النظارة ، عيونهم معلقة

الأطفال... الأطفال

بالباب ، تتصارع النظرات فيما بينهم وتتعارك ، يحمل أحدهم ملابسه المكوية فوق ذراعيه فى عناية ، يحيط به الآخران فى ترقب ... طفلان وطفلة فى عمر الورود قبل أن تتفتح ، شعورهم مترية تتهدل على جباههم ، الولدان مثل البنت ، محروس يقلد أباه بالجلباب والشبشب ، وخميس يرتدى قميصا وبنطلونا قصيرا ، أما بثينه ، فكانت ترتدى فستانا لفتاة تكبرها على الاقل بخمسة أعوام !

ورغم هذا كان جمالها أخاذا !

هى فى الخامسة تصغر أخويها ... لكنها كانت تبدو فى مقدمتهما ... تزاحمها حتى تكون أولهن يستقبله ، يفتح الباب فتواجهه بعينيها الخضراوين وبنظرة شديدة الوضوح ... وفى المرة الاولى سلمت اليه ملابسه دون كلمة لم استداروا منصرفين ... وما كادوا يخطون خطوة حتى استوقفهم ... وكعادته



لم يكن يريد فى الحقيقة الا أن يبادلهم الحديث !

« اسمك ايه ؟! »

« محروس ! »

« وانت ؟! »

« خميس !

« وانتى ؟! »

قالت : « أنا اسمى بثينه !! »

كانت الشتاء ، تعلقت الشاء كله ... لم تكسر عينيها ولم تنظر الى الارض ولم تحرك لتعبيها السالتين يبطئهما ... بل وضعت اخضرار عينيها فى عينيه ،

اندفع الى الداخل بحثا عن صندوق للحلوى حتى وجده تحت الفراش ، وبحث عن « فكه » حتى عثر على أربعة قروش فوق الثلاجة فى المطبخ ... عاد اليهم سعيدا ووزع عليهم الحلوى بالتساوى ، ثم عندما هموا بالانصراف عاد فاستوقفهم من جديد ، وأعطى لكل منهم قرشا ، وعندما هموا بالانصراف هتف : « استنوا » ... ولم يكن يدرى ماذا يريد منهم ، شاكسمتهم ، أراد أن يظلوا معه لبرهة ،

فانعطف قلبه ، الاطفال دائما أطفال ، وهتف :

« اسمك حلو قوى ! »

قالت : ده مش اسمى ، ده اسم الست بثينه اللى فى الدور الرابع .. أصلها هى اللى جوزت أبويا لامياء

ضحك أم تأوه أم هتف لا يدرى ، اختطفته السعادة وأطاحت به فى مرح ، حاول أن يقبلها فرفضت :

« عيب .. أنا مابقتش صغيرة ! »

وقضى الهزيمة فمد يده بالقرش الباقى قائلا :

« طب خدى القرش ده كمان ! »

أخذته ... واستدارت مع أخويها منصرفة ، ولم يجد ما يقوله ، وأصابته خيبة أمل ، وأغلق الباب برفق ، ووقف يهز رأسه فى عجب ، المتعة الحقيقية فى الاطفال انهم أطفال ، وثمة أصوات هامسة تحتد خلف الباب ، استدار على الفور ووضع عينيه فوق زجاج العين السحرية ... وكانوا هناك .

كانوا يتعاركون !

كانت بثينه تلتصق ظهرها الى الحائط ، أما الولدان فأحاطا بها من اليمين واليسار .

« وانتى اللى يعنى ايه »

« وانت مالك ... هو

الى اماموق آ »

« تقسم القروش ! »

« ودين التي اعطاها !»
تلاقت نظرات الولدين ثم بدأ يتحرك كان نحوها ، فتحركت يده نحو المزلاج لاقفالها ، لكن يده توقفت في الطريق دهشة لما حدث ... انقضت بثينة على اخويها ودفعتهما الى بعيد فارتد جسديهما الى الحائط وارتطما به ، في نفس اللحظة التي انطلقت هي تعدو عابرة الممر الطويل ، ثم اتجهت الى اليسار واختفت في سلم البيت ، وتعثر الولدان ثم اندفعا خلفها ، ولكنه كان موقنا انهما لن يلحقاها .

فابتسم .. وانفرد ، وهمس لنفسه :

« اطفال ! »

— ٤ —

منذ هذا اليوم ، وفي كل يوم ... كان يرسل ملابسه لتغسل او تكوى ، تسلم ملابسه على ايام الاسبوع حتى لا يفوته يوم معهم ... وفي كل يوم كانوا يأتون ، وفي كل يوم كان يعطي احدهم اكثر من الاخرين ، ويقف خلف الباب ناظرا من العين السحرية ليرقب المعركة ... كان يتوقع دائما من سيكون المنتصر ومن المغلوب ، لكن كل توقعاته كانت تفشل ... الاطفال حقيقة اطفال ، وكان يضحك احيانا ، ويبتسم احيانا ، ويلعب معهم بعينيه من خلال الزجاج ، يغضب ، او يناقش ، او يتعارك ... ثم دائما يعبرون الممر ، ويختفون ، فيعود الى وحدته سعيدا .

— ٥ —

الاطفال ... اطفال !!

مهما اعطيتهم فهم اطفال ومهما بذلت لهم فهم اطفال ... وعندما قرر ذات يوم ان يلعب معهم لعبة اكبر من لعبة القرش كان موقنا ان اللعبة ستنجح ، وان المعركة ستكون حامية ... واتخذ قراره بان يعطي لاحدهم خمسة قروش ، ولا يعطي الاخرين شيئا ...

ترى .. ماذا سيفعلون ؟!

عبثا يحاول الانسان ان يخمن ما سيفعله طفل ، وليست القروش الخمسة بالمبلغ الصغير ، ستكون المعركة حامية بل ودموية ، ولم يحدث ابدا ان اقتسموا القرش او وجدوا الحل ، وكانت بثينة تتلاعب في رأسه كطيف لذيذ ، ولقد فكر ذات مرة ان يتزوج لعام واحد ، ينجب فيه طفلة ويطلق عليها اسم بثينة !

اقترب الموعد فوقف سعيدا يترك كتبه في البيت الخالي ، كان يروح ويجيء ، يستمع الى الموسيقى ، يغني ويرقص ، يصنع شايا ويشرب ماء مثلجا ، يطفىء النور ويطفئه ... ثم دق الجرس فانتفض بالسعادة !

انهم جاءوا !

— ٦ —

اندفع نحو المائدة الصغيرة واختطف القروش الخمسة التي جهزها خصيصا من كل نوع ، لقد اعد الخطة منذ ايام واستعد لها ، قروش فيها الابيض وفيها الاحمر وفيها المثقوب والكالح .. سيصنع منها لغما يفجر العاب الاولاد ..

الأطفـــال... أطفـــال

مع دقة الجرس الثانية ، كان خلف الباب ، وكان قد قرر أن يعطي القروش لبثينة .

انفتح الباب فانفتح فمه !

« الله ! »

ندت عنه الكلمة دون وعي ... كانت بثينة تقف وحدها وعلى ذراعيها ملابسه ... تقافز السؤال من صدره الى لسانه ، وقبل أن ينطق به أجابت بثينة :

« أصلهم عيانين ! »

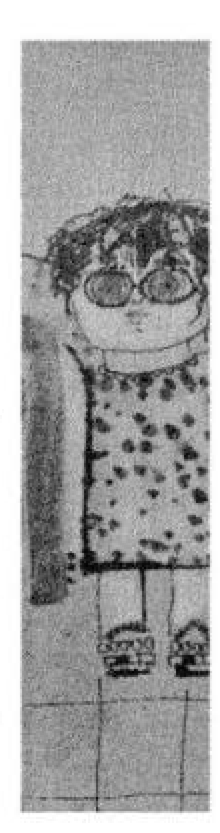
فتح فمه ليسأل مرة أخرى فأجابت :

« عندهم لوز ! »

مدت ذراعيها بالملابس في صمت ، كان البريق الأخضر في العينين قد انطفأ ، الوجه نظيف — على غير العادة — وحزين .. تدفق الحنان منه فأخذ الملابس متجها نحو الداخل وهو يهتف بمرح :

« لوز !؟ ... دي حاجة عايقة جدا ! »

وضع المكوى فوق المائدة الصغيرة وانتظر الرد لكنها لم ترد ... استدار نحوها فوجدها صامتة مثل تمثال جميل الصنع ، طفلة في عمر الورد ، حمراء الخدين مستديرة الوجه ، لطيفة الصوت ... غير أنها صامتة . عاد وقد جرفه الحنان اليها فهبط على ركبتيه :



« انتي زعلانة يابثينة؟ »

لمست ردها في سؤاله :

« مش اخواتي !؟ »

ارتبكه ردها فصاح :

« بكره يخفوا ! »

ثم ساد الصمت .

وأصابته خيبة الأمل فابتسم بروح رياضية ، مد لها يده بالقروش الخمسة :

« خدي دول ... ولا تزعلي ! »

مدت مخالبها وأخذت القروش منه ، لو أن اخوتها كانا هنا لازدادت البهجة ، غير أنها كانت تمشي في الممر نصف المظلم مبتسمة ؛ ليعطي لنفسه الهزيمة فصاح :

« بثينه ! »

التفتت اليه دون كلمة ، فنهض واقفا في حماس :

« ماتقسمي الفلوس بينك وبين اخواتك !؟ »

قالت بثينة :

« وهو احنا كنا بنقسمهم قبل كده ؟ ... مااحنا كل مرة كنا بنديهم لأبويا !! »

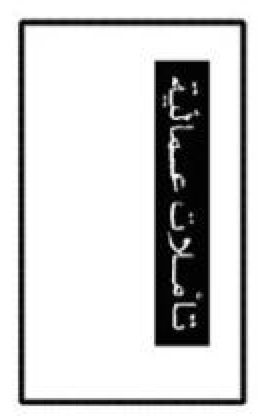
قالتها والتفتت نحو السلم ، وكانت ثمة كلمة في حلقه خرجت من فمه كزفرة تعبر عن التعجب .

الاطفال ... قسما : اطفال !

أمين عز الدين

منذ عام مضى - والاصدقاء يذكرون بالتأكيد - طرحت قضية الادب العمالي ضمن القضايا والدراسات التى تضمنها عدد « الهلال » الخاص عن القصة القصيرة . طرحت هذه القضية الهامة على استحياء وتردد . ذلك ان نصيبى من مجالات الدراسات الانسانية لا يتعدى حدود كتابة تاريخ الطبقة العاملة ، وخطواتى خارج هذا المجال - حتى وان كانت على مدى الرؤية من هذا التاريخ - خطوات حذرة مخافة ان اقحم نفسى كدخيل غريب فى معارك الادب والنقد الادبى . ولهذا فقد حرصت حينذاك على ان اتناول قضية « الادب العمالى » لا من مواقع نقاد الادب ، ولكن من وجهة نظر مؤرخ الطبقة العاملة الذى ينقب عن صور التعبير الادبى والفنى لابناء هذه الطبقة ، او انتاج ادباء وفنانين - لا ينتمون الى هذه الطبقة بالذات - ولكنهم يعبرون بالصدق الفنى عن مصالحها وامانيها وآمالها .

خطوات حذرة



على طريق التذوق الأدبى

■ واليوم أجدنى مضطراً للتراجع الى موقع أكثر حذراً فى مناقشة هـــذه القضـــية . فاذا كنت قد تناولتها منذ عام من زاوية احتمال — أو ضرورة — وجود عمال قادرين على التعبير الادبى والانتاج ، فاننى اكتفى هنا بطرح القضية من زاوية حق العمال فى ممارسة قدر معقول من التذوق الادبى . وهـــذا يعنى فى واقع الامر تراجعنـــا من الامال العريضة فى خلق انتاج أدبى عمـــالى ، والاكتفاء — ولو مؤقتا — بالامل المحدود فى ان يكون لجماهير العمال نصيبه من التذوق الادبى ونصيبه من التأثر الفنى بالانتاج الأدبى .

والقال — بهذا التصور — وكما ينبغى ان نتوقع ... لايطرح قضية جديدةالآن، ولكنه بالتأكيد يفتح جراحا قديمة أو لنقل انه يجدد الحوار حول قضية قديمـــة لينقلها من « موادى » الزمن ..

واقع التذوق الادبى ..

ما هو واقع التذوق الادبى لدى العمال فى الوقت الحاضر ؟ ..

لا شك أن ملايين العمال يمارسون لونا من التذوق الادبى والفنى فى حيـــاتهم اليومية وفى اطار ظروفهم الاجتماعيـــة والنفسـية ، فالعامل المصرى ..وخاصةفى المدن والمراكز الصناعية الكبرى تتاح له فرص معقولة للاطلاع بالقراءة اوالاستماع او المشاهدة على جانب من الانتاج الادبى المحلى والعالمى — ويتم له ذلك من خلال العديد من أجهزة التثقيف العمـــالى

ووسائله الراهنة مثل الصحافة العمالية وسلاسل الكتب الشعبية وبرامج الاذاعة والتليفزيون الموجهة . ذلك ان هذه الاجهزة والوسائل تحمل أحيانا كثيرة طرفا من الانتاج الادبي المختار ونماذج من الوان الادب السائد في القصة القصيرة والرواية والنقد والتاريخ والرسائل والشعر

والعامل « **الوسط** » الذي يقرأ جريدة « العمال » الاسبوعية ومجلة « العمل » الشهرية ، او الذي يتابع باهتمام... واحدا اواكثر من الاحد عشر « برنامجا » عماليا في الاذاعة والتليفزيون» او الذي يشاهد عروض الفرق المسرحية المحلية او القومية .. ان هذا العامل « الوسط » انما يصيب قدرا من التذوق الادبي بشقيه : **الاشباع النفسي او الجمالي بهذه الاعمال ثم التقييم او النقد الفكري لها .**

وهناك الى جانب «العامل الوسط » عناصر عمالية تطور بذاتها على هذا المستوى ، وتقبل بوعي واجتهاد وحماس على قراءة الاعمال الادبية ، وتسعى لالتقاطها واقتنائها ، وتتابع أنباء الادب والادباء ، وتبدى اهتماما عجيبا بحياة الادباء وأخبارهم وتحاول التعرف عليهم شخصيا او بالمراسلة . ولن يجد المرء صعوبة في لقاء هذه العناصر. فهم يرتادون منتديات الادباء ويترددون على دور الصحف والمجلات ويتزاحمون في معارض الكتب في مولد الحسين وفي غيره من المناسبات ، ويحملون على ماتقدم مسئوليات اللجان الثقافية في نقاباتهم حيث ينظمون المحاضرات ويصدرون جرائد الحائط ويدعون هذا الاديب او ذاك لمناقشته . انهم بحق ملح الارض كما يقولون . قابلتهم هنا وهناك ليناقشوني في آخر مقال كتبته وينتقدون كتابا لهذا المؤلف او قصيدة لهذا الاديب . وبعضهم يحمل ردودا مكتوبة على شيء قرأه او محاولة ساذجة لانشاء مقال او تجربة جادة لصياغة قصيدة . والمرء لا يملك الا أن يحبهم خصوصا اذا صدق تقديرهم

.. ..

نستخلص من هذا التصور العام لواقع التذوق الادبي لدى العمال عددا من الحقائق الهامة :

ففي المحل الاول ، يبدو واضحا ان التذوق الادبي لدى العامل « الوسط » غالبا ما يكون وليد الصدفة البحتة . فان يقع القارىء او المشاهد العمالي على شيء من الانتاج الادبي الجاد امر غير مضمون باستمرار .. وربما صادف من المواد «الادبية» المنشورة والمذاعة مايحط من مستوى تذوقه اكثر مما يسمو بهذا المستوى . وربما عافت نفسه الانتاج الجيد او عجزت عن استيعابه ، اما لصعوبة الاسلوب او غرابة الموضوع او بعده عن مجال اهتمامه .

وفي المحل الثاني ، لاشك ان العامل « **الوسط** » كقارىء او مشاهد تتجاذبه الوان الانتاج الادبي الجاد في مواجهة وصراع مع الوان الادب الشعبي الهابط

في الشعر والقصص والرسائل والادعية وغيرها . وفي غيبة التكوين الثقافي المنظم الذي يصقل ملكة النقد ويغرس في النفس شيئا من معايير النقد الموضوعي ، فغالبا ما يكون الاختيار عشوائيا والانجذاب نحو الالوان الهابطة اكثر احتمالا

وفي المحل الثالث ، لاشك ان العامل « الوسط » الذي تتاح له فرص التذوق الادبي في المدينة — حتى يبدأ التسفر المشوائي — لا يزال يمثل اقلية محدودة اذا نسبناه الى ملايين العمال في جميع انحاء الجمهورية . وهو وان كان يمثل نمطا مجردا ، فانه في الواقع لا يمثل — احصائيا — غير نسبة محدودة من الجماهير ونسبة اقل من السكان . انه مجرد افتراض لراحة الباحثين

وبالمثل ، فان العناصر العمالية المقبلة على تذوق الاداب بوعي وحماس تشكل — ايضا — قلة نادرة ولعلها اكثر ندرة على كل حال . وهي وان تمتعت بمستوى اعلى في التذوق الادبي ؟ فان وجودها كعناصر متناثرة لا يجعلها — للاسف — نموذجا للقياس او أساسا للحكم والتقييم

الحائط الكبير ..

تلك — اذن — هي الحقائق او السمات التي يكشف عنها واقع التذوق الادبي لدى العمال ، ومن حقنا الآن — بل من واجبنا — ان نتساءل عن الظروف أو العوامل التاريخية والموضوعية التي شكلت هذا الواقع ومنحته هذه السمات البارزة

اننا نعرف جميعا ان الادب لاذ — قرونا عديدة — بقصور الحكام وتهالك على خدمتهم واعتبرهم زبائنه المفضلين . وعاش الادباء والشعراء والكتاب والمؤرخون في كنف السادة والاقيال والخلفاء والوزراء يؤلفون ميالا ثم يطلقون عطاياهم

ونعرف ايضا ان هذه الصورة تكررت — بشكل اكثر سعيا — في العصر الحديث رغم ظهور التيارات الليبرالية والثورية في الادب وانه . اصحابها بكتاباتهم وافكارهم نحو قطاعات أوسع من الناس لم تكن بالضرورة من مراتب الحكام . ونتيجة لذلك انطبع التذوق الادبي — كظاهرة اجتماعية — بطابع الانحصار في الجماهير العاملة ، وظل — رغم اتساع رقعة التعليم وتطور الطباعة والنشر — حقا متاحا وميسرا لفئات اجتماعية معينة . واذكر ان احد النقاد المصريين كتب اخيرا ان مجموع « القراء » — ومن ضمنهم من يمارسون التذوق الادبي — لا يتجاوز مائة الف قارىء في الوقت الحاضر ، رغم ظهور السلاسل الشعبية وكتب اللاعبين واخترنا للعامل والفلاح وغيرها .

وعلى الوجه الاخر من الصورة ، ظلت الامية المتشبثة بتلابيب الناس والارض ، عقبة كؤودا في سبيل اقبال ملايين العمال والفلاحين على قراءة الادب وتذوقه . وتكاد هذه الملايين ان تعيش حياتها في غفلة تامة من ذلك الفيض المتزايد من الانتاج الادبي ، لا يكاد يصلها منه غير النادر اليسير . فان الاسماء الباهظة للادب المنشور وحتى اذا الت البعض من اسر الامية لا تزال فوق طاقة الكثيرين ومستويات دخولهم

وهكذا يبدو انه قد قام بين ملايين العمال وبين متعة التذوق الادبي حائط كبير دعامته الامية ولبناته الاشكال المترسبة من القيم والاتجاهات المسيطرة على الانتاج الادبي وعلى الطبعة . وانعكس ظل هذا الحائط الكبير على الادباء والانتاج الادبي ذاته في اشكال وصور عديدة

فمن ناحية ، يبدو ان اسر ملايين العمال

كقراء او مشاهدين لم يعـد يؤخذ فى حسبان الكتاب والادباء والفنانين ، رغم ما يفيض به الانتاج الادبى اليـوم من صور من حياة العمال ينسجها الادباء من خيالهم أو من واقعهم . صحيح أن ملايين العمال اصبحوا مادة للكتابة الادبية ، ولكنهم — بالتأكيد — لم يصبحوا بعـد جمهورا محـوريا ضمن جماهير التـذوق الأدبى

وهذا الواقع لابد وأنه سيقلق صديقنا الدكتور السيد يس صاحب كتـاب « التحليل الاجتماعى للأدب » الذى ينادى — مع آخرين — بجعل « الجمهور » أساسا فى البناء النقدى للأدب . والمرء لا يملك الا أن يتساءل : أى جمهـور يقصد ؟ جمهور القراء — وهم محـدودون — ام جمهور « اللاقراء » وهم بالملايين ؟

ومن ناحية ثانية ، أصبحت قضـية الالتزام فى الادب تعنى الالتـزام بمواقف اجتماعية معينة ، وليس الالتزام لحـو حق الجماهير — العمالية والفلاحية — فى الحصول على نصيبهم العادل من التذوق الادبى ، وحقهم فى ممارسة الاشـباع الجمالى والنقد ، وهذا يجعل قضـية الالتزام قضـية غير متكاملة الابعاد ، فليس يكفى أن يلتزم الاديب « بمواقف » ازاء حركة المجتمع واتجاهاتها ، وانما عليه ان يلتزم بالدفاع عن حق الجماهير العريضة فى أن تصبـح من قرائه ومن متذوقى أدبه . ان حرمان هذه الجماهير من حق التذوق الادبى ليس مأساة لهذه الجماهير وحـدها بل هو مأسـاة أيضا للادباء والفنانين

واخيرا ، فان انحسار خريطة التذوق الادبى عن ان تضم ملايين العمال — كقراء ومشاهدين — افقدت الاديب سوقا هامة للتوزيع بقدر ما افقـدت الادب فرص التفاعل الخلاق مع قراء ومتذوقين هم — بالتأكيد — الصق الناس بالواقع ، وحياتهم تكاد تتفجر بأخصب الخبرات والتجارب . ولا شك ان مشاركتهم فى عالم التذوق الادبى ، ولو بالنقد النظرى ، سيكون معينـا لا ينضب يروى نفوس الكتاب ويثريها

هدم الحائط الكبير ..

ستظل الامية — لسنوات طويلة مقبلة — دعامة ذلك الحائط الكبير الذى يحجب ملايين العمال عن الاطلاع — بالقراءة أو المشاهدة — على ذخائر الانتاج الأدبى .

وستظل الامية ايضا يمنع ملايين العمـال من الحركة نحو عالم التـذوق الادبى والاسـتمتاع الفنى

ويضيق المقام هنا — بطبيعة الحال — عن طرح قضـية محو الامية بكل أبعادها المعقدة . فهى ليستقضية الادب وحده ، بل هى أيضا قضية الانتـاج الزراعى والصناعى وقضيةالصحة العامة والتعليم



والديمقراطية والحكم . وهي ـ باختصار ـ قضية مع قضايا حياتنا القومية ولا يمكن أن يختلف اثنان حول ضرورة مواجهتها والقضاء على آثارها .

ولكن الاديب ـ أو الكاتب ـ المصري الذي ربط حياته وانتاجه على مخاطبة « جمهور القراء » قد لا يعبأ بقضية محو الامية في ذاته لانه بالتأكيد يشغل نفسه بجمهور القراء وليس بجمهور الاميين .

وهو مع ذلك قد يتفق ـ فكريا واجتماعيا ـ مع كل من يدعون أو يعملون على محو الامية ومكافحتها . ويحفزه على هذا الاتفاق ـ طبعا ـ ان محو الامية من شأنه ان يوسع قاعدة « جمهور القراء » فضلا عن ان محو الامية سيرفع شعوره الاجتماعي ويشجع أمله في تحقيق التقدم

ولا شك أن الاديب المصري ـ وآخرين معه ـ يفضل في مواجهة الحائط الكبير ان يتجه الى معالجة قضية توسيع رقعة التذوق الادبي بين جمهور القارئين بالفعل ، بدلا من ان ينشغل بتوسيع رقعة القارئين بين جمهور الاميين . انه يرى ان مهمته الاساسية ليست « فك الخط » لملايين العمال مثلا ، وانما مهمته كسب من « فكوا خطهم » الى جمهور قراء الادب ومتذوقيه

ونحن ان قبلنا هذا الموقف ، فسيبقى امامنا أن نرد على هذا السؤال الهام :

« كيف نمكن ملايين العمال الذين يعرفون القراءة والكتابة فعلا من الاقبال على قراءة الانتاج الادبي . وكيف نرفع مستوى ممارستهم للتذوق الادبي ؟ »

ان الاجابة عن هذا السؤال تحتم دعوة جميع الاطراف المعنية لتقف وقفة جادة ومسئولة من اجل تحقيق هذا الهدف او بعضه . ويمكن للمرء ان يحصى عشرات من « الاطراف المعنية » التى ينبغى أن تحمل جانبا او آخر من جوانب هذه المسئولية

فهناك النقاد والادباء انفسهم ، وهناك الاندية الادبية ومؤسسات الثقافة العمالية والصحافة الادبية والفنية والنقابات العمالية واللجان الثقافية

ويمكن لهذه الاطراف ـ متعاونة ـ أن توفر لملايين العمال القارئين فرص التعرف المنتظم على الانتاج الادبي ، وفرص الاطلاع الواعى على حصاد المواسم الادبية

ولن تكون بحاجة الى تطوير اساليب جديدة او التفتيش عن وسائل غير معروفة ، بل يكفى ان تتضافر جهود هذه الاطراف المعنية لتنظيم وادارة وتشجيع :

● حلقات القراءة الادبية للعمال

● الاندية الادبية

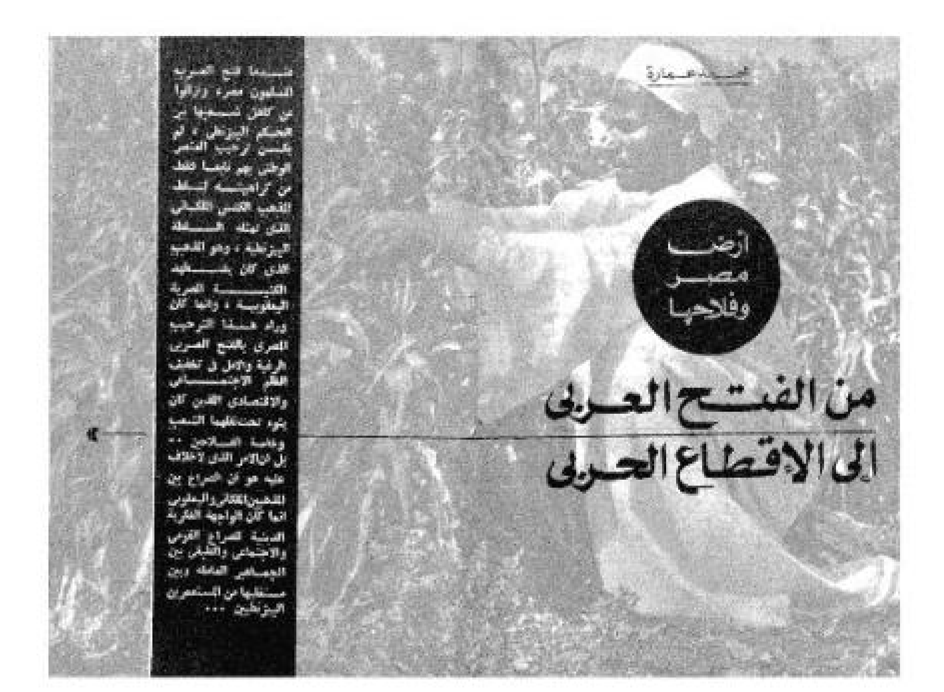
● زيارة العمال لاندية القصة والدراما

● الناقشات الادبية للقراء العماليين

ويبقى بعد ذلك ـ طبعا ـ مشكلة الاسعار الباهظة والمرتفعة للكتاب الادبي .

وهذه يمكن مواجهتها بانشاء « اندية الكتاب » للعمال التى تقدم اعمال الادباء باسعار معقولة وربما بنظم الاقساط الشهرية

وينبغى ـ في جميع الاحوال ـ ان تبقى هذه الجهود محتفظة بروح التطوع الاختيارى ، حتى لا تقع فريسة للتعقيدات المكتبية السائدة في بعض المؤسسات والمصالح المعنية بالادب .



محمد عمارة

من الفتح العربي إلى الإقطاع الحربي

عندما فتح العرب المسلمون مصر، وأزالوا من كاهل شعبها نير الحكم البيزنطي، لم يكن ترحيب الشعب الوطني بهم نابعا فقط من كراهيته لنمط التعصب الديني الملكاني الذي تمثله السلطة البيزنطية، وهو التعصب الذي كان يضطهد الكنيسة المصرية اليعقوبية، وإنما كان وراء هذا الترحيب المصري بالفتح العربي الرغبة والأمل في تخفيف الظلم الاجتماعي والاقتصادي اللذين كان ينوء تحت ثقلهما الشعب وغالبية الفلاحين.. بل إن الأمر الذي لا خلاف عليه هو أن الصراع بين المذهبين الملكاني واليعقوبي إنما كان الواجهة الفكرية الدينية للصراع القومي والاجتماعي والطبقي بين الجماهير الغاضبة وبين مستغليها من المستعمرين البيزنطيين...

تحت النير البيزنطي

ان الاوضاع الاقتصادية في مصر قبيل الفتح العربي ، قد جعلت منها ثمرة ناضجة على أتم الاستعداد كي تخلع عن نفسها حكم الرومان دون تردد او تفكير .. ويكفي ان نعلم :

● ان ارض مصر ، وكل ثروات الوطن ، كانت من الناحية القانونية **ملكية خاصة للتاج الامبراطوري** ، يتصرف فيها كما يتصرف في أملاك التاج .

● وان التطبيق الواقعي قد سمح بنمو طبقة من كبار الملاك الاقطاعيين ، الذين تحولت **ملكية المنفعة** التي استقرت لهم الى ما يشبه **ملكية الرقبة** ، حتى لقد كون هؤلاء الملاك من اتباعهم فرقا حربية مسلحة تمارس القهر للفلاح وتعيث فسادا في انحاء الريف .

● وان الضرائب على الثروات ، وخاصة الارض ، قد أصبحت ــ على حد تعبير أحد المؤرخين الغربيين « جيبون » Gibbons ــ « تساقط كعاصفة من البرد ، أو كأنها كانت وباء يجتاح الناس » ، وبتعبير مؤرخ آخر ــ « بينز » Bannes ــ انه « لم يكن هناك شيء متيقن منه الا أمران : الموت والضرائب » !! وان هذه الضرائب كانت تقدر ، لا بناء على امكانيات الارض وقدرتها على الاعطاء ، وانما بناء على الاحتياجات الامبراطورية وميزانيـــة المصروفات !!

● **وان « النظام » الضرائبي لم يكن يعرف اي حصر من عناصر النظام ، فقد كان على الفلاح ان يدفع الواما متعددة من الضرائب ، منها على سبيل المثال :**

١ ــ ضريبة « الانونا » (The annona) ، وهي عبارة عن حصة من الغلال كانت تخصص لتموين العاصمة الاسكندرية ، التي كانت في ذلك الحين مدينة رومانية يسكنها الاجانب والمستعمرون .

٢ ــ ضريبة « الامبول » وهي حصة من الغلال كذلك كانت مخصصة لتموين القسطنطينية ، عاصمة الامبراطورية .



٣ ــ ضريبة « لوبيون » «Naubion» ، وكانت مخصصة لتطهير القنوات .

٤ ــ ضريبة « جيومتريا » «Geometria» ، وكانت مخصصة لأجور الموظفين الرومانيين القائمين على المساحة .

٥ ــ ضريبة « الرأس » «Capitation-tax» ، وكانت تفرض على كل مواطن ــ من غير الطبقات الممتازة ــ بلغ سن الرابعة عشرة ، ولقد بلغت أحيانا ستة عشر درهما على الفرد الواحد .

٦ ــ ضريبة « الباقي » «Aerikon» ، وكانت تصل الى مائة درهم على المنزل الواحد .

٧ ــ ضريبة « الماشية » ، وكانت تصل الى عشرة دراهم على الرأس الواحدة من الماشية .

٨ ــ ضريبة « المبيعات » «Enkyklion» ويدفع لها ١٠ ٪ من قيمة اية مبيعات يجرى التعامل فيها .

٩ ــ ضريبة « تسجيل العقود » وهى عبارة من سدس قيمة موضوع العقـــد المراد تسجيله .

١٠ ــ ضريبة لتموين جيوش الامبراطورية البيزنطية فى حربها ضد الدولة الفارسية ، وهى الحرب التى استمرت قرنا وثلث القرن قبل ظهور الاسلام .

١١ ــ ضريبة أخرى على الرأس «Stephanikon» ، مقدارها اربعة دراهم على الفرد ، كانت تقدم حصيلتها « هدية » للامبراطور .

١٢ ــ ضريبة على التركات قدرها ٥ ٪ من قيمة هذه التركات .

كل ذلك غير الضريبة الرئيسية التى كان يدفعها الفلاح من الارض «Land-tax» والتى كانت تدفع عينا فى غالب الاحيان ، ونقدا فى بعض الاحيان ، وعينا ونقدا اذا ما شاء ذلك البيزنطيون (١)

---

(١) د. ضياء الدين الريس (الخراج والنظم المالية للدولة الاســـلامية) ص ٣٣ ــ ٥٨ طبعة القاهرة سنة ١٩٦١ م . وبتلر (فتح العرب لمصر) ص ٢ ، ٣٩ . ترجمة محمد فريد أبو حديد طبعة القاهرة سنة ١٩٣٣ م .

وإذا كانت هذه هى الصورة المصغرة لوضعية الارض والفلاح فى مصر تحت النير البيزنطى ، حتى تحول الفلاح الى عامل سخرة لحساب الاحتكار الامبراطورى ، فليس هناك شك فى ان مواقف هذا الفلاح ، بل وجهوده ، قد قدما الكثير فى سبيل الفتح العربى ، وتمهيد هذه الارض امام جيش عمرو بن العاص ، وذلك طمعا فى العدل ، وأملا فى تخفيف هذه القيـــود ، والتخلص من بعض هذه الاغلال .

فى ظل الحكم العربى

عندما استقر الامر للدولة العربية فى مصر ، شهدت البلاد فيمن ما شهدت نسمات من العدل الاجتماعى مست حياة الفلاح المصرى ، ورفعت عن كاهله بعضا من الاثقال التى رماه بها البيزنطيون .. غير أن هذه النسمات قد ظلت محدودة دائما ، وعاجزة باستمرار عن أن تقتلع جذور الظلم الاجتماعى الذى ظل يحكم علاقة الفلاح بالسلطة ، بل لقد أوشكت هذه النسمات أن تختنق وتتبدد امام مظاهر النظام الاقطاعى الذى علا شأنه من جديد فى مصر ، وخاصة عندما آل الحكم الى بنى امية وتحولت السلطة السياسية من خلافة شورية الى نظام ملكى اقطاعى عتيد .

ولعل فى مقدمة الاسباب التى مدت فى عمر التميع والاخذ والجذب والمنح والمنع ما بين الظلم والعدل بمصر فى ذلك الحين ، أن علاقة الانسان بالسلطة ، وحظ النظام الاجتماعى من الاخذ بأسباب العدل او تنكبه لهذا الطريق ، كل ذلك كانت تحكمه ازدواجية تمثلت فى :

١ ـ موقف نظرى : تقرره اساسيات التعاليم الاسلامية ، ينتصر للعـــدل الاجتماعى ، ويوصى بتحرير الانسان من كل القيود .

٢ ـ تطبيق عملى : شوه هذه التعاليم النظرية ، وتنكر لها ، وطوع نفسه لقوانين المجتمعات الاقطاعية المفتوحة وتقاليدها ، تلك المجتمعات التى كانت مراتبها الاقطاعية اكثر قوة ورسوخا من تعاليم الاسلام النظرية ، التى نظر اليها بعض الساسة والولاة كمجرد وصايا لا تصلح لغير الحياة العربية البسيطة ـ فى شبه الجزيرة ـ الخالية من تعقيدات هذه المجتمعات .

الموقف النظرى من الارض والفلاح

فعلى هذه الجبهة نلتقى بعديد من المفاهيم والمواقف والصياغات والنصوص ، التى رأى فيها المفكرون المسلمون والثوار العرب والمصلحون الاجتماعيـــون ، بل وبعض الحكام الذين سيطرت على مشاعرهم مثل التدين الشديد وحررت التقوى قلوبهم من شهوات الحكم ـ مثل عمر بن عبد العزيز ـ وهؤلاء قد رأوا فى هذه المفاهيم والمواقف قاعدة ومنطلقا لسعيهم فى سبيل العدل والاصـــلاح وتخفيف القيود عن جماهير المواطنين ، وأغلبيتهم من الفلاحين ..

أرض مصر وفلاحيها

• فهناك مثلا موقف عمر بن الخطاب من **الأرض المفتوحة** ، عندما رفض أن يملكها لأفراد الجيش الفاتح ملكية فردية خاصة ، كما كان يحدث على عهد الرسول ، وهو الموقف الذي اختلف بسببه مع بعض كبار الصحابة وجمهور المحاربين ، ولكنه أصر على أن تتحول هذه الأرض الى **ملكية عامة للدولة** (بيت المال) ، وأن يظل فيها الفلاحون الأصليون (من أهل العراق وفارس ، ومن الشام ، ومن مصر) فى نظير ضريبة الخراج ، على أن تظل **ملكية الرقبة** فى هذه الأرض للدولة ، وأن يظل خراجها كذلك ميزانية للانفاق على مصالح الدولة والأمة حاضرا ومستقبلا .

وهذا الموقف الجديد كان نابعا من ضرورات اقتصادية يحكمها موقف يؤمن بالعدل الاجتماعى عبر عنه عمر بقوله : « كيف أقسمه لكم ، وادع من يأتى بغير قسم ؟ .. أفتريد أن يأتى آخر الناس من بعدكم من المسلمين لا شىء لهم ؟! » ذلك أنه رأى أن الفتوحات العربية لن تظفر بمثل أراضى العراق والشام ومصر ، فاذا قسمت وحيزت هذه الثروة فماذا يبقى للاجيال القادمة ؟ ولمصروفات مرافق الدولة المختلفة ؟ (١) وهو موقف عملى يعطى امكانيات كبيرة لاستخراج موقف نظرى ينتصر **للملكية العامة** ، التى هى هنا **للدولة** ، وبالتحديد **لحساب المرافق العامة** ، **وعامة الجيل الحاضر** ، **والأجيال القادمة** ، و « **للذرية والأرامل بهذا البلد وبغيره** .. ولمن يأتى من بعدهم » (٢) ــ حسب تعبير عمر ــ وليس ملكية للامبراطور البيزنطى كما كانت على عهد الرومان .

• وهناك الموقف من « **الصوافى** » ، أى الأراضى التى صادرها العرب الفاتحون فصارت ملكا خاصا للدولة ، بعد أن كانت ملكا للأسرة الحاكمة السابقة ، وولاتهم ، وقادة جيوشهم ، والفارين الذين هجروا البلاد بعد فتح المسلمين ، والاقطاعات للمستعمرين البيزنطيين فى مصر والشام .

ولم يكن حجم غلة هذه الأملاك العامة بالقليل ، فلقد قيل انه بلغ فى بداية عهدها : زمن عمر بن الخطاب ، تسعة ملايين درهم ، ثم صار فى عهد عثمان بن عفان خمسين مليونا ، أى نحوا من ربع الدخل العام للدولة فى ذلك الحين (٣)

• وهناك **الوثيقة النظرية** التى صاغها **عمر بن عبد العزيز** ، عندما جادلته عمته فاطمة بنت مروان ، مبعوثة من قبل الأسرة الأموية الحاكمة ، تطلب اليه العدول عن مصادرة ممتلكاتهم ، التى سماها المظالم ، وصادرها ، وردها الى ملكية الأمة ببيت المال ، وهى الوثيقة التى شبه فيها الثروة فى الدولة بالنهر

---

(١) راجع كتاب الخراج لأبى يوسف ص ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٥ طبعة المطبعة السلفية سنة ١٣٥٢ هـ .
(٢) المصدر السابق . ص ٢٥
(٣) المصدر السابق . ص ٥٧ . والأحكام السلطانية للماوردى . ص ١٨٣ طبعة القاهرة سنة ١٢٩٨ هـ .

العام الذى هو حق لجميع الناس على السواء ، لا تجوز حيازته ولا احتلاله ولا انتزاع الروافد منه والقنوات ، والتى يقول فيها : « ان الله تعالى بعث محمد رحمة ــ لم يبعثه عذابا ــ الى الناس كافة . ثم اختار له ما عنده .. فترك لهم نهرا شربهم فيه سواء ، ثم ولى « ابو بكر » فترك النهر على حاله ، ثم ولى « عمر » فعمل على عمل صاحبه ، فلما ولى « عثمان » اشتق من ذلك النهر نهرا ، ثم ولى « معاوية » فشق منه الانهار . ثم لم يزل ذلك النهر يشق منه « يزيد » و « مروان » و « عبد الملك » و (سليمان) حتى افضى الامر الى وقد يبس النهر الاعظم . ولن يروى اصحاب النهر حتى يعود اليهم النهر الاعظم الى ما كان عليه .. » (١)

● وهناك كثير من الاحاديث النبوية ، والتفسيرات المتقدمة لكثير من آيات القرآن ، التى كانت بمثابة الاطار الفكرى الذى اتخذت داخله وفى ظلاله هذه المواقف الاقتصادية والاجتماعية العادلة ، وذلك مثل الحديث الذى يقول فيه الرسول عليه الصلاة والسلام : « المسلمون شركاء فى ثلاث : الماء والكلأ والنار » والحديث الذى يقول فيه : « من كانت له ارض فليزرعها بنفسه او يمنحها اخاه ، ولا يؤاجره اياها ولا يكريها » .. وكذلك اقامة الدولة العربية الاسلامية منذ نشأتها الاولى لنظام المراعى العامة التى منعت حيازتها او تخصيصها لاحد من المسلمين (٢) ، وتفسير آيات الاموال فى القرآن على ان الانسان فيها مجرد وكيل مستخلف ، ومن ثم فان « الملكية » لا تعدو أن تكون وظيفة اجتماعية ، وأن الثروة انما هى فيض من فيوضات الطبيعة ، وعلى الناس أن ينظروا اليها نظرتهم الى الماء فى النهر ، يشرب منه المحتاج قدر حاجته ، مع تحريم حيازته فى « القرب والروايا » !! (٣)

الاصلاح المالى والضرائبى

وهذه النماذج التى تمثل بعض قسمات الموقف النظرى الذى اقرته تعاليم الاسلام من قضية العدل الاجتماعى ، وفى مقدمتها علاقة الارض والفلاح بالحكم العربى الجديد ، هى التى كانت ، مع مثيلاتها ، مصدرا لقسمات العــــدل الاجتماعى التى عرفت طريقها الى التطبيق فى الريف المصرى فى ذلك الحين .

فلقد الغى الحكم العربى هذه الفوضى الضرائبية التى عرفها الفلاح المصرى فى ظل حكم الرومان ، وتحددت على الفلاح ضريبتان فقط :

١ ــ **ضريبة الرأس** : التى كانت مقابلا زهيدا للخدمة العسكرية ، وهى التى قال عنها « ميخائيل الاكبر » بطريق انطاكية فى القرن الثانى عشر : انها « قد فرضت على القادرين من الذكور مقابل الخدمة العسكرية ، التى كانوا يطالبون

(١) الخراج والنظم المالية للدولة الاسلامية . ص ٢٣٢ .
(٢) د . ابراهيم على طرخان (الاقطاع الاسلامى .. اصوله وتطوره) ص ٥٩ المجلة التاريخية المصرية . المجلد السادس سنة ١٩٥٧ م .
(٣) امين الخولى (فى اموالهم) ص ٢٩ ــ ٣٢ . طبعة القاهرة .



بادائها لو كانوا مسلمين . ومن الواضح أن أية جماعة مسيحية كانت تعفى من اداء هذه الضريبة اذا ما دخلت في خدمة الجيش الاسلامي .. لكن هذه الجزية كانت من البساطة بحيث لم تكن تثقل كاهلهم .. وكان على هؤلاء الذين يتحولون الى الاسلام ان يؤدوا – بدلا من الجزية – الصدقات الشرعية ، وهى الزكاة التى كانت تفرض سنويا على معظم أنواع الممتلكات المنقولة والعقارية » (١)

٢ – ضريبة الارض : التى اصبحت موحدة ، تؤخذ على أساس من وحدة المساحة ونوع المحصول ، والتي كان نظامها ومقدارها : (٢)

المساحة	المحصول	الضريبة
الفدان (وهو يساوى ٣ جريب وكسرا)	القمح	١٢ درهما
«	الشعير	٦ دراهم
«	الكروم	٣٠ درهما
«	النخل	٢٤ درهما
«	القصب	١٨ درهما

صحيح ان بعض مفردات هذه الضريبة يزيد على مثيله فى عهد الحكم الفارسى للملك « كسرى انوشروان » (٥٣١ – ٥٧٨ م) ، وهو الذى أخذ عنه عمر بن الخطاب نظامه الضرائبى هذا القائم على **المساحة ونوع المحصول** ، ولكن الأمر الذى يؤكد عدالة هذه الضريبة ، هو تنظيمها من حيث المقدار ، ومواعيد الجباية ، والاهم من ذلك الغاء ما عداها من الضرائب التى كان يدفعها الفلاح المصرى على عهد الرومان .

التطبيق العملى الاقطاعى

ولكن هذه السمة من العدل الاجتماعى سرعان ما اخذت فى الانزواء والاختفاء ؛ لا بسبب النوايا غير الطيبة لبعض الولاة والحكام فحسب ، بل – وذلك هو الاهم – بسبب ان المجتمعات الزراعية التى فتحت ، وخاصة مصر والشام والعراق ، كانت ذات تقاليد اقطاعية عريقة لم يستطع الفكر الانسانى عن العدل والاشتراك المعوس فى الثروة بين الناس ، الذى جاء به الاسلام ، أن

(١) سير توماس و . ارنولد (الدعوة الى الاسلام) ص ٥٤ – ٥٨ ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٧ م . ترجمة : د . حسن ابراهيم حسن ، د . عبد المجيد عابدين .
(٢) الخراج والنظم المالية للدولة الاسلامية ص ١٠٩ .

يحطم هذه التقاليد والقوانين الاقطاعية العريقة ، وأن يقيم بدلا منها ، في ذلك التاريخ ، النموذج الذي حلم به وسعى من أجله الثوار الأول الذين انخرطوا في صفوف دولة الاسلام .

● فبدلا من أن تنمو تسمة الملكية العامة التي أرسى عمر بن الخطاب قاعدتها، وجدنا الفروق بين **ملكية الرقبة وملكية المنفعة** تضمحل لتتلاشى بالتدريج ، ومنذ عهد **عثمان بن عفان** ، وبالذات منذ قيام الدولة الاموية ، توسعت السلطة في **منح الاقطاعيات للانصار والمؤيدين ، وكذلك للخصوم الذين تريد أن تتألف قلوبهم وتشترى سكوتهم على التحولات السياسية التي ادخلها معاوية بن أبي سفيان** ، كما أخذت ملكية المنفعة تتحول الى ما يشبه ملكية الرقبة ، وبذلك شحبت ثم تلاشت تلك الملكية العامة التي كانت لبيت المال في الارض قبل حكم **الامويين**، واستمر ذلك في العهد العباسي الذي غير السلطة السياسية دون أن يغير جوهر الاستغلال للفلاح .

● وأرض العراق ، التي صادرها واستصفاها الفاتحون ملكية عامة ، وزعها عثمان بن عفان في البداية **اقطاعات اجارة لا تمليك** ، ثم آل بها الامر الى أن تحولت الى **ملكية فردية خاصة** لاصحاب هذه الاقطاعات .. ثم قيل أن سجلاتها القديمة التي تثبت ملكيتها لبيت المال قد احترقت عندما احترق الديوان في احدى الثورات التي اندلعت على عهد الحجاج بن يوسف ، أحد الولاة الامويين!!(1) وبذلك انقطع حتى « **الخيط القانوني** » الذي كان يشد ملكية هذه الارض الى بيت المال .

● ومصر التي كانت تحكم علاقة الحكم العربي بأهلها وصايا الرسول بقبطها خيرا ، لما لهم من ذمة ونسب في الاسلام وبنبي الاسلام ، وجدنا معاوية بن أبي سفيان يمنحها « **طعمة** » خاصة لعمرو بن العاص ، الذي أخضعها لحكم معاوية ، واستخلصها من انصار على بن أبي طالب سنة ٣٨ هـ ، فيعيد بذلك سيرة الحكم الروماني من جديد يوم كانت « **طعمة** » للتاج الامبراطوري .. ثم **لا** يلبث أن يتحايل على زيادة الخراج على أهلها ، فيقول : **ان فتح مصر قد كان حربا وعنوة لا سلما وصلحا** ، ومن ثم يطلب الى عامل الخراج فيها أن يزيد على كل رجل من القبط قيراطا ، مع أن الفتح الذي تم لمصر قد كان صلحا ، لان أهلها هم الذين مهدوا لهذا الفتح وأعانوا عليه ، والذين قاوموا فيها انما هم جنود الرومان المستعمرون (2)

واعتمدت الدولة الاموية على القوات المسلحة في اخضاع الخصوم وحفظ السلطة من الضياع ، فالقائت بمصر ٤٠٫٠٠٠ من الجند المسلحين ، بلغ عطاؤهم ثمانية ملايين دينار ، يضاف اليها ٦٠٠٫٠٠٠ دينار كانت تذهب الى معاوية بعد سداد

---

(1) كتاب الخراج لابي يوسف . ص ٥٧ .

(2) خطط المقريزي جـ ١ ص ٧٩ . و (الاموال) لابي عبيد القاسم بن سلام ص ١٤١ طبعة القاهرة سنة ١٩٣٥ م . وفان فلوتن (السيادة العربية والشيعة والاسرائيليات) ص ٢٧ طبعة القاهرة الثانية .



المصروفات المحلية ، مما أرهق البلاد كل الارهاق ، حتى أنك أعادوا فرض الضرائب على الرهبان ، دينارا على كل راهب ، كما كان الحال أيام الرومان ، وذلك في سنة ٦٤ هـ في ولاية عبدالعزيز بن مروان .. وفي سنة ١٠٤ هـ اشتد عامل الخراج الأموي « أسامة بن زيد التنوخي » في جمع الضريبة من الرهبان ، بسبب ازدياد حركة الرهبنة فرارا من الضرائب فوشم أيدي الرهبان بحلقة من الحديد المحماة في النار ، وكتب عليها اسم الدير واسم الراهب ، ومن امتنع عن ذلك قطعت يده ! وجعل والي مصر يومئذ سليمان بن عبدالملك شعاره : « احلب الدر (اللبن) فاذا انقطع فاحلب الدم والنجا (السلخ) .. !! » (١)

● والفوضى الضرائبية التي أنهاها الحكم العربي الاسلامي ، قد عادت الى الظهور ثانية في عهد الأمويين ، واستمرت كذلك في العهد العباسي ، وكلف الفلاحون بدفع الأموال في المناسبات والأعياد الوثنية القديمة ، مثل «النوروز» و «المهرجان» ، ودفعوا ضريبة أخرى باسم « الهدية » كما كان الحال زمن الرومان ، ولم تلغ هذه الضرائب الا في فترة الحكم القصيرة التي حكم فيها عمر بن عبد العزيز (٢)

كما أعاد العباسيون فرض الضرائب على الحيوانات والدواب التي يملكها الفلاحون في سنة ١٦٧ هـ في عهد الخليفة أبي جعفر المنصور ، وكان ذلك سببا في احدى الثورات المصرية التي اشترك فيها الجند والعرب وسكان العاصمة ضد الوالي « موسى بن مصعب » الذي « شدد في استخراج الخراج ، وزاد على كل فدان ضعف مايقبل به ، وارتشى في الأحكام ، وجعل خراجا على أهل الأسواق ، وعلى الدواب » (٣)

اشكال الاستغلال الاقطاعي

وبسبب هذا التحول الذي حدث نحو الاسوأ في العلاقات الاجتماعية للفلاح المصري مع الدولة ، شهدت الارض المصرية قيام الجذور الاولى لأشكال الاستغلال الاقطاعي التي استمرت بعد ذلك أكثر من ألف عام ، ومن هنا كانت أهمية هذه الفترة في أية دراسة تريد تلمس البدايات الاولى لاشكال الاستغلال الاقطاعي التي عرفها الريف المصري بعد دخول البلاد في حوزة المسلمين ، ومن الاشكال التي تحدث في المضمون ، وتقاربت في درجات الاستغلال ، وان تعددت لها الاسماء :

---

(١) الخراج والنظم المالية للدولة الاسلامية ص ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ .
(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ ، ١٩٤ ، ٢٣٦ .
(٣) خطط المقريزي جـ ١ ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

٤ ـ انتشار الاقطاع : فبعد ان كانت سياسة الدولة في اقطاع القطائع محدودة بالاغراض السياسية ، والتوسع في استصلاح الارض واستزراعها ، وبعد ان كانت ملكية الرقبة في هذه الاقطاعات لبيت المال ، توسع الامويون في منح الاقطاعات للقادة والولاة والعمال والاقارب والانصار ، وتحولت ملكية الرقبة في هذه الارض الى الذين اقطعوها ، وعندما اثارت المظالم الاجتماعية نفوس الناس ، واخذت البلاد تعرف التمردات والهبات ضد الدولة ، عالج الحكام هذه الظواهر بجلب القبائل الموالية ، واقطعوها هي الاخرى اجزاء جديدة من الارض ، فاتسعت بذلك المساحات المقتطعة من ارض البلاد .

والمثال الذي يميز بين موقفين مختلفين من هذا الامر ، هو موقف عثمان بن عفان عندما توسع في الاقطاعات، حتى غضب عليه الناس ونقموا منه ذلك وعندما عارضوه ، قال لهم : « انما السواد (ارض العراق) بستان قريش » ، بينما عمر بن الخطاب قد جعل هذا السواد ملكا وبستانا لعامة المسلمين ، وبينما يوصي على بن ابي طالب واليه على مصر قائلا : « ولا تقطعن لاحد من حاميتك وحاشيتك قطيعة » (١) ، فهذا اذن موقفان متمايزان ، اندثر العادل منهما ، واستمر الثاني في النمو والازدياد .

ولقد كان التوسع في نظام القطائع مصدرا لنمو الثروات الفردية لدى القلة القلية نموا اصبح مضرب الامثال ومسرحا للاقاصيص والخيالات ، وعندما انهارت الدولة الاموية ، ورث العباسيون هذه الاقطاعات ، وزادوا عليها ، وسموها ضياع الخلافة ، وذكر كثير من المؤرخين ارقاما كثيرة من قصص هذه الثروات ومقاديرها .. فالدخل السنوى «للخيزران» ام هارون الرشيد قد بلغ ١٦٠ مليون درهم ، والدخل اليومي لوالي البصرة محمد بن سليمان (١٧٣ هـ) قد بلغ ١٠٠ الف درهم ، وعندما مات قبض منه الرشيد ٥٠ مليونا من الدراهم ، وذلك « سوى الضياع والدور والمستغلات » (٢) .. وعندما يصادر الرشيد ثروات اسرة البرامكة (سنة ١٨٧هـ) يجد في خزائنهم ٠٠٠ر٦٧٦ر٣٠ دينار ، وذلك عدا الضياع والغلات والدور والرياش الخ .. الخ .. (٣) .. وعندما يصادر اموال على بن عيسى بن ماهان ، والى خراسان (١٩١هـ) يبلغ قدرها ٨٠ مليونا ، ويحمل خزائنه الى العاصمة بغداد الف وخمسمائة بعير!!، ثم لا يلبث على بن عيسى هذا ان يعود قائدا لجيش الامين في حربه ضد المأمون سنة ١٩٥ هـ (٤)

ولقد ادى توسع الدولة في نظام الاقطاعات الى حالة من الفوضى في علاقة الفلاح بالارض ، انعكست بدورها على النظام الاداري في الريف ، وشيوع المصادرات ، وهو الامر الذي وصفه عبدالله بن المقفع بقوله : « ان اصول الوظائف على الكور لم يكن لها ثبت ولا علم ، وليس من كورة الا وقد غيرت وظيفتها مرارا ، فخفيت

---

(١) الاقطاع الاسلامى ، اصوله وتطوره ص ٥٨ .
(٢) الخراج والنظم المالية للدولة الاسلامية ص ٩٣ ، ٩٤ .
(٣) المرجع السابق ص ٤٨ .
(٤) المرجع السابق ص ٤٥ .



وقائف بعضها وبقيت وقائف بعض .. فليس للعمال امر ينتهون اليه ، ولا يحاسبون عليه ، ويحول بينهم وبين الحكم على اهل الارض ، بعد ان يتالفوا لها في العمارة ، ويرجوا لها فضل ما تحمل ايديهم ، فسيرة العمال احدى اثنتين : اما رجل اخذ بالخرق والعنف من حيث وجد ، وتتبع الرجال والرساتيق بالمظالة ممن وجد ، واما رجل صاحب مساحة يستخرج ممن ذرع ويترك من لم يزرع ، فيغرم من اعمر ويسلم من اخرب « !! (١)

وبعض هذه الاقطاعات كانت تسمى باسمها هذا ، وبعضها الاخر كان يسمى نظامها بنظام « الايغار » ، وهو أن « يوغر » الخليفة او الامير ، أي يقطع ويمنح مساحة من الارض الى من يشاء ، دون أن يلزمه عليها دفع الخراج ، أو أن يصبح خراج هذه الارض حقا خالصا للسلطان ، ولقد وردت اشارات الى نظام « الايغار » هذا في عهد عبد الملك بن مروان (٦٨٥ — ٧٠٥ م) (٢) .

ب — **نظام الالجاء** : وبسبب هذه الفوضى الادارية ، وشيوع المصادرات ، وقسوة النظام الضرائبي على الارض والفلاح ، كان الفلاحون يتخلصون من ملكية الارض ، ويحتمون تحت حماية كبار الموظفين والامراء وذوى النفوذ ، فيكتبون أرضهم في السجلات بأسماء ذوى النفوذ هؤلاء ، حتى تصبح بمأمن من المصادرات أو المغالاة في الضرائب ، و « يلتجئون » الى الاحتماء بهذا النفوذ هربا من طائلة الولاة والجباة . وبمرور السنين والاعوام تصير ملكية هذه الارض لهذه القلة الغنية القوية ، ويتحول أصحابها الاصليون الى مجرد اجراء وأقنان ..

ويحكي « الجهشياري » صاحب كتاب (الوزراء والكتاب) ، و « البلاذري » صاحب (فتوح البلدان) أمثلة عديدة لافراد ، بل وقرى بأكملها ذهبت الى غنى او امير تلقيه ارضها مقابل حماية اسمه لها من العمال والولاة ، فأبو ايوب الانصاري ، وزير الخليفة المنصور يأتيه رجل فيقول له : « ان ضيعتي قد حمل على فيها العمال ، فان رأى الوزير ان يعيرني اسمه ، اجعله عليها ، واحمل له كل سنة مائة الف درهم ؟ فقال قد وهبت لك اسمي ، فافعل ما بدا لك ، وخرج الرجل ، وحال الحول ، فاحضر الرجل المال .. وخرج شاكرا داعيا ، وبكى ابو ايوب سرورا من المال .. » ، وتفعل مثل ذلك قرى بأكملها مع « مسلمة بن عبدالملك بن مروان » ، والخليفة الاموى « مروان بن محمد » ، ومع « القاسم

---

(١) الرجع السابق ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .
(٢) الرجع السابق ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

ابن هارون الرشيد » ، بل ومع « هارون الرشيد » نفسه ، وغيرهم من الامراء والخلفاء . (١)

ولم يكن بالامر المستغرب من هؤلاء الناس أن يتنازلوا عن ملكية أراضيهم لذوي النفوذ والشوكة لانهم كانوا « يعذبون بصنوف من العذاب ، من السباع والزنابير والسنانير ، حتى يحملوا ماعليهم من الخراج ، وان الامر قد بلغ بهم الى الحد الذي عجزت فيه غلات الارض عن أن تكفي الفلاحين الذين يكدحون فيها (٢)

ولقد كان ظهور هذا الشكل من أشكال الاستغلال الاقطاعي في ظل الحكم العربي، أحد الادلة المادية على أن هذا الحكم قد ورث النظم الاقطاعية القديمة التي سادت البلاد على عهد الرومان ، وانه قد تنكر لتلك المحاولة العادلة التي أراد بها المسلمون الاوائل اقامة نظام اجتماعي تنحصر فيه ارادة الانسان ، لان نظام « الالجاء » هذا كان معروفا في مصر على عهد البيزنطيين ، وكانوا يسمونه « الحماية » «Patronage» ، كما كان معروفا في الدولة الفارسية بنفس الاسم : « الالجاء » (٣) ..

واذا كان للبعض أن يقول أن هذا النظام لم يكن شائعا حتى يعتبر احدى القسمات الرئيسية للنظام الاقطاعي العربي ، فاننا نقول : انه قد شاع وانتشر واستمر ، وان يكن في صور اخرى ، أهمها صورة الاوقاف ، فلقد أتى حين من الدهر على الملاك وجدوا انفسهم فيه مضطرين الى وقف املاكهم على ذريتهم (وقفا أهليا) ، وذلك احتماء بالاعفاء والقدسية التي كانت تتمتع بها أراضي الاوقاف ، وظلت هذه الوسيلة متبعة ومنتشرة حتى الغاء نظام الوقف في الاصلاحات التي قام بها محمد على باشا في بدايات القرن التاسع عشر .

جـ ـ الالتزام : ومنذ ذلك العهد ، وبالتحديد في عهد هشام بن عبدالملك (٧٢٤ ـ ٧٤٣ م) كثرت اشارات المؤرخين لنظم الدولة الاقتصادية الى ظهور نظام الالتزام ، وهو أشد أشكال الاستغلال الاقطاعي في المجتمع العربي بروزا واتضاحا ، وأكثر هذه الاشكال استمرارية ودواما كذلك ، اذ قد استمر بأشكال متفاوتة حتى الغاه محمد على في نهاية العقد الاول من القرن الماضي ، عندما جمع عقود الالتزام من الملتزمين بحجة مراجعتها ثم اشعل فيها النيران (٤) .

ولقد بدأ ظهور هذا النظام منذ عهد معاوية بن أبي سفيان ، عندما خير عامل خراج البصرة « عبيدالله بن زياد » بين العزل أو « الضمان » (٥) .. ولقد

---

(١) المرجع السابق ص ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٤٩٦ .
(٢) الجهشياري (الوزراء والكتاب) ص ١٤٢ . تحقيق : مصطفى السقا وابراهيم الابياري ، وعبد الحفيظ شلبي . طبعة القاهرة سنة ١٩٣٨ م .
(٣) الخراج والنظم المالية للدولة الاسلامية ص ٤٠ ، ٧٠ .
(٤) راجع كتابنا (العروبة في العصر الحديث) ص ٧٥ ، ٧٦ . طبعة القاهرة سنة ١٩٦٧ م .
(٥) الخراج والنظم المالية للدولة الاسلامية ص ١٩٦ .



غلب على هذا اللون من ألوان العلاقة الاقتصادية زمنا اسم « التقبيل » ، لأن الأرض كانت تعرض في المزاد ، لمن « يقبل » دفع ضمان خراجها يرسو عليه العطاء ، ويسمى « قبيل » ، وقد يسمى « كفيل » و « ضامن » ، وأحيانا كان يسمى هذا النظام : « التضمين » « والضمان » وكانت الأرض موضوع « الضمان » تسمى « قبالة » ، ولا يزال هذا الاسم مرادفا في صعيد مصر لكلمة «الابعدية» و «الاقطاعية» ، بل لقد دخل في الفولكلور الشعبي بتلك الأغنية الشعبية التي تتحدث عن الصديق غير الوفي ، لتقول :

والصاحب اللي م يبجى فتلك على فتله
اللي « قباله » لقليل الأصل تلفات له

ويحكي المقريزي عن عصر ازدهار هذا الشكل الاقطاعي في استغلال الأرض بمصر منذ القرن الثالث الهجري فيقول : « وكان من خبر أراضي مصر بعد أن نزل العرب بأريافها .. أن متولي خرا ، كان يجلس في جامع عمرو بن العاص من الفسطاط ، في الوقت الذي تتهيأ فيه قبالة الأراضي ، وقد اجتمع الناس من القرى والمدن ، فيقوم رجل ينادي على البلاد صفقات صفقات ، وكتاب الخراجيين بين يدي متولي الخراج يكتبون ما تنتهي اليه مبالغ الكور (القرى) والصفقات على من يتقبلها من الناس ، وكانت البلاد يتقبلها متقبلوها بالأربع سنين لأجل الظما والاستبحار وغير ذلك ، فاذا انقضى هذا الأمر خرج كل من تقبل أرضا وضمنها الى ناحيته فيتولى زراعتها واصلاح جسورها وسائر وجوه أعمالها ، ويحمل ما عليه من الخراج في إبانه على أقساط ، ويحسب له من مبالغ قبالته وضمانه لتلك الأراضي ما ينفقه على عمارة جسورها وسد ترعها وحفر خلجها ، بضرابة (ضريبة) مقدرة في ديوان الخراج ، ولم يزل ذلك يعمل في جامع عمرو بن العاص الى ان عمر أحمد ابن طولون جامعه » (١) .

ولقد أخذت السلطة السياسية بمصر في التبدل والتغير ، ولكن هذا النظام في استغلال الأرض ظل سائدا ومستمرا ، عرفته في فترات تبعيتها المباشرة للحكم العباسي ببغداد ، وفي فترات استقلالها في العهد الطولوني الإخشيدي ، بل وبعد الانقلاب الفاطمي ، الذي حول مذهبها الفكري من السنة الى الشيعة عندما كان يجلس « يعقوب بن كلس » و « عسلوج بن الحسين » في دار الامارة الملحقة بمسجد أحمد بن طولون ليمارسا باسم السلطة الجديدة تجديد عقود الالتزام (٢) .

---

(١) خطط المقريزي جـ ١ ص ٨٢ .
(٢) المقريزي (اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا) ص ١٤٤ ، ١٤٥ تحقيق د . جمال الدين الشيال . طبعة القاهرة سنة ١٩٦٧ م .

ولقد كانت تضاف الى مهام الملتزمين وواجباتهم أعمال الادارة ، بل والحرب تجهيزا وتسليحا وانفاقا ، فيما يتعلق بدوائر الالتزام . ويحكي المقريزي أنه عندما « ضمن عبدالله بن الحسن بن ابراهيم الرسي ، وأبو طاهر قباله خراج « الاشمونين » وحوبها ، وخلع عليهما ، سارا بالبنود والطبول ، وضمن أبوالحسن علي بن عمر العداس كورة « بوصير » وأعمالها ، وخلع عليه ، وحمل ، وسار بالبنود والطبول » (١)

ولقد تحول الفلاحون في ظل نظام الالتزام الى « أقنان » يخدمون الملتزم ويرتبطون بدائرة الالتزام . وباستمرار الزمن أصبح الالتزام مالكا للملتزم الذي يوفي بشروط العقد ، بل لقد أصبح لورثته الحق في وراثة امتياز الالتزام ، مما قرب بحقوق الملتزم من حقوق المالك الاقطاعي الى حد كبير ..

ولقد كانت نفقات الدولة وعطاءات جيشها تصرف من المبالغ التي ترد الى الخزانة من الملتزمين ، وظل الحال على ذلك . وبالصورة التي وصفها المقريزي في كلماته السابقة . حتى انتشرت في العالم العربي أنظمة الحكم العسكرية التي بدأت بالدولة السلجوقية (١٠٥٦ م) ، ثم الدولة الزنكية (١١٢٧ م) ، ثم الايوبية (١١٧١ م) ، ثم المملوكية (١٢٥٠ م) . وفي ظلال هذه الانظمة العسكرية « تغير هذا الرسم وفرقت الارض اقطاعات على الجند » (٢) . وعرف هذا الشكل باسم الاقطاع الحربي ، الذي تولى فيه أمراء الاجناد زمام السلطة الاقتصادية مباشرة بعد أن جمعوا الى سلطة الحرب سلطان السياسية فاستأثروا بجميع مقدرات البلاد .

والامر الذي يؤكد أن سيادة أشكال الاستغلال الاقطاعي هذه انما كانت ردة انقلابية عن تعاليم الاسلام المنافية لهذا النظام الظالم ، ان كبار المفكرين المسلمين لم يتحولوا - في أغلبيتهم الساحقة - الى خدم لهذا النظام « يفلسفون » له النظريات ، ويباركون لحكامه الخطوات ، وانما استمروا حربا عليه ، أو نقادا له على أقل تقدير ، فأبو يوسف ، قاضي الرشيد ، يهاجم هذا النظام في كتاب الخراج ويقول مخاطبا الخليفة : « ورأيت أن لا تقبل شيئا من السواد ولا غير السواد من البلاد ، فان المتقبل اذا كان في قبالته فضل (زيادة) من الخراج عسف (ظلم) أهل الخراج ، وحمل عليهم مالا يجب عليهم ، وظلمهم وأخذهم بما يجحف بهم ليسلم بما دخل فيه ، وفي ذلك خراب البلاد وهلاك الرعية ، والمتقبل لا يبالي بهلاكهم بصلاح أمره في قبالته ، ولعله أن يستفضل بعدما يتقبل به فضلا كثيرا وليس يمكنه ذلك الا بشدة منه على الرعية وضرب لهم شديد ، واقامة لهم في الشمس ، وتعليق الحجارة في الاعناق ، وعذاب عظيم ينال أهل الخراج .. وانما أكره القبالة لأني لا آمن

---

(١) المصدر السابق ص ٢١٧ .
(٢) خطط المقريزي جـ ١ ص ١٥٢ .



أن يحمل هذا المتقبل على أهل الخراج ما ليس يجب عليهم ، فيعاملهم بما وصفت لك ، فيضر ذلك بهم ، فيخربوا ما عمروا ، ويدعوه ، فينكسر الخراج (١) »

و « الماوردى » يهاجم هذا النظام كذلك ويعلن بطلانه شرعا ، وذلك عندما يقول « فأما تضمين العمال لأموال الخراج فباطل لا يتعلق به في الشرع حكم » (٢)

وهكذا يظل جوهر الفكر الإسلامي على ولاء لمنابعه الأولى ، رافضا أن يتحول إلى خادم يبرر مظالم النظام الإقطاعي الذى ساد البلاد بحكم الوراثة عن النظم الإقطاعية التى شهدتها على عهد الرومان البيزنطيين ، ويدافع عن شهوات الاستبداد السياسي والاستغلال الاقتصادى لدى الحكام والإقطاعيين .

نماذج من المقاومة

وأمام شدة هذه المظالم الاجتماعية ، وعلى الرغم من قبضة الأجهزة الحديدية وقسوة عسف الولاة والعمال ، إلا أن تاريخ مصر ، وفلاحيها ، قد عرف على ذلك العهد الكثير من الانتفاضات المسلحة والعديد من التمردات ، ولقد تميز من بينها عدد من الثورات والانتفاضات ذات الطابع الاقتصادى ، وهى التى كانت المظالم الإقطاعية من أسبابها الرئيسية وعواملها المحركة .

● ففي الدولة الأموية ، على عهد هشام بن عبدالملك (١٠٥ – ١٢٥هـ) تولى عبيدالله بن الحبحاب ولاية خراج مصر (١٠٥ – ١١٧ هـ) فزاد في الضرائب على كل دينار قيراطا (١/٢٠) ، فجرت هذه الزيادة ثورة مصرية اندلعت في الحوف الشرقي ، فأعادت الدولة مسح الأراضي الزراعية ، والقيام بإحصاء جديد للسكان ولكن هذا المسح وذلك الإحصاء قد أدى إلى زيادة خراج البلاد من ثلاثة ملايين دينار إلى أربعة ملايين !! .. وحتى يتمكن الأمويون من إخماد هذه الثورة التي شارك فيها الأقباط بنصيب ملحوظ ، أخذوا في جلب القبائل العربية الموالية لهم ، فحضر منها في سنة ١٠٩ هـ خمسمائة أسرة ، زادت في نهاية الدولة الأموية إلى ثلاثة آلاف عائلة ، احترفت الزراعة والتجارة واندمجت بأهل البلاد (٣) .

(١) كتاب الخراج لأبي يوسف ص ١٠٥ .
(٢) الأحكام السلطانية ص ١٦٨ .
(٣) خطط المقريزى جـ ٥ ص ٤٠٣ .

● ورغم أن أهل مصر قد اشتركوا في الثورة ضد الدولة الاموية ، وناصروا قيام الدولة العباسية ، واشترك في هذا الموقف القبط والعـــرب المسلمون على السواء (١) ، الا أن اســـتمرار المظالم الاجتماعية في عهد الدولة الجديدة تشجعل ولاء البلاد لهذه الدولة مزعزعا ، كما جعل السلطة الجديدة تنظر بحذر دائم الى هذا الولاء ، وقد عبر الخليفة العباسي ابو جعفر المنصور عن امكانية ثورة مصر في أية لحظة عندما تراجع عن بيع المخـــزون لديه من أوراق الكتابة « القـــراطيس » ، وكانت تصنع بمصر وتصـــدر منها الى حاضرة الخلافة ، وقال : انه « ليس يؤمن حادث بمصر فتنقطع القراطيس عنا بسببه » (٢)

● وفي سنة ١٦٧ هـ ، على عهـــد المهدي العباسي ، ثارت مصر ضد واليـــه « موسى بن مصعب » ، وشاركت القبائل القيسية واليمانية وكذلك سكان العاصمة الفسطاط ، وأيضا الجند في هذه الثـــورة التي كانت اسبابها المباشرة : زيادةضريبة الارض الى الضعف ، وقبوله الرشوة ، وفرضه الضرائب على الاسواق والدواب ، ولقد انتهت الثورة بهزيمة جيش الوالي ، ومصرعه في نفس العام (٣) .

● وفي سنة ١٧٨ هـ ثارت البلاد على الوالي « اسحاق بن سليمان بن علي » ، بسبب زيادته للخراج ، وهزموا جيشـــه أيضا .

● وفي سنة ١٨٦ هـ تجددت الثورة ضد الوالي « الليث بن الفضل البيوردي» وذلك لان المساحين الذين استخدمهم في مسح الارض لتقدير الخراج عليها قـــد انتقصوا عدة أصابع من مساحة القصبة ، ودارت الحرب بين الطرفين ، وامتنـــع الناس عن دفع الخراج ، مما اضطر الخليفة الرشيد الى عزل الوالي ، وتولية محفوظ ابن سليم » بدلا منه ، وذلك بعدان تعهد بجباية خراج البلاد «بلا سوط ولا عصا » .

● وفي سنة ١٩١ هـ تجددت الثـــورة في الحوف ، وتزعمتها القبـــائل اليمانية والقيسية ، وامتنع الناس عن دفع الخراج ولكن الوالي « الحسين بن جميل » تمكن في العام التالي من استدراج زعماء الثورة حيث حجزهم وكبلهم بالحديد وساقهم الى الخليفة في بغداد (٤) .

● وفي سنة ٢١٣ هـ ، على عهـــد الخليفة المأمون ، تولى حكم مصر أخـــوه « المعتصم » ، تحمل على خراجها « صالح بن شيرزاد » فظلم الناس ، وزاد عليهم في خراجهم ، فانتفض أهل أسفل الأرض (الدلتا) وعسكروا (حملوا السلاح) ، وحاربوا الوالي وهزموا جيشه سنة ٢١٤ هـ (٥) .

---

(١) المصدر السابق نفس الصفحة .
(٢) الوزراء والكتاب ص ١٣٨ .
(٣) خطط المقريزي جـ ١ ص ٣٠٨ .
(٤) المصدر السابق جـ ١ ص ٨٠ ، ٣٠٩ .
(٥) المصدر السابق جـ ١ ص ٣١٠ .

● وفى جمادى الاولى سنة ٢١٦ هـ اشتدت واتحدت أحداث الثورة وعمت جميع أنحاء الدلتا ، واشترك فيها « عرب البلاد وقبطها ، واخرجوا العمال وخلعوا الطاعة ، لسوء سيرة عمال السلطان فيهم » ، وظلت هذه الثورة مشتعلة حتى حضر الخليفة المأمون بنفسه لاخمادها فى ١٠ محرم سنة ٢١٧ هـ ، فاستجاب لبعض مطالب الثوار ، وعزل الوالى عيسى بن منصور الرافقى ، قائلا له : « لم يكن هذا الحدث العظيم (الثورة) الا عن فعلك وفعل عمالك ، حملتم الناس على ما لا يطيقون ، وكتمتنى الخبر حتى تفاقم الامر واضطرب البلد » (١) .

● وفى سنة ٢١٨ هـ ، فى خلافة المعتصم ، قاد يحيى بن الوزير الجروى تمرد القبائل العربية ، وخاصة « لخم » و « جذام » ضد التحول التى أخذت تشهده الدولة نحو الاعتماد على العنصر المملوكى المرتزق فى الجيش واهمال العنصر العربى ، وقطع العطاء عنهم ، وفى العام التالى مات الوالى « كيدر بن نصر الصغدى » وتولى ابنه « المظفر » مكانه ، وتمكن من هزيمة التمرد فى نفس العام (٢) .

● وفى عهد المتوكل العباسى حدث تمرد فى أقصى جنوب البلاد ، قامت به قبائل « البجة » القاطنة فى جنوب مصر وشمال السودان ، وامتنعت عن دفع الخراج المفروض على المعادن المستخرجة من مناطقها ، واستمرت على ذلك عدة سنوات ، ولكن تمردها هذا قد انتهى فى سنة ٢٤١ هـ عندما سار اليهم جيش الوالى « عنبسة بن اسحاق الضبى » بقيادة « محمد بن عبدالله القمى » فهزمهم ، وأخذ ملكهم « على بابا » أسيرا أرسله الى المتوكل فى بغداد (٣) .

وعلى الرغم من ان هذه الثورات والتمردات والانتفاضات لم تنجح فى التغيير الجذرى لعلاقات الانتاج الاقطاعية التى كانت تسود الريف المصرى فى ذلك الحين الا انها قد نجحت فى أحيان كثيرة فى التخفيف من مظالم هذا النظام ، أو الحد من شوكة زبانيته وجلاديه ، أو جعل السلطة تتراجع ولو مؤقتا عن الشدة والعسف فى جمع الاموال .. ويكفى انها قد نجحت دائما فى ان تجعل صوت التمرد والثورة فى مصر مستمرا وباقيا طوال هذه القرون ، وان كانت لم تنجح فى ان تجعله دائما عاليا ومدويا ، أو ان تجعله عاصفا يقتلع هذا النظام الاقطاعى من الاساس .

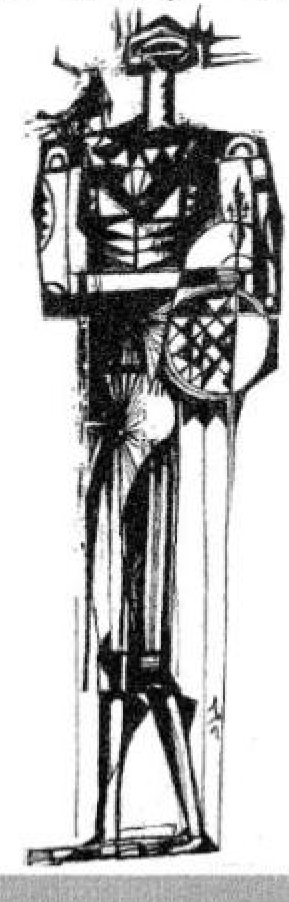
---

(١) المصدر السابق جـ ١ ص ٨١ ، ٢١١ .
(٢) المصدر السابق جـ١ ص ٩٤ ، ٢١١ ، ٢١٢ .
(٣) الخراج والنظم المالية للدولة الاسلامية ص ٧٣ ، ٨٤ .

همس الغابة

الشاعر : جيلي عبد الرحمن

.... "إلى جالينا ميخائيلوفنا ليننجراد" ....



ليست ظلال العود
ليست كئوس الورد
يسري حفيف الغابة
رتيبة .. منسابة

• •

ماذا وراء النهر والربوة ؟
كيف اخترقت الأفق والسهوة ؟
أشعلت في السكون الرهيبا
ألبث في اللحظة العجيبا
والشوق كان صاعداً ، صنواً !

• •

تعرفني شجيرة الصفصاف
مدلها ، مخضوضر الظلال ،
لا تنحني على اللجين
وتلثم الأمواه والأصيلا ،
امرأة مقطوعة النهدين
هل تعرف العناق ، والتقبيلا ؟

• •

قد قلت لي بيأس
شعري نزيف الشمس ،
أتراه الصحو في النفس مقتولا ؟
يمشي على الدروب .. في الالتباس

• •

أجني لك المساء
باقة من القرنفل
ألوب فيك خضرة ، وماء
وغافيا كالنجم حين يأفل ،
على يديك ، لوعة ، غناء.

• •

على مشارف الحديقة

تثير معركة لينينجراد فى وجدان الشعراء والفنانين .. فيضــا زاخرا من الالهام والابداع .. وفى هذه القصيدة يصور الشاعر السودانى / جيلى عبد الرحمن انطباعاته فى لقاء له مع فتاة من لينينجراد فى جنوب الاتحــاد السوفييتى « القرم » والقصيدة تعبر عن اسى الشاعر ، وحبــه العميق لوطنه .. ومع ذلك فانه ينتزع نغمات من الامــل .. فى غربته واحزانه .

رأيته مشرع الوسام ،
يلفه كالبسمة الوريقة .
الجرح نجف .. وهو صامت ودام
ما أبعد الخيال ، والحقيقة !

● ●

اسمها الوردة الحليف
تبكى على الاغصان فى البعيد

تبكى على جبينك الوريف
كأنها غرابة الوجود !

● ●

الشعر انت فى الظل المحاصر
وكنت طفلة وفية
تعثر عليك غارات النار

وتمطر القبار والخطيئة
الشعر انت ، والسكون عارى

● ●

صديق فرشى النسبة
وورقة الليمون والبرسيم
تتاح فى فؤاده الكليم
كيف احتوته — فى الصحارى —
بتعلية ؟

● ●

ليست ظلال الحور
ليست كئوس النور
يسرى حليف الغابة
بقطر الكآبة !

● ●

فسكت والصفصاف ، والنخيل
والليل غاف ، جنحه طويل ،

وراء غيض الغابة الظليلة
والف نهر صاخب ، وتلال ..
تبثر البيوت ، والعشب حول

● ●

يعلو صداح القلب .. هذا مهرجان
لامستنى فالطير خمرة ، وحنان
قد اشرقت من حزننا البتولا

والنفت دمعتها النبيلا
فرحى يحفك الاشراق والامان .

● ●

الشعر هذا الينبوع .. هانا
يفجر الدموع ، والاشكانا
الظم للحقول ، والجفاف للسواقى

ان رحت ابكى غربة الرفاق
وما التفتت غنوة ، مشرقة ، وزادا .

● ●

ماذا وراء الغابة ؟
صديق فرشى .. ربابة
قد جرحت أوتارها .. كآبة ؟

● ●

الشعر عاد كالتهير للمحب
يجنى رؤاه من عطايا الرب .
أجنى لك المساء

الحب فيك خضرة وماء
يا ساحتى ، ومسكنى ، ودربى

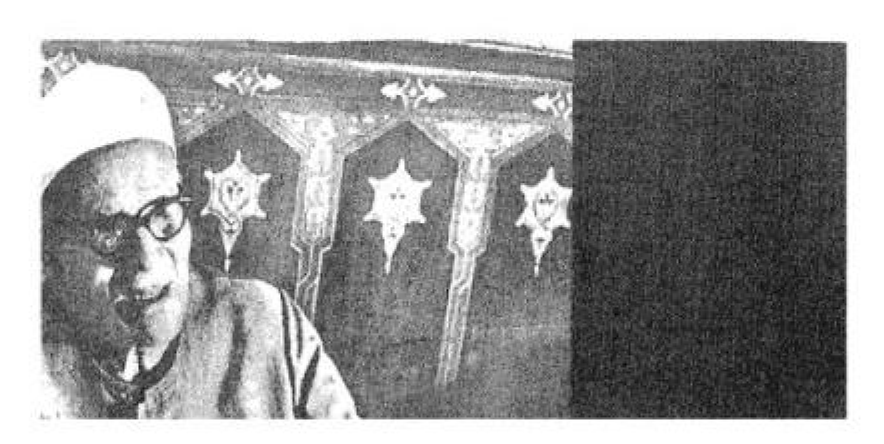
● ●

كانت اصول الغابة ،
والليل يسحب حولنا سرابه
الشعر انت ، نوحه الصبابة .

الإسلام وقضايا العصر

حديث خطير لشيخ الأزهر

- لماذا لا نوجه النقد إلى صحابة الرسول؟
- المثقفون وحقهم فى تفسير القرآن



حقيقة اننا شعب متدين .. عميق فى تدينه .. ولكن الذى لا شك فيه كذلك . ان هناك قضايا جديدة تطرح نفسها مع تطور الحياة وتحتاج الى اجابات صريحة . خاصة حين يتعلق الامر بصلة هذه القضايا بالدين، او بصلة الدين بها، وموقفه منها .. وهناك تساؤلات خجلى تطرح نفسها فى حياء وفى همس ، اعتقادا من اصحابها بان طرح هذه التساؤلات علنا قد يثير ثائرة بعض المتعصبين الذين قد يبادرون بتوجيه شتى التهم اليهم .. وايمانا بان الدين ليس حكرا على احد .. وان باب الاجتهاد مفتوح على الدوام فى ميدان الدين .. حملنا هذه التساؤلات وطرحناها امام فضيلة الامام الاكبر الدكتور محمد محمد الفحام شيخ الازهر ليجيب عنها ..



أعد الحديث

حسنين

كروم

■ رأى الأزهـــر فى محـــاولات التقـــريب

● قلت له : سيادة الإمام، ماريكم فى فكرة التقريب بين الاسلام والمسيحية ؟

● يقول الله سبحانه فى كتابه العزيز « **شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذى أوحينا اليك وما وصينا به ابراهيم وموسى وعيسى أن أقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه ، كبر على المشركين ماتدعوهم اليه الله يجتبى اليه من يشاء ويهدى اليه من ينيب** » . ومن هذه الآية الكريمة يتبين أن المسيحية واليهودية وغيرهما من الأديان السماوية دعت فى أصولها الى ما يدعو اليه الاسلام من توحيد الخالق عز وجل والراده بالألوهية وانه لا معبود – بحق – سواه . وقد جاء الاسلام خاتما لهذه الرسالات ومتمما لها واصطفى الله سبحانه لتبليغ هذه الرسالة محمدا النبى العربى خاتم الانبياء والمرسلين « **ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين** » وهو صلوات الله وسلامه عليه مبعوث برسالة الاسلام للناس كافة مبشرا ونذيرا . قال تعالى « **وما أرسلناك الا كافة للناس بشيرا ونذيرا** » . ونحن لا نمد للمسيحيين وغيرهم من أهل الكتاب يدنا ونفتح صدورنا لهم ندعوهم بما دعاهم به صاحب الرسالة محمد صلوات الله وسلامه عليه مأمورا من ربه عز وجل ، « **قل يا أهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد الا الله ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله . فان تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون** » ومع هذه الدعوة الكريمة فان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أوصى المسلمين بالمسيحيين وغيرهم من أهل الذمة فقال « **اتركوهم وما يدينون** » وتوعد صلوات الله وسلامه عليه من يتعرض للذمى بأنه سيكون خصمه يوم القيامة فقال عليه الصلاة والسلام « **من آذى ذميا فقد آذانى** » وقال صلى الله عليه وسلم « **من آذى ذميا فأنا خصمه يوم القيامة** » . ومن أجل ذلك فان أصحاب الأديان الأخرى لم يشعروا بالأمن والطمأنينة الا فى أحضان الاسلام ، وهذا أمير المؤمنين **عمر بن الخطاب** يأبى ان يصلى فى كنيسة القيامة بعد أن دخل المسلمون بيت المقدس حتى لا يحولها المسلمون من بعده الى مسجد يعبدون الله تعالى فيه . ولذلك بقيت هذه المقدسات غير الاسلامية منذ فجر الاسلام قائمة حتى اليوم وفى ذلك أكبر شاهد على سماحة الاسلام وسعة صدره بالرغم مما يعانيه المسلمون من الغرب المسيحى باسم الصليبيين تارة والاستعمار والصهيونية تارة أخرى على انه ليست بيننا مشكلة بهذا الصدد . فالمسلمون وغير المسلمين فى البلاد العربية والاسلامية يعيشون فى مساواة تامة دون تفرقة أو تمييز بين هذا وذاك واعتقد أن اثارة مثل هذا الموضوع لا يخدم الحق ولا الصالح العام .

بين الإسلام والمسيحية

● سيادة الامام . ما هو موقف رجال الدين من القضايا المعاصرة مثل قضية تحرير المرأة . وغزو الفضاء . وتحديد النسل والفكرة العلمية التى تهدف الى خلق انسان فى انابيب الاختبار ؟

● **الاسلام دين الحياة** . لا ينفصل عنها ولا يتصادم معها . وانما يتفاعل معها ويتسع صدره لكل جديد مادام لا يتعارض مع أهداف الاسلام فى اصلاح البشرية وسعادة الناس فى ظل المبادىء والقيم التى ارتضاها رب الناس أساسا للحياة الكريمة الطاهرة وعلينا أن نحدد المفاهيم قبل أن نتولى الاجابة . **فما هى قضية المرأة وما المراد بتحريرها كما ورد فى السؤال ؟** أهو فكها من اسارها واعطاؤها حقها ورفع الظلم عنها ؟ أم هو ترك حبلها على غاربها تفعل ما تشاء ولو خرجت على الاداب العامة والتقاليد المرعية ؟ .. فان كان المراد هو المعنى الاول فان الاسلام قد تبنى هذه القضية وعالج جوانبها منذ أربعة عشر قرنا وأعطى المرأة حقها الانسانى والدينى كاملا . **لقد حرر الاسلام المرأة من سجن ابيها واسار زوجها .** لقد كانت قبل الاسلام قطعة من متاع أسيرة عند ابيها ، سجينة عند زوجها ، لا رأى لها فى شىء حتى فيما يخصها ، فجاء الاسلام وجعل لها ما للرجال من حقوق . وعليها ما عليهم من واجبات « **ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف** » .. لقد أوجب الاسلام على المرأة أن تتعلم كما يتعلم الرجل ، فقال صلى الله عليه وسلم « **طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة** » . وأعطاها حقها كاملا فى اختيار زوجها وشريك حياتها فقال صلى الله عليه وسلم « **البكر تستأذن والثيب تستأمر** » وجعل لها حق فسخ العقد اذا زوجها وليها وهى صغيرة أو بدون اذنها . كما أعطى الاسلام المرأة حقها فى الميراث وجعل لها مطلق الحرية فى التصرف فى أموالها لا سلطة فى ذلك لاحد مهما كانت ولايته عليها . ولعلنا نذكر ان المرأة ــ ما زالت فى بعض البلاد الاوربية ، بل فى ارقاها مازالت محرومة من حق الميراث حتى الآن ولزوجها حق التصرف فى أموالها ــ الامر الذى حاربه الاسلام ونَدَّد به منذ الف واربعمائة عام .

أما خروج المرأة على التقاليد وعدم مراعاتها للاداب العامة باسم الحرية فذلك امر لا يأباه الاسلام فحسب . بل ينفر منه الذوق العام ولا ترضاه كرامة ولا خلق ولا دين . وهو تحلل يقوض بنيان المجتمع ويؤدى به الى الفوضى ولو بعد حين ..

اما غزو الفضاء والوقوف على اسرار هذا الكون وبديع خلق الله وما سخره للانسان من كائنات ، فأمر دعا اليه الاسلام وأمر به منذ أنار الله هذا الكون ببعثة سيدنا محمد (صلعم) فالله تعالى خلق الانسان وكرمه بالعقل وسخر له الكون كله . أرضه وسماءه ، وطلب منه أن يسير فى الارض ويغوص فى البحر ويطير فى الفضاء باحثا فى كل ذلك ومنقبا عنه ليتعرف الى ما خلقه الله من أجله ، ويفكر بعقله ، وما آتاه الله من علم فى تذليل هذه المخلوقات لمصلحة البشرية واسعادها

« الله الذى خلق السموات والارض وانزل من السماء ماء فاخرج به من الثمرات رزقا لكم وسخر لكم الفلك لتجرى فى البحر بأمره وسخر لكم الانهار وسخر لكم الشمس والقمر دائبين ، وسخر لكم الليل والنهار »

وقال تعالى فى سورة الجاثية « ان فى السموات والارض لآيات للمؤمنين وفى خلقكم وما يبث من دابة آيات لقوم يوقنون ، واختلاف الليل والنهار ، وما انزل من السماء من رزق فاحيا به الارض بعد موتها وتصريف الرياح آيات لقوم يعقلون »

وقال فى نفس السورة «الله الذى سخر لكم البحر لتجرى الفلك فيه بأمره ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون ، وسخر لكم ما فى السموات وما فى الارض جميعا منه ان فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون » . ثم أمر الله بالضرب فى الارض يابسها ومائها وفضائها لينظر الانسان كيف خلق الله هذا الخلق وسخر له ما فيه ولينتفع به كما أرادة خالقه لاسعاد البشرية واصلاح أمرها . « قل سيروا فى الارض فانظروا كيف بدأ الخلق ثم الله ينشئ النشأة الآخرة ، ان الله على كل شئ قدير » .. الى غير ذلك من الآيات القرآنية التى تدعو الانسان الى البحث والنظر والتأمل والتدبر فى هذا الكون لتسخيره والانتفاع به .. فكل جديد تعود آثاره على ما فيه خير العالم وصلاح الحياة يرحب به الاسلام ويدعو اليه ، ويقول سبحانه

« سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى انفسهم حتى يتبين لهم انه الحق »

اما تحديد النسل فليس فى مقدور احد ان يحدد نسله لانه لم يؤت علم الغيب ولكل اجل كتاب . ومن أجل ذلك فان عبارة « التحديد » بمعنى التحديد ليست محل بحث ولا يجوز أن تكون محل بحث .. انما الكلام فى تنظيم النسل بمعنى الا تترك الزوجة على طبيعتها فى الانجاب فتأتى كل عام — مثلا — بمولود مما قد يضر بها وبنسلها وأسرتها ومجتمعها ، ولكنها تنظم نفسها فتتجمل بالوسائل الخاصة الطبية منها والشخصية . لفترة مناسبة بين كل حمل وحمل حتى تحافظ على

صحتها وصحة أولادها وتنظم أسرتها وتشارك فى رفاهية مجتمعها فذلك أمر لا يأباه الاسلام . بل يدعو اليه ، فالاسلام دين يدعو الى النظام فى كل شىء وهو لا يرضى الضرر لا بالفرد ولا بالجماعة « لا ضرر ولا ضرار » ولا يفوتنا فى هذه المناسبة ان نقرر ان **الاجهاض** ليس من الوسائل المشروعة لتنظيم النسل . بل هو محرم بالاجماع ...

وقال الامام الاكبر ..

وبالنسبة **لخلق انسان فى انابيب الاختبار** . فان هذا الموضوع مازال فى عالم الفكر والخيال . ولم يخرج بعد الى حيز التنفيذ ، أو هو ما زال تجربة من التجارب العلمية التى لم يبت الباحثون فيها الى القول بصلاحيتها . واما رأى الدين فقد تكلم فى ذلك فقهاء الشريعة الاسلامية منذ زمن بعيد، وقرروا انه اذا أخذ ماء الرجل ولقحت به زوجته لقصور فى الزوج أو مرض أو غير ذلك ، فلا شىء فيه . وهو مباح. اما ان لقحت المرأة بغير ماء زوجها فذلك حرام وهو فى حكم الزنا . وعلى ضوء ما قرره فقهاء الشريعة الاسلامية نرى ان الجنين الذى يكون فى انابيب الاختبار ـ ان صحت التجربة ـ اذا كان تكوينه من الحيوان المنوى للزوج وبويضة زوجته ، ثم وضع فى رحم الزوجة نفسها كان حلالا ولا شىء فيه . اما اذا كان تكوين الجنين من حيوان رجل لبويضة امرأة اجنبية عنه كان حراما . كما يحرم وضع الجنين ولو من زوج وزوجته فى غير رحم أمه لما يترتب عليه من المفاسد والمنازعات واختلاف الانساب واختلاطها ..

ومن أجل ذلك أوجب الاسلام على الزوجة أن تعتد اذا طلقت . أو مات عنها زوجها للتعرف على براءة رحمها حتى لا يسقى ماء الرجل زرع غيره كما يقول الحديث الشريف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم . والله اعلم .

● سيادة الامام هل ترون ان الفكر الدينى مساير للتطورات الهائلة والمتلاحقة التى تجتاح العالم الآن ؟

● مما لا ريب فيه اننا ـ ونحن مسلمون ـ نؤمن ايمانا جازما بأن تعاليم الاسلام

ارسمت لكل جوانب الحياة ، وقد جاء لصالح الانسان واسعاده فى دنياه وآخرته ، فهو باصوله وقواعده العامة صالح لكل زمان ومكان . ومن أجل ذلك كان الفكر الاسلامى مسايرا لكل تقدم علمى يحقق مصلحة البشرية ويرفع الضرر عنها، بل ان كثيرا من العلوم التى مهدت واسس عليها كل تطور علمى منذ النهضة الحديثة كان نتاج الفكر الاسـلامى . يعترف بذلك المنصفون من علماء الغرب والشرق .

اما التطور العلمى الذى يهدد البشرية ويقضى على الحضارات فهو انحراف بالعقل البشرى قد يجر العالم الى الدمار والهلاك الامر الذى يحاربه الفكر الاسلامى ويدعو الناس جميعا الى الوقوف صفا واحدا ضد هذا التيار وتعديل مساره الى ما فيه النفع والخير لكل العالم .

● لماذا لا توافقون او لماذا لا يوافق الازهر على ظهور شخصيات الصحابة فى السينما والاعمال المسرحية، مع ان الكنيسة فى اوربا سمحت بظهور شخصية المسيح عليه السلام ؟

● اذا كانت الكنيسة سمحت بظهور الشخصيات الدينية بما فيها شخصية المسيح عليه السلام فذلك شأنها . وهى غير ملزمة لنا نحن المسلمين فى شىء . ولا يجوز لنا أن نتأثر بشىء مما تتخذه الكنيسة من قرارات أو آراء خاصة بأتباعها .

وقد امرنا شرعا أن نتركهم وما يدينون . والله تعالى يقول : « لكم دينكم ولى دين » .. وموقف الازهر فى هذا الشأن ـ كما هو رأينا ـ واضح .. وقد سبق للجنة الفتوى بالازهر ان اصدرت فتواها مدعومة بالادلة والبراهين وانتهت الى الرأى بعدم جواز تمثيل الصحابة رضوان الله عليهم وزوجات الرسول صلى الله عليه وسلم فضلا عن شخصية الرسول الاكرم صلوات الله وسلامه عليه « . وقد كثر الكلام فى هذا واصبح الامر فى غير حاجة الى العودة الى بحثه مرة أخرى ومازلنا عند رأينا ورأى الازهر فى وجوب منع ظهور شخصية الرسول وآل بيته وصحابته وكذلك سائر رسل الله ابقاء على ما لهم من مكانة فى نفوس المسلمين ..

هذا ونحن نرى أن منع تمثيل الشخصيات ليس معناه منع عرض التاريخ الاسلامى والمواقف الجليلة التى حفظها التاريخ عبر العصور المختلفة مما ادى الى تكوين الدولة الاسلامية وبلوغها أوج العزة وقمة السيادة فى فترة وجيزة من عمر الزمن مع نشر العدل والامن والسلام والحرية فى ربوع العالم .. وهذه المبادىء وتلك المثل هى الاولى والاجدر أن تنال اهتمام الوسط الفنى والاعلامى على اختلاف ألوانه ليقف ابناء هذا الجيل على ما كان لرواد الامة الاسلامية من مواقف جليلة تذكر لهم بالفخر والاعتزاز وتكون لهم اسوة حسنة لمن اراد السير على هذا الدرب المستقيم .

● سيادة الامام . هناك سؤال يشغل اذهان الناس حول تفسير القرآن . هل ترون ان الباب مفتوح امام جميع المثقفين للقيام بتفسير القرآن الكريم .. او ان ذلك مقصور على طائفة معينة ؟

● انى اسأل . هل للمثقف المتخصص فى الطب أن يضع كتابا فى الهندسة . او يتولى رسم خريطة هندسية لتصميم مبنى من المبانى او عمارة من العمارات ؟ وهل للمهندس ان يؤلف فى الطب . او يتناول مبضع الجراح لاستئصال الزائدة الدودية مثلا ؟ وهل لمثقف درس الزراعة وتخصص فيها أن يتصدى للقضاء والفتوى والتشريع ؟ .

اننا جميعا . بل العالم كله يؤمن بالتخصص فى جميع المجالات والقرآن الكريم يشير اليه فى قوله تعالى :

« **فلولا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا فى الدين ولينذروا قومهم اذا رجعوا اليهم لعلهم يحذرون** » .. وللعلماء شروط يجب توافرها فيمن يعرض للقرآن الكريم بالشرح او التفسير .. منها دراسة اللغة العربية وعلوم البلاغة واسرارها ومعرفة اسباب النزول وفقه الشريعة واصولها ودراسة السنة النبوية بصفتها مبينة للقرآن

■ نقد الصحابة يؤدى إلى الفتنة

الكريم وموضحة لجمله ، ومقيدة لمطلقه ومخصصة لعامه .. الى غير ذلك وهو كثير .. كثير يفنى الطالب فيه زهرة حياته وربيع شبابه حفظا لكتاب الله ودراسة لعلومه المختلفة حتى يكون اهلا لتفسير القرآن الكريم .

على انه من الجائز ، بل من الميدان يتناول المتخصص فى الطب آيات القرآن الواردة فى هذا المجال كخلق الجنين وتكوين اطواره التى يمر بها مثلا . فيشرحها على ضوء علمه ومعرفته ليبين للناس مدى قدرة الله تعالى ، كما يتناول الزراعى الآيات التى تعرضت للرى والانبات والزروع والثمار وغيرها .. اما أن يعرض لكتاب الله مثقف لا تتوفر فيه تلك الشروط وان كان قد أوتى حظا فى لون ما من الوان المعرفة فذلك خلط لتنزه كتاب الله عنه .. وهو منزلق قد يؤدى بصاحبه الى سوء المنقلب والعياذ بالله .

● فضيلة الامام الاكبر .. الا ترى سيادتكم أنه من حقنا ان نتناول الصحابة بالنقد . اليست احاطتهم بهالة من القداسة أمرا يتنافى مع طبيعة الاسلام

● ليس هناك احد من الناس أيا كان أحاط الصحابة رضوان الله عليهم بهالة من القداسة .. لكن أعمالهم المجيدة وتضحياتهم فى سبيل العقيدة وتمسكهم بالمثل العليا وتفانيهم فى المحافظة عليها وجهادهم فى سبيل اسعاد الحياة . كل ذلك هو الذى سجل لهم بكل فخر واعزاز اسباب هذا التكريم الذى حفظه التاريخ لهم عبر الاجيال حتى استحقوا بجدارة أن يكونوا قدوة لمن يريد ان ينسج على منوالهم . ليعز كما عزوا ويسود كما سادوا .. وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث يقول « **أصحابى كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم** » ، وقوله صلوات الله وسلامه عليه « **عليكم بسنتى وسنة الخلفاء الراشدين المهديين من بعدى . عضوا عليها بالنواجذ** » ..

هؤلاء النفر الذين نالوا شرف الصحبة لرسول الله صلى الله عليه وسلم والذين اعز الله بهم دينه . وجاء فيهم قول الله تعالى : « **ولما رأى المؤمنون الاحزاب قالوا هذا ما وعدنا الله ورسوله ، وصدق الله ورسوله وما زادهم الا ايمانا وتسليما** .

وهو أمر يرفضه الدين

من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا »

هؤلاء الذين قال القرآن فيهم :

« محمد رسول الله والذين معه اشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم فى وجوههم من اثر السجود . ذلك مثلهم فى التوراة ومثلهم فى الانجيل كزرع اخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة واجرا عظيما »

فابو بكر رضى الله عنه الذى نال شرف الصحبة لرسول الله فى الهجرة وضحى بماله ، وما يملك فى سبيل الدعوة وحفظ للامة كيانها بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ووقف وهو الضعيف النحيل ينادى بقوة الايمان « والله لو منعونى عقال بعير كانوا يؤدونه لرسول الله لقاتلتهم عليه » ويقول فيه الرسول « صلعم » « لو وزن ايمان ابى بكر بايمان هذه الامة لرجح ايمان ابى بكر »

.. وعمر رضى الله عنه .. الذى اعز الله به الاسلام وفرق به بين عهد الاسرار بالدعوة والاعلان بها . ونزل القرآن الكريم مصدقا لارائه فى كثير من الامور . وكان الزاهد الورع الذى اقام العدل فى نفسه واهله ورعيته حتى قال عنه مبعوث كسرى وقد رآه يلبس المرقع وينام فى بستان تحت ظل شجرة « عدلت فامنت فنمت يا عمر »

.. وعلى كرم الله وجهه ربيب النبوة الذى ضرب اروع الامثال فى الفداء والتضحية حين نام على فراش الرسول وتسجى ببردته ليلة الهجرة النبوية ليموه على المشركين المتربصين بالرسول يريدون قتله .

.. وغير هؤلاء من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لهم من جليل الاعمال مالا يستطاع حصره ..

وتساءل الدكتور القحام :

فلماذا .. وبعد اربعة عشر قرنا من الزمان يفكر احد من ابناء الاسلام فى وضعهم على مائدة النقد ! باسم حرية الرأى . ان هذه الدعوة او هذه الفكرة ـ فكرة

■ هــل تحتــاج الأجيــال الجديــدة إلى

خطيرة تؤدى الى بلبلة الافكار وهز العقيدة فى النفوس . واثارة الفتنة بين المسلمين وتمزيق وحدتهم .. وذلك حرام باجماع المسلمين وما يؤدى الى الحرام فهو حرام ..

● سيادة الامام . يرى البعض ان الدين لا مجال له مع التقدم التكنولوجى . فمارأى سيادتكم .. وهل اجيالنا الجديدة فى حاجة الى الدين ؟

● التقدم التكنولوجى انتصار للاسلام وتحقيق لدعوته فالاسلام منذ أول يوم وفى أول آيات كتابه دعا الى العلم قال تعالى « **اقرأ باسم ربك الذى خلق. خلق الانسان من علق . اقرأ وربك الاكرم . الذى علم بالقلم . علم الانسان ما لم يعلم** » .
ويحض القرآن على العلم وينفى أن يستوى العالم بالجاهل « **هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون** » وفى آية أخرى يقول عز شأنه « **انما يخشى الله من عباده العلماء** » وكلما ازداد الناس علما كلما تكشفت لهم نواح من قدرة الله تعالى كانوا يجهلونها فيزداد ايمانهم ويعمق يقينهم ..

واذا كانت الدنيا قبل الاكتشافات العلمية فى حاجة الى الدين لاسعاد أمرها واصلاح شأنها فهى اليوم اشد ما تكون اليه . واجيالنا الجديدة أحوج الاجيال الى الدين ليحفظ القيم ويدعو الى المثل ويوجه وجهة الخير والرشاد ويملأ قلوبهم ايمانا بالله حتى لا تتغلب عليهم المادة فيتيهون فى ضلال مبين . والعلم ان لم يكتنفه دين ويحوطه خلق قويم كان شرا ودمارا . وهذا واضح اليوم لكل ذى عينين .

● فضيلة الامام . بعض الناس يقولون بان معصية الله تسبب الهزيمة . بينما يرى البعض ان التدين هو الذى يسببها لما يشيعه من روح اتكالية . ما رأى سيادتكم ؟

● حسبنا فى الاجابة عن هذا السؤال حادثتان . او واقعتان حربيتان فى صدر الاسلام ، أحداهما غزوة أحد ، والاخرى غزوة حنين .

الدين في عصر العلم؟

فأما الأولى : فقد كانت في أولها نصراً مؤزراً للمسلمين ، فلما ولت معصية بعضهم لأوامر الرسول « صلعم » ، فشغلوا بالغنائم وتركوا ما أمروا به حاقت بالمسلمين الهزيمة . قال تعالى في سورة آل عمران وفي شأن هذه الغزوة « ولقد صدقكم الله وعده اذ تحسونهم باذنه حتى اذا فشلتم وتنازعتم في الأمر وعصيتم من بعد ما أراكم ما تحبون منكم من يريد الدنيا ومنكم من يريد الآخرة ثم صرفكم عنهم ليبتليكم ولقد عفا عنكم والله ذو فضل عظيم » .

وأما الثانية : ففي غزوة حنين أعجبت المسلمين كثرتهم وقد كانوا أكثر من عشرة آلاف . فحلت بهم الهزيمة أول الأمر حتى اذا وقف رسول الله ينادي في الميدان : « انا النبي لا كذب . انا ابن عبدالمطلب » واستمع المسلمون الى هذا النداء والتفوا حول رسول الله ونظموا صفوفهم وانقضوا على أعدائهم متوكلين على الله وحده واثقين بنصره وتأييده جاءهم النصر من عند الله ودارت الدائرة على الأعداء .

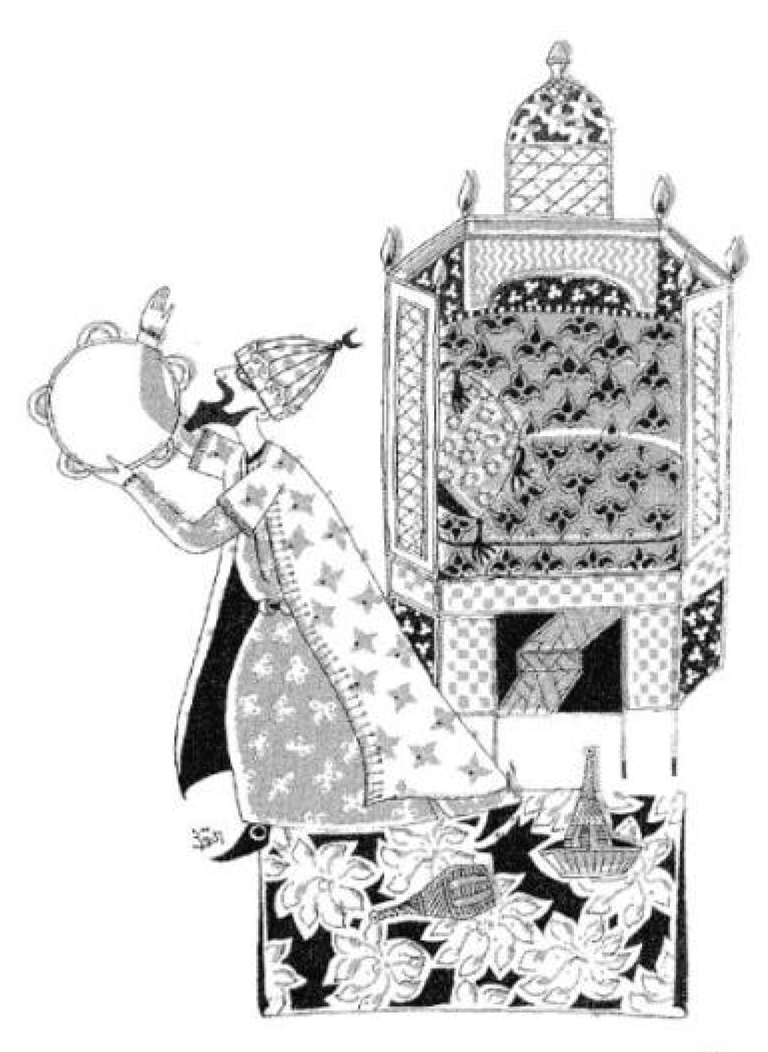
قال تعالى « ويوم حنين اذ أعجبتكم كثرتكم فلم تغن عنكم شيئاً وضاقت عليكم الأرض بما رحبت ثم وليتم مدبرين ثم أنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وأنزل جنوداً لم تروها وعذب الذين كفروا وذلك جزاء الكافرين » .

فالمسلمون ـ ينصرون بطاعتهم له ـ بعد اتخاذ العدة والاستعداد العسكري والتزود بكل الوسائل الممكنة قال تعالى « ان تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم » فالاسلام دين يدعو الى العمل ولا يرضى التواكل . والقرآن الكريم تنطق آياته بالدعوة الى العمل « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون الى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون » .

ومع أن الله تكفل بالرزق لعباده حيث يقول «وما من دابة في الأرض الا على الله رزقها» الا أنه دعاهم الى السعي والعمل لتحصيل هذا الرزق قال تعالى « فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه » وقال : « فاذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض وابتغوا من فضل الله » وقال « انا لا نضيع أجر من أحسن عملا » ـ كما يدعو الى الأخذ بأسباب القوة والمنعة ـ قال تعالى « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم وما تنفقوا من شيء في سبيل الله يوف اليكم وأنتم لا تظلمون » .

ومن هنا كان الاسلام بريئاً من التواكل وأهله لأنه هلاك والله تعالى يقول « ولا تلقوا بأيديكم الى التهلكة وأحسنوا ان الله يحب المحسنين » .

● كمال النجمي ●



من خلال هذه الهواية الفنية الغلابة ـ هواية التلحين والغناء ـ التي دخلت قصور الخلفاء الامويين والعباسيين وعاشت فيها واستقرت، وتنقلت من جيل الى جيل تلوح لنا صورة من صور الحضارة العربية فى مرآة الغناء العربى ..

هواية التلحين والغناء في قصور الخلفاء

■ فى تاريخ الغناء العربى صفحات ممتعة عن الالحان والاغانى التى صنعها وغناها فنانون هواة موهوبون من صفوة الطبقة العليا فى المجتمع العربى القديم ، طبقة الخلفاء وسلالتهم ذكورا واناثا فى الدولتين الاموية والعباسية ..

وقد استغرق كتاب الاغانى لابى الفرج الاصبهانى فى الحديث عن هذه الاغانى والالحان تحت عنوان : « اغانى الخلفاء واولادهم واولاد اولادهم » ... ومن الممكن ان نكرر « اولاد اولادهم » عشرات المرات ، لان غناء اولاد لولاد الخلفاء لم ينقطع الا بانقطاع الخلافة العباسية فى بغداد بعد حياة طويلة حافلة !

وبطبيعة الحال كانت العرب تلحن وتغنى قبل ظهور الاسلام وقيام الدولة العربية الكبرى فى مطلع القرن الاول الهجرى باكثر من الفى سنة . ولكن الاسس الفنية لهذا الغناء العمن فى القدم ، انقرضت وتلاشت بانقراض الامارات العربية القديمة القوية فى فجر التاريخ ، وانقسام العرب فى جزيرتهم قبائل متفرقة . ولم ينشأ بعد ذلك فى القبائل العربية ما يمكن أن يسمى بلغتنا « الغناء العربى الحضارى » .. أو « الغناء العربى المتقن » بلغة الاصبهانى .. حتى نشأ الرعيل الاول من المغنين والملحنين العرب بعد قيام الدولة العربية الكبرى ، واعلنوا للناس اول انتاج فنى لهم فى عهد الخليفة عثمان

ابن عفان ، عقب انحسار موجة التشدد التي سبقت عهده ..

مع ذلك لم يصبح طريق التلحين والمغنين مفروشاً بالرياحين منذ عهد عثمان ، بل طورد الكثيرون منهم وحبسوا وعذبوا ، حتى اضطروا الى تأليف جماعات سرية للغناء في مخابىء بعيدة عن

انظار الشرطة وأسماعهم (١) الا ان فن الغناء لبث يشق طريقه ويوسع برغم كل شيء ، ليدخل قصور الخلفاء والامراء والعلية من القوم رجالاً ونساء ، وافتى به القائلون بتحليله ، ويئس القائلون بتحريمه من صد تياره المتدفق على قصور دمشق ومكة والمدينة وبغداد وبقية المدائن ..

وتكاثر هواة التلحين والغناء من أبناء الخلفاء وبناتهم ورجال دولتهم ، فغنوا سرا وجهرا ، وسمعوا الغناء واستحسنوا به وطربوا عليه وكافأوا أصحابه ... واصطنعوا في بطانتهم من يزين لهم ذلك ويقول ان اول من غنى كان عمر بن الخطاب ، كأنهم يقولون : لا يجوز تحريم الغناء وقد أفتى عمر بتحليله !..

ينفي ابو الفرج الاصبهاني هذا الذي قيل عن عمر بن الخطاب ، ويقول ان الغناء العربي (٢) لم يكن قد عرف في عهده الا الحداء وما يشبهه .. ويبدو ان الرواة خلطوا بين عمر بن الخطاب

وعمر بن عبد العزيز ، فان اول من صنع لحنا من الخلفاء كان عمر بن عبد العزيز ولم يكن حين اشتغاله بالتلحين خليفة بل كان أميرا على الحجاز ، فلما استخلف هجر فتنة الدنيا جميعا وبخاصة فتنة التلحين والغناء ..



---

(١) سنفرد لهذا الموضوع العجيب في تاريخ الغناء العربي مقالة خاصة .

(٢) يصف الاصبهاني غناءنا بانه « الغناء العربي » وهو الوصف الصحيح فنيا وقوميا ، أما « الغناء الشرقي » فانه اصطلاح غير صحيح من الناحية الفنية على الاقل ..

مسنع عمر بن عبد العزيز – فى كبابه – سبعة الحان يذكر فيها كلها فتاة اسمها « سعاد » .. وقال من سمعوا صوته : « كان عمر احسن خلق الله صوتاً » . ومن الحانه المشهورة فى سعاد :

يا سعاد التى سبتنى فؤادى
ورقادى هبى لعينى رقادى

ومن الحانه ايضاً :

حظ عينى من سعاد
ابدا طول السهاد

ومنها :

سبحان ربى برا سعادا
لا تعرف الوصل والودادا

واشهر خليفة اموى فى الغناء والتلحين بعد عمر بن عبد العزيز ، هو الوليد بن يزيد .. كان – كما يصفه الاصبهانى – يضرب بالعود ويوقع بالطبل ويمشى بالدف على مذهب اهل الحجاز، اى على طريقتهم الفنية ..

وكان الوليد شديد الانغماس فى الغناء استكمالا لاسباب الترف واللذة وصفو الحياة التى استكثر منها الى حد لم يعرفه خليفة من قبل .. قال احد جلسائه : « كنت يوما عند الوليد بن يزيد وانا اغنيه وهو يشرب .. ثم قال : هات العود ، فدفعته اليه فغنى احسن غناء ، ودعوت بطبل فجعلت اوقع عليه وهو يضرب بالعود حتى دفع العود واخذ الطبل فجعل يوقع به احسن ايقاع ، ثم دعا بدف فاخذه ومشى به وجعل يغنى من اهزاج طويس (١) ثم جلس وقد انبهر فقلت : يا سيدى ، كنت ارى انك تأخذ عنا ، ونحن الان نحتاج الى الاخذ منك » .

وكان الوليد بن يزيد شاعرا محسنا، لحن فى شعره ابياتا كثيرة من اشهرها هذان البيتان :

وصفراء فى الكاس كالزعفران
سباها التجيبى من عسقلان
تريك القذاة وعرض الاناء
ستر لهـا دون لمس البنـان

* *

ثارت مملكة الوليد بن يزيد عليه ، وكانت نهايته سيئة ، ولم يكن الغناء هو الفساد الذى ثاروا عليه ، فثمة اسباب سياسية واجتماعية عميقة الجذور لثورتهم . ولكننا نلاحظ ان التلهى بالغناء والشراب كان – طوال عهد الدولة الاموية – من الحجج التى اعتمد عليها معارضو الدولة فى الدعاية ضدها وقال دعاة العباسيين للناس :

انظروا الى خلفائكم الامويين كيف لهوا بحظوظ انفسهم ، وانصرفوا الى الغناء والشراب !! ..

وبعد ان قوضت الدعوة العباسية دولة الامويين ، لم تتغير الصورة ، حتى قال بشار بن برد يهجو الخليفة العباسى المهدى مستعيدا ذكرى بنى امية :

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا
خليفة الله بين الزق والعود

فصاحب القصر العباسى ايضا يلهو بالزق والعود ، اى بالشراب والغناء !..

ولكن الغناء فى عهد العباسيين تطور بسرعة مذهلة فلم يعد تقمة تصحب الكاس بل اصبح فنا عظيما ، لا يطلبه اصحابه عونا للشراب ، بل يطلبون الشراب ليبلغوا من الالحان ذروة نشوتهم .. وما زالت صناعة الغناء – على حد تعبير

(١) طويس .. اول مطرب عربى ظهر فى المدينة المنورة على عهد عثمان بن عفان .. وهذه القصة من كتاب الاغانى ، وكذلك سائر ما نرويه لك من قصص فى هذا المقال ..

ابن خلدون ـ تتدرج الى ان كملت فى أيام بنى العباس ..

واشهر من لحن وغنى من خلفـــاء العباسيين الواثق بالله .. كان شاعرا فنانا ، لم تصرفه الخـــلافة عن الفن والشعر ، وكانت سنوات حكمه القليلة مهرجانا للشعر والتلحين والغناء ..

قالت عريب المغنيـــة : صنع الواثق مائة صوت ، مافيها صوت ساقط ... وقال اسحاق الموصلى المطرب والملحـن العظيم : دخلت يوما الى الواثق بغير اذن فسمعته يضرب بالعود ضربا لم أسمع احسن منه . فلما دنوت منه قـــال للساقى : اعط اسحاق رطلا (١) ثم ضرب الواثق بالعود وغنى من شعر ابى العتاهية ، فشربت الرطـــل ثم قمت فاجلسنى وقال : اتشتهى ان تسمعه ثانية ؟! .. فقلت : اى والله .. فغنانيه ودعا لى برطل ، ثم غنانيه ثالثة ، وصاح ببعض خدمه : احمل الى اسحاق للثمالة الف درهم ! ..

وكان الواثق مع كونه خليفة ، لايتيه غرورا على الملحنين والمغنين ، ولا يعتبر نفسه فى الفن خليفة على الفنانين ..

صنع مرة لحنا فى القصـــيدة الغزلية الرائعة التى يقول أحـــد الاعراب فى مطلعها :

الا قاتل الله الحمامة غـــدوة
على الغصن ماذا هيجت حين غنت

وغنى لحنه فأعجبه ، ثم علم ان اسحق الموصلى قد صنع لحنا فى هذه القصيدة فقال له : اسمعنى هذا اللحن .. فلما سمعه قال بتواضع الفنان الحـــق : افسد علينا اسحاق ما كنا أعجبنا به من فنانا ! ..

والواثق هو اعظم ملحن ومغـن توالى الخلافة ، لا يذكر بجواره فى هذا المضمار



(١) اناء يملأ نبيذا



خليفة عباسي آخر الا المعتضد ، وكان المعتضد الذي تولى الخلافة بعد الواثق بعشرات السنين جبارا شديد العقاب لاعدائه ، ولكنه كان بصيرا بفن الغناء ، وله الحان كثيرة اعترف ملحنو عصره بقيمتها الفنية ..

اما الخليفة « المنتصر » فيبدو انه كان متأثرا بالواثق ، فقد شاهده وعاش في عصره ، ولا يفصل بين عهديهما الا الخليفة المتوكل والد المنتصر واخو الواثق .. وقد ظلت عدوى فن الواثق تنتقل الى الخلفاء من بعده ، فبعد المنتصر الذي كان ملحنا ومغنيا ، جاء الخليفة المعتز ، فلم يقصر عنه في الغناء والتلحين الا قليلا ..

وتسلسلت عدوى فن الواثق حتى انتقلت بعد المنتصر والمعتز الى الخليفة المعتمد .. ثم الى المعتضد الذي جدد الدولة العباسية ، وجدد غناء الخلفاء العباسيين وتلحينهم ، وسجل اسمه بين ملحني الدرجة الاولى في العصر العباسي كله ..

والمعتضد هو الذي تزوج « قطر الندى » الاميرة المصرية بنت الامير خمارويه . وما زالت اصداء الاغنيات القديمة عن قطر الندى مسموعة في مصر ..

فاية صلة يا ترى بين الحان هذه الاغاني وبين الحان المعتضد التي لا نعرف كيف كانت ؟! ..

لعل ملحني مصر بذلوا اقصى جهدهم ليزفوا اميرة بلادهم بأحسن الحانهم الى الخليفة الملحن البصير بفن الغناء ! ..

● ●

وبعد المعتضد تتابع الخلفاء العباسيون ولكن اشتغالهم بالغناء والتلحين كان يقل ويضعف ، لا اشتغالا منهم بالمهم من الامور ، ولكن لان الدولة العباسية كانت تنحدر الى الفقر والتدهور الاجتماعي والسياسي . ولم تكن هذه الظروف تسمح للخليفة بالتفرغ في الغناء والتلحين كما كان يتفرغ اسلافه ابان قوة دولتهم وازدهارها .. وكما قال ابن خلدون : « هذه الصناعة ـ اي صناعة الغناء والتلحين ـ أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه » ..

وقد انقطعت صناعة الغناء والتلحين شيئا بعد شيء من قصور الخلفاء بسبب انقطاع العمران واختلاله وتراجعه في الدولة العباسية كلها ..

وكان النابغون في هذه الصناعة الراقية قلائل في اواخر الدولة العباسية ، آخرهم الملحن والمغني الشهير صفي الدين بن عبد المؤمن صاحب المؤلفات الموسيقية القيمة . وقد شهد خراب بغداد على يد هولاكو . وغنى لهولاكو بعد ان غنى للمستعصم آخر خلفاء بني العباس ..

ولا يكتمل الحديث عن الخلفاء المغنين الا باولاد الخلفاء واولاد اولاد الخلفاء ، على حد تعبير كتاب الاغاني ..

بل ان الحديث لا يكتمل الا بخلفاء الاندلس واولادهم واولاد اولادهم . ولكن الحاجة الى الايجاز تدعونا الى الاكتفاء باولاد الخلفاء واولاد اولادهم في الشرق وحده ..

واشهر اولاد الخلفاء في الغناء والتلحين ، هو ابراهيم بن المهدي ، والده خليفة ، واخواه خليفتان ، وابناء اخيه الثلاثة خلفاء .. وتولى هو ايضا الخلافة بعض الوقت ثم سقط من عرشها وعاد مغنيا وملحنا كما كان قبل ان يليها ..

تحدث احد المطربين عن ابراهيم بن المهدي فقال انه احسن الجن والانس والوحش والطير صوتا ! ..

وقال آخر : كنت اسمع ابراهيم بن المهدي يتنحنح فاطرب ! ..

وكان ابراهيم بن المهدي يتغنى طربا لا تكسبا ، لانه مليء بما ورثه من ابيه

وبما يفرضه له الخليفـــة من عطاء ، ولكنه مع ذلك كان يفوز بجوائز ضخمة من الخلفاء الذين يغنى لهم تطــربا لا تكسبا ..

وتصـــور القصـــة السريعة التالية مكانته كمطرب كبير بين اكابر المطربين فى عصره .. قال أحد أصحابه : « كنـا عند ابراهيم بن المهدى ذات يوم وقد دعا كل مطرب محسن من المغنين يومئذ وهو جالس يلاعب أحدهم بالشطرنج فترنم بهذا الصوت من شعر أبى العتاهية :

قال لى أحمد ولم يدر مــا بى
أتحب الغـــداة عتبة حقــا

وكان متكئا .. فلما فرغ من غنـــائه ترنم به مخارق (١) فأحسن فيه وأطربنا وزاد على ابراهيم ، فأعاده ابراهيم وزاد فى صوته فاتبعانا غناء مخارق ، فلمـا فرغ رده مخــارق وغنى فيـــه بصوته كله فكدنا نطير سرورا . فاستوى ابراهيم جالسا فغناه بصوته كله ووفاه ألحانه وشذوره ونظرت الى كتفيــه تهتزان وبدنه أجمع يتحرك حتى فرغ منه ومخارق شاخص نحوه يرعد وقد انتقع لونه وأصابعه تختلج ، فخيل لى والله ان الايوان يسير بنا .. فلما فرغ منه تقدم اليه مخارق فقبل يده(٢) وقال : جعلنى الله فداك ، أين أنا منك » ! ..

وليس مخارق وحده - وهو المطرب المفتون بنفسه - من اعترف لابراهيم بن المهدى بالتفوق فى الغناء .. لقد كانت الشهادة له تجرى على كل لســان فى عصره .. حتى اسحاق الموصلى الاستاذ الاكبر فى الغناء قال : « ليس فيمن يدعى العلم بالغناء مثل ابراهيم بن المهدى » ..

---

(١) من أكبر المطربين المعاصرين لابراهيم ابن المهدى ..

(٢) تأمل كيف كانت روعة مجــالس الغناء وجديتها فى ذلك العصر ، وشهادة المطربين بعضهم لبعض بالاحسان ..



وقد ساعد ابن المهدى على النبوغ انه عاش في عصر اكتملت فيه الموسيقى العربية من نواح فنية متعددة، واصبحت قائمة على العلم والتدوين وما يشبه المعاهد الفنية .. وقد بلغ من تعقيد علوم الموسيقى في ذلك العصر ان هواة الغناء والمستمعين بل وبعض المطربين الذين لم يتقنوا تلك العلوم ، اعترفوا بعجزهم عن فهم المصطلحات الفنية التى تجرى على السنة حذاق المغنين والعازفين حتى قال مطرب من اصدقاء ابن المهدى :

« رايت اسحاق الموصلى يناظر ابراهيم ابن المهدى في الغناء ، فتكلما فيه بما فهماه ولم نفهم منه شيئا . فقلت لهما : لئن كان ما انتما فيه من الغناء ، ما نحن منه في قليل ولا كثير » ..

وكانت علية (1) بنت المهدى امتدادا في هواية الغناء لاخيها ابراهيم بن المهدى .. لم ينبغ من بنات الخلفاء في الغناء والشعر مثلها .. امها جارية مغنية يقال لها « مكنونة » اشتريت للمهدى عندما كان وليا لعهد ابيه المنصور بمائة الف درهم .. وهكذا نشأت علية بنت المهدى وهى ترى امها تغنى واخاها يغنى والامراء والقادة حولها يسمعون ويطربون .. فسمعت ثم غنت .. وكانت علية — كما في كتاب الاغانى — « من احسن الناس واظرفهم ، تقول الشعر الجيد وتصوغ فيه الالحان الحسنة » ..

وكانت علية صاحبة نوادر وغراميات كما كانت صاحبة صلاة وصيام .. وممن احبتهم شاب اسمه « رشأ » فسعت بالوشاية بينها وبينه جارية من جوارى القصر اسمها « طغيان » .. وحكت طغيان عن علية كلاما لم تقله في حق رشأ فغضب منها وهجرها ، فقالت علية :

لطغيان خف من ثلاثين حجة
جديد فلا يبلى ولا يتخرق
وكيف بلى خف هو الدهر كله
على قدميها في الهواء معلق
فما خرقت خفا ولم تبل جوربا
واما سراويلاتها فتمزق

وغنت علية هذا الشعر نكاية في « طغيان » الجارية الواشية الساعية بكلام السوء الى « رشأ » المحبوب الجميل ..

والالحان التى صنعتها علية كثيرة ، ولكن ما سمعه المغنون منها وحفظوه لم يزد على اثنين وسبعين لحنا ، كانت « عريب » مغنية الخليفة المتوكل تحفظها كلها وتغنيها ..

ولن تجد ادق ولا اصدق تصويرا للحضارة العباسية من القصص المتنوعة الطريفة المتعلقة بحياة علية وفنها ، حتى ليكاد قارئها يرى فيها ويسمع تسجيلا للحياة اليومية في القصور العباسية ليلا ونهارا ..

ولم تنقطع اجيال المغنين والملحنين الهواة من قصور الخلافة في بغداد ، فبعد علية واخيها ابراهيم جاء عبد الله بن الهادى وابو عيسى بن الرشيد وعبد الله بن الامين وعبد الله بن المعتز ، وجميعهم اولاد خلفاء ..

ولكن فن الغناء العربى اخذ يتدهور ، وانقطعت اسباب نمائه من عصر الى عصر بتدهور الدولة العباسية وانقطاع اسباب حياتها على امتداد خمسمائة عام ..

ثم طويت هذه الصفحات الفنية الجميلة ودخل بعضها التاريخ ، وخرج بعضها الاخر من التاريخ ! ..

---

(1) ينطق اسمها بضم العين وفتح اللام وتشديد الياء

فتوح نشاطى

الإخراج في المسرح العربي



يعقوب صنوع .. اول مخرج مسرحى فى مصر

■ تجمع اراء المسرحيين في العالم على ان النص الدرامي انما يكتب ليمثل . فهو لا يحيا ويتألق الا فوق خشبة المسرح . بيد انهم يجمعون ايضا على ان قيمة هذا النص في مرتبطة اطلاقا بساعة عرضه وتمثيله . ولو امعنا النظر في المسرح اليوناني – على سبيل المثال – وبحثنا في اخراج فواجع « اسخيلاس » و « سوفوكليس » و « اوريبيدس » وملاهي «اريستوفانيس» لما خرجنا بفكرة واضحة محددة المعالم عن طريقة اخراجها على الرغم من البحوث التى قام بها علماء الاثار اليونانية كما يقول اميل فابر . فهل منعنا ذلك من الاعجاب بتلك الطرف الخالدة وبما تحويه من جمال الاسلوب وسمو الاهداف وروعة الاحداث ؟

ان النص هو العمود الفقرى لكل عرض درامى وهو الجوهر الباقى على الزمن ، ففى حين ان فن الممثل تطويه اللحظة العابرة وفن المخرج يزول ويتبدل مع الايام حتى يصبح اثرا بعد عين فان النص العبقرى خالد ازلى يصارع الاجيال ويصل الينا مضيئا وهاجا كاول ما التمع في ذهن خالقه

لكن هل يعنى هذا ان النص الدرامى في غير حاجة الى المخرج ؟

بالطبع لا طالما يبذل هذا الاخير جهده في تقديمه على احسن صورة وطالما يبرز اهداف المؤلف وينفخ فيها الحياة . ولكم شاهدنا نصوصا ارتفعت الى عليين واخرى هبطت الى الدرك الاسفل بفعل مخرج جاهل اكتفى بالنوم على سطح المسرحية

ولم يغص في اعماقها ليجلو لنا صميم مراميها . وهنا تكمن خطورة عمل المخرج وهى خطورة واجهت المفكرين

والمؤلفين والممثلين في كل عصر ودفعت بهم الى مناقشة الطريقة المثلى لعرض التمثيليات على الجمهور فمن عهد

المعلم الاول « ارسطو » وبعده « كورناى » و « كالديرون » و « فولتير »

و « ديدرو » و « لسينج » وغيرهم من الباحثين تصدى الكثيرون لهذا الموضوع الهام وناقشوه في دراسات مستفيضة .

لذلك نستطيع ان نقول انه وان كان الاهتمام بامر الاخراج والمخرجين لم يتف على المائة عام التى خلت فما يعنى هذا ان وظيفة المخرج لم تكن قائمة معروفة ، فقد نشأت في العالم مع نشأة المسرح ، ولعل اول مخرج عرفه التاريخ هو الكاهن المصرى .

كلنا نعرف أن «الآب دريتون» العالم المسرولوجي قد وفق الى مقتطفات مشوهة من أسطورة «ايزيس واوزوريس» صيغت في قالب مسرحي توافرت فيه بعض شروط المسرحية التمثيلية . وقد جاء هذا الكشف دليلا ماديا يؤيد ما ذكره مؤرخو الاغريق واللاتين من الحفلات الدينية التي كانت تقام كل عام في مصر، داخل معابدها الكبرى، وتمثل فيها مأساة «ايزيس واوزوريس» وكان الكاهن يقوم على تنسيقها، فيرتب حركة المنشدين وينظم حلقات النادبات ينحن حول «ايزيس» ويوزع الاقنعة الممثلة لشخصيات تلك المأساة .

فالكاهن كان أقرب الناس شبها بما اصطلحنا على تسميته بالمخرج .

وقد كان «اسخيلاس» مخرجا حين أضاف الى الجوقة الاغريقية ممثلا ثانيا، وحين حدد لتلك الجوقة مكان «الاوركسترا» ترقص فيه وتنشد وتراقب سير الفاجعة، ومكان «اللوجيون» وهو مؤخرة المسرح، تخلع فيه ملابس التمثيل ومكان «الاسكينة» وهو خشبة المسرح، تمرح عليه أبطال المآسي، وكان منظم حفلات «المستير» وهو القصص الديني، الذي كان يمثل أمام الكنائس في العصور الوسطى مخرجا . وانه ليحق لنا ان نقول أيضا ان «شكسبير» و«موليير» وهما أعظم عبقريين عرفهما تاريخ المسرح في العالم قاطبة لم يكونا في واقع الامر من أهل الادب فحسب، بل كانا من أهل الملاعب أيضا . لقد الزمتهما المهنة كتابة روايات للفرق التي تزعماها، وادوارا للممثلين العاملين تحت ادارتهما، فلم يفتهما ان يستغلا جميع الامكانيات الخاصة في ملعبيهما .

كل ماتقدم يؤكد قيام وظيفة المخرج في مختلف العصور غير انها كانت مجهولة من سواد الناس الى آن جاء عصرنا الحديث فابرز لنا شخصية جديدة في عالم المسرح هي همزة وصل بين المؤلف والممثل والجمهور: شخصية المخرج فحدد عمله واهمية وظيفته في كل نهضة مسرحية والقى على كاهله مسئوليات ضخمة تتطلب منه دراسات متشعبة، واتصالا مستمرا بالحركة المسرحية في العالم وبصر بالادب والتاريخ والشعر والموسيقى والعمارة وفن الجمال يقتضيه ان يكون على درجة عالية من الثقافة متحليا بحاسة ناقدة قريبة تتيح له تمييز حسنات المسرحية ومساوئها وتسمح بتنبيه المؤلف الى مافي بعض المشاهد من بطء او غموض ولفت نظره الى مافي الاحداث من مجانبة للطبيعة والواقع . وهكذا يستطيع ان يوحي للمؤلف بالتعديلات الضرورية . وكل ذلك يتطلب منه براعة حتى تعاونه على النفاذ الى أعماق شخوص المسرحية والتغلغل في احداثها . وبكلمة واحدة يجب على المخرج ان يفعل كل ذلك دون استعلاء او غرور يحمله على التلاعب بنص المؤلف.

فان أسمى ما يجب ان يصبو اليه المخرج هو ان يكون خادما أمينا لفكرة المؤلف، فهو تواضعه أمام الخالق الاول للرواية التي يخرجها وفي محاولته الاقتراب من صميم موضوعها كل الشرف وكل النجاح.

والآن وقبل ان نمضي في هذه الدراسة نحب ان نلم بطرف من العمليات التي يضطلع بها المخرج والتي تسبق تقديم المسرحية .

★ ★

يقول المخرج الكبير «جاك كوبو» ان اول مايجب ان يتبادر الى ذهن المخرج حين يوكل اليه هذا العمل الصعب هو ان يخدم المسرحية لا ان يستخدمها في سبيل اظهار براعة ملفتة او طرافة غريبة بل يجب ان يعمد اول الامر الى قراءتها



سلامة حجازى . . .
اهتمام بالملابس والمناظر

فى امعان واناة عدة مرات ويقرأ ما كتبه النقاد عنها حتى يلم بفلسفتها ومراميها وموسيقيتها . فاذا ما انتهى من دراسته هذه حدد فى ذهنه النوع الذى يجب ان يسلكها فيه . ان كان نوع الكوميديا الاخلاقية او المأساة او التراجيديا او الفودفيل او الفارس الخ .. ولكل من هذه الانواع طريقة خاصة فى التحقيق المسرحى . فلا يمكننا أن نخرج رواية باسمة ضاحكة فى الاطار الذى تتطلبه مأساة داكنة الا فى تمثيل المثل وفى ألوان المناظر والملابس وفى الحركة التمثيلية وفى وضع الاثاث ما يختلف اختلافا تاما بين مسرحية وأخرى .

والآن وقد اهتدى المخرج الى نوع الرواية فلا محيص من أن يعمد الى خلق الجو الملائم لها بوضع تصميم عام لمناظرها وملابسها . وقد كان هناك نقص كبير فى هذه الناحية عندنا يؤسفنى أن أشير اليه فلم تكن نعرف الى سنوات مضت فى مصر مصمم الديكور المسرحى الذى يتعاون مع المخرج فى تخيل المناظر والملابس ورسمها وتحقيقها فى الحلة اللائقة التى تقتضيها الرواية .. لهذا السبب كنا نضطر دائما للرجوع الى المستندات والمراجع التاريخية فى المناظر والملابس والاثاث . ففى تصميم المناظر كنا نرسم لها رسما كروكيا يتناسب مع العصر التاريخى الذى فرضه المؤلف وفى المكتبة المسرحية توجد مؤلفات خاصة بكل عصر من العصور من عمارة وملابس واثاث وادوات الزينة وآلات موسيقية وأسلحة . على أن المخرج النابه هو الذى لا يتقيد بطراز كل عصر ليتقله نقل « مسطرة » بل عليه أن ينتخب أجمل وأخص ما فى ذلك الطراز من ملامح ، وأثريه روحا الى جو المسرحية ، فما كان المسرح يوما متحفا بل هو كمجمع الفنون الجميلة الخلاب قبل كل شىء . وبعد تصميم المناظر كنا نعود الى رسام إيطالى ونكلفه بتحقيق المنظر على أسلوب مكبر يتناسب مع حجم المسرح الذى ستمثل فيه الرواية » اما تحضير الملابس فالأمر بشأنها لم يكن يختلف عن أمر المناظر . فقد كنا نكل أمرها الى جماعة الحائكين « بالاوبرا » أو « بمسرح الازبكية » وهؤلاء مهمتهم اعداد الملابس التاريخية المشهورة وكنا نعطيهم فكرة من

الازياء الطلوبة موضحة بالرسوم ومشفوعة بالمستندات . وفي الملابس كما في المناظر يجب ان يتصرف المخرج ويتحرر من الواقعية التاريخية فكل ماهو مطالب به هو ان يأتي بلمحة اصيلة تذكر النظارة بالعصر الذي تقع فيه الحادثة وان يغلب في تنسيقه الوان الملابس والمناظر قوانين الانسجام والجمال فلا تكون متنافرة بحيث تصبح قذى في عين المتفرج او صارخة فتلهيه عن تتبع موضوع الرواية .

والان وقد كسا المخرج المسرحية وجلاها في اجمل صورة وأحاطها باطار من الصدق والروعة فهل انتهت مهمته ؟

كلا بل لم تبدأ بعد . فهذا هو الاخراج الظاهري ، اما الاخراج الحقيقي فهو ذلك الاخراج الباطني أن صح هذا القول ، والذي اسماه احد اساطين المسرح الفرنسي « جيميه » الاخراج السيكولوجي . هنا يبدأ عمل المخرج وهو عمل شاق مرهق يقتضيه تعبا متصلا لتحليل شخصيات الرواية وتبيان اخلاقها وعاداتها وسماتها والرجوع الى تاريخ عظماء الرجال ان كانت الرواية تاريخية . كما أنه مطالب بربط الائتلاف بين الممثلين بعضهم ببعض وان ينبه الاعاظم الى درجة الحرارة التي يقتضيها كل مشهد وهو ماتسميه « بالايقاع » .

فاذا ما انتهى المخرج من تعليم الرواية وربطها من حيث الائتلاف والشخصيات وابرز كوامن ما فيها من قوة دافعة واتفق مع الممثل على اظهار كمالها الجوهرية ومراميها الخفية عندئذ يبدأ في تحريك شخوصها على المسرح ويحدد لكل منهم كيف يدخل ويخرج ويجلس ويقوم ويسير على الخشبة . كما لو كان في بيته بين اربعة جدران باذلا جهده في ان تصدر تلك الحركات الخارجية مطابقة لما تضطرم به النفوس من انفعالات داخلية

هذا بعض مايضطلع به المخرج من مهام خطيرة قبل أن يسلم القيادة للممثلين ليمضوا بالمسرحية نحو النصر او الخذلان وهو طوال تلك المدة التي تسبق تمثيلها شخص مضطرب مجهد — عصبي المزاج — ينام وهو يفكر في الرواية ويأكل وهو يفكر فيها ، يديم النظر في كل جملة ويستعيد في خاطره تمثيل كل مشهد ، يراجع بأسم المناظر فيما رسم وصانع الملابس فيما صنع ، متفائلا ، متشائما ملاطفا تارة وتارة مغاضبا وهكذا يمر به اليوم اثقل وطأة من سابقه الى أن يجيء يوم الفرج ليبلغ الرسالة كما جاءته من المؤلف وهو مستريح الضمير الى انه بذل ماله وسعه ليخدم الخالق الاول ينقل معانيه وأفكاره الى الناس .

هذه هي الانواد التي تمر بها عملية الاخراج وهي تؤكد خطورة مهمة المخرج وقد آثرنا ان نقربها الى ذهن القاريء قبل ان نستعرض سيرة المخرجين الرواد الذين عاونوا في بناء النهضات التي تعاقبت على المسرح المصري من ايام يعقوب صنوع الى عهد المخرج « عزيز عيد » .

* *

نقل الينا الدكتور يوسف نجم في كتابه النفيس : « المسرحية في الادب العربي الحديث » ما ذكره يعقوب صنوع في محاضرة القاها بباريس عام ١٩٠٢ عن نشأة مسرحه جاء فيها ماياتي : « ليس من السهل ان اروي قصة مسرحي ، ذلك المسرح الذي كان في الواقع يستقطر دموع الفرح من عيني غير انها كانت في الغالب ممزوجة بالالم . ولد هذا المسرح في مقهى كبير ، كانت تعزف فيه الموسيقى في الهواء الطلق وذلك وسط حديقتنا الجميلة « الازبكية » في ذلك الحين . اي في سنة ١٨٧٠ كانت فرقة

فرقة فرنسية كوبة تتألف من الموسيقيين والمطربين والممثلين وفرقة تمثيلية ايطالية كانتا تقومان بتسلية الجاليات الاوروبية في القاهرة . وكنت اشترك في جميع التمثيليات التي تقدم في ذلك المقهى اذ كانت الفرنسية والايطالية اللتين اللتين احببتهما حبا جما ودرست اعمال كبار كتابهما المسرحيين . واذا كان لابد لي ان اعترف فسلالة الان ان الهزليات والملاهي والغنائيات والمسرحيات المصرية التي قدمت على ذلك المسرح التي اوحت الي بفكرة انشاء مسرحي العربي . ولقد من الله علي وساعدني في هذا السبيل وقبل ان اقدم على انشاء مسرحي المتواضع ، قمت بقراءة جدية للكتاب المسرحيين الاوروبيين وبخاصة جولدوني وموليير وشريدان وذلك في لغتهم الاصلية .

وعندما احسست بأني اصبحت متمكنا (الى حد ما) من الفن المسرحي كتبت غنائية في فصل واحد باللغة العامية وانتحيت فيها بعض الاغاني الشعبية السائدة ووضعت ادوارها لعشرة من الشبان الاذكياء الذين اخترتهم من بين تلاميذي وارتديت احدهم بزي امرأة وقلدتهم دور العاشقة .

هذا بعض ما ذكره ابو نظارة عن نشأة مسرحه في الربع الاخير من القرن التاسع عشر ويتضح من الجملة الاخيرة وهي بيت القصيد حيث تعلم منها ان صاحبنا عندما كون فرقة من تلاميذه اخذ يعلمهم ويدربهم على التمثيل . وهكذا يمكننا اعتبار يعقوب صنوع كأول مخرج عرفه تاريخ المسرح في مصر . وقد كان ملزما بوصفه المدير فالمؤلف بتدريب ممثلي فرقته وتعليمهم كيف يؤدون ادوارهم وكيف يتقمصونها في حدود الطبيعة مع تبصيرهم بأبعاد الشخصيات كما أنه كان مطالبا بخلق الجو من حولهم والباسهم الازياء المناسبة وتحريكهم على خشبة المسرح بما يتناسب مع انفعالات شخوصهم .

ان هذا الرجل النابغ الذي درس في ايطاليا واتصل بالحضارة الاوروبية واتقن العديد من اللغات الاجنبية التي عاونته على تقدير رسالة المسرح الكبرى في نهضة الامم اراد يوما ان يحقق حلم حياته فاقدم كما ذكرنا آنفا على تأسيس مسرح مصري لحما ودما فالتيس والف وصنع اثنتين والاثنين تمثيلية .. على مايذكر الدكتور ابراهيم عبده « انتقد فيها مجتمعه المصري المعاصر وقد نجح نجاحا باهرا جذب نحو هذا الفن الوليد جماهير النظارة وعلى راسهم الخديوي اسماعيل الذي اضفى عليه لقب « موليير مصر».

ومن الاسف ان النقاد والادباء والباحثين الذين تصدوا للكلام عن مسرحيات ابي نضارة وسواه من المسرحيين الوافدين من لبنان وسوريا قد اغفلوا ناحية الاخراج فظل هذا الجانب الهام مجهولا . لذلك نعترف انه من الصعب على الباحث المحقق تحديد مدى ماوصل اليه اخراج تلك التمثيليات من اتقان او سوء فالمراجع شحيحة لم تقع ايدينا على غير شذرات لا تغني ولا تشبع .

ونقر باننا على طول بحثنا وتقصينا لم نظفر بأكثر من بعض معلومات ضئيلة عن رجال المسرح الذين قاموا بهذه المهمة الى اوائل القرن العشرين . على اننا وقفنا الى وصف احد مناظر مسرحية « الاميرة الاسكندرانية » يحدد فيه صنوع كمخرج : المكان الذي تقع فيه احداث الفصل الاول فيقول عنه « ايوان يتصدره باب للدخول وبابان عن اليمين وعن اليسار وهو مؤثث باثاث فاخر

وهناك مقاعد فى وسط الحجرة حــول منضدة . وهذا الايوان جزء من منـزل الخواجة ابراهيم » . ويعود صــنوع ليصف الثالث احد شخصيات الــروايـة « ليكتور » قائلا انه يضع على عينيه منظارا وانه ملتحويحمل بيده قبعةعالية سوداء اللب ما تكون من نوع الجيبوس كما يسمونها » .

ان الاخراج ، هذا العمل الرحق هو الذى اضطلع به يعقوب صنوع ومن جاء بعده من نوابغ الرائدين الينا من لبنان وسوريا امثال : سليم النقاش وأبوخليل القبانى ويوسف خياط (الذى كان ينصح ممثليه ــ على غــرار رائد المسرح الحر فى فرنسا « اندريه انطوان » ــ بالاقلال ما امكن من الاشارات والقصد فى اظهار الانفعـالات النفسية والتزام الاعتدال فى التعبير عن شعورهم كمالو كان الحدث طبيعيـا كى لا يذهب رونق المسرحية وتعب المؤلف سدى .)

ونشير الى من ذكرنا اسكندر فرح الذى كان مختصا بتعليم وتمثيل الادوار الهامة فى فرقة أبى خليـل القبانى .

و « سليمان حداد » الذى كان يساعد فى تعليم وتمثيل الادوار الهامة فى فرقة الشيخ سلامة حجـازى . والذى كان ينادى بالتزام الطبيعة كما فى الحيـاة وكان يجلس ممثليه فى الكراسى البعيدة أثناء تمثيله كما يذكر عمر وصفى فى حديث له مع توفيق الحكيم . (فاذا ما طلبوا اليه أن يرفع عقيرته كى يسمعوه اجابهم : « على الممثل ان يتجنب الخروج عن الطبيعة وعلى الجمهـور ان يحسن الاصغاء » .)

وعلى عكسه كان « سليمان القرداحى » الذى مثل فى مختلف مدن القطر بين سنوات ١٨٧٧ و١٩٠٧ . فقد كان مختصا بتعليم التمثيل فى فرقة القبـانى لم انسلخ عنه وكون فرقة خاصة اشتهر

عزيز عيد ... عشاق رغم خاصية الفنان الحق



يوسف وهبى . . .
وخلاف مع عزيز عيد



فيها بتمثيل الادوار الفاجعة . وكان يمسك آذان جمهوره بصوت رهيب وتسم طابع تمثيله بالغلو والصخب . كما كان يفرض على ممثلى فرقته اداء ادوارهم في حدود التفجيع والتهويل والبعد عن القصد والطبيعة . وبعد انفصال الشيخ سلامة عن اسكندر فرح سنة ١٩٠٥ توقف هذا الاخير عن التمثيل فترة من الزمن ثم استجمع قواه وعاد الى نشاطه ثانية وألف فرقة جديدة تضم الشيخ احمد الشامى وعزيز عيد وامين عطاالله وعلى يوسف واحمد محرم ومحمود كامل . وكان يشرف على تدريب الممثلين وتعليمهم الممثل المعروف « رحمين بيبس » .

أما الشيخ **سلامة حجازى** فبرغم انه لم يشتهر بالتمثيل بل بالغناء ولم يختص نفسه بتدريب الممثلين ، الا انه لم يقصر يوما في الانفاق بسخاء على الملابس والمناظر يستقدمها من ايطاليا بالثمن الغالى ليحيط بها مسرحياته الغنائية كأى مخرج يقظ . ويروى المعاصرون العجب العجاب من تلك المناظر ويخصون بالذكر احدها بمسرحية « **الولدان الشريدان** » يمثل نهرا تفيض مياهه الهادرة وتتدفق على الصالة . وقد كان تمثيل هذه الخدعة من البراعة والاتقان بحيث تصور الجمهور انها مياه حقيقية ، فعمد الى الهرب خارج المسرح وهو يرسل صيحات الفزع والخوف . كما يذكرون منظر الجحيم في مسرحية « **الهيكل** » وما كان يبعثه في نفوس الشاهدين من رهبة وروعة وقد تصاعدت النيران الحمراء في كل مكان على خشبة المسرح بينما يردد زبانية جهنم في ملابسهم السوداء لحن الشيخ سلامة المشهور

نحن خدام الجحيم
وجنود للعذاب
نجعل الباقى هشيم
وحميم للشراب

وقد شاهدنا بأنفسنا المسرحية الاخيرة ونحن في الخامسة من عمرنا والروعة التى استولت علينا منذ تلك الليلة البعيدة ما زالت تتأجج في خيالنا حتى اليوم .

هذه هى فرقة الشيخ سلامة حجازى وهذا هو اهتمام مديرها بالمناظر والملابس وقد تعتبر هذه الحقبة نهضة ثانية في الاخراج بعد الاخراج البدائى الذى كانت الفرق السابقة تجنح اليه .

وعلى توالى الزمن انشق من فرقة الشيخ سلامة افراد من الممثلين انشأوا بدورهم فرقا مسرحية امثال الشيخ احمد الشامى وعمر وصفى وعزيز عيد . وقد اضطروا هم ايضا بحكم ادارتهم لهذه الفرق ان يكونوا مخرجين وأن يدربوا ويعلموا ممثلى فرقهم . ومن اهم هذه الفرق فرقة عزيز عيد التى كونها سنة ١٩٠٧ بعد انفصاله من اسكندر فرح بسنتين وقد شقت فرقته هذه طريقها في عالم التمثيل الهزلى الذى كان مديرها ينادى به كخطوة اولى في طريق خلق المسرحية المصرية . ولما كانت ثقافة عزيز فرنسية فقد استهل انتاجه الفنى بتمثيل **الفودفيلات المشهورة الاتية مترجمة من الفرنسية وهى : « غيرة مفرطة » « ليلة الدخلة » « الابن الخارق للطبيعة » « وصيفات الطلاق » والماسونية وغيرها.**

وبظهور هذه الفرقة نصل الى المرحلة الثالثة لا يمكن ان نسميه الميلاد الحقيقى للاخراج كفن مستقل متميز له نواميسه وقواعده الثابتة على يد رائده الكبير عزيز عيد :



حدثنى المرحوم **جورج** عيد شقيق مخرجنا النابغة قال : « تنحدر اسرتنا من لبنان حيث ولد عزيز ونشأ وترعرع في الجبل . وفى السابعة من عمره التحق بكلية « اليسوعيين » ببيروت . ثم هاجرت

بالاسرة الى مصر بعد ثورة عـــرابي ، والتحقت أنا وعزيز الذى كان يكبرني بخمس سنوات بمدرسة الفرير في طنطا. وعلى أثر وفاة والدنا نزحنا الى القاهرة والحقنا أول ما التحقنا بمدرسة الفجالة . وقد صادفت عزيز في الحياة متاعب لا حصر لها وتقلبت عليه أحوال وظروف عصيبة ، بيد أن امنا ما زالت تقول : « ان كل هذا يهون بجانب ما اصابه وهو صغير من مرض عصبي كاد يفتك به من حتفه . وقد أشار الاطباء بمشقاته بتجنيبه اى انفعالات عاطفية كما اوصوا على وجه الخصوص بالاستجابة لكل مطالبه وعدم معارضة ارادته .

وهكذا نشأ عزيز مدللا بضروب من التدليل والاعـــزاز . يقول دونا انا وشقيقنا الاصغر بكل ما تشتهيه نفس الطفل ويغلب نزوته على نزواتنا ، ويصول ويجول ويملى ارادته علينـــا في البيت والمدرسة . فشب بيننا وكبر وتدكيرت ارادته واشتد عناده ، وبرغم طيبة قلبه فقد كنا نلمس فيه عنادا طاغيا قـــوامه الاعتداد بالذات كما نلمس مكابرة كانت غالبا ماتثير نفوسنا ثم ألفناها على مر الزمن وان خشينا عواقبها الوخيمة على عزيز في حياته المقبلة

هذا بعض ما حدثني به شقيق مخرجنا العتيد ثم أضاف : « وبعد وفاة الوالد اضطررنا للانقطاع عن الدراسة والالتحاق بأى عمل ، فعشنا في ظروف قاسية امدا ليس بالقصير وتقلب عزيز على الاعمال الى أن وفق آخر الامر الى وظيفة في البنك الزراعى . بيد ان حياته ما لبثت ان اضطربت من جديد فقد كان يعمل طيلة النهار في سبيل لقمة العيش ، وفي الليل يجتمع بهواة التمثيل من أمثاله ويتدرب معهم على بعض المسرحيات الى مطلع الفجر ،

وفي البنك الزراعى تعرف عزيز بنجيب الريحاني وكان هو الآخر عاشقا أشـــد التعلق بالمسرح ومع الزمن انصرف كـــل منهما عن اداء واجبه الوظيفي وخاصـــة عزيز ، فقامت بينه وبين رؤسائه مشـــاكل ومشاحنات لا تحصى الى أن جاء يوم لم يطق فيه الاســـتمرار في عمله فقـــدم استقالته من المصرف وانضم الى فرقة اسكندر فرح ، ثم ما لبث بعـــد مضى سنتين حتى انشق عنه وانطلق في طريق هوايته المحببة بكل ما فيه من ايمـــان بنفســـه وحب لفنه وعناد في طبعـــه . فأنشأ فرقة خاصـــــة مكونة من بعض محترفي التمثيل وهواته وعلى رأســـهم صديقه الاثير نجيب الريحاني . ومنـــذ ذلك اليوم بدأت تلك الســـلسلة من الفرق المسرحية التى لم تنته حتى مماته . فما كانت تعيش فرقته أسابيع أو شـــهورا معدودة حتى يحلها ويعاود تأليف غيرها وهو خلال ذلك مرجل مضطرب مبلبل الفكر مضطرب النفس يعمل ليل نهار يترجم ويعرب ويقتبس ويخرج الروايات المختلفة بين فودفيل فرنسى وجراند جينيول مصرى واوبريتات مقتبسة . وكان كفاحه هذا كثيرا ما يؤدى به الى الفشل ، ولكنه سرعان ما يعاود الكرة مرة تلو المـــرة ، وكان هذا الفشل المتواصل حقيقا بأن يثبط اشد الناس تفاؤلا وعزما بيد أن الامل الكبير الذى كان يغمر قلبـــه كان يحفـــزه على المثابرة وعلى مغالبة الاعاصير ليعاود تأليف الفرق من جديد ثم يحلها حتى شاع عنه في الاوساط المسرحية انه يجلب النحس للفرق التى يتزعمها ولقبوه « بالنحوس » .

ولســنا في هذا المجال الضيق بسبيل الترجمة لحياة « عزيز عيد » فهى حياة عريضة تحتاج في حصرها الى كتـــاب

شخص ، وانما نود الاقتصار على بعض ملامحه البارزة ، ولما كنا قد عرفنا عن كثب هذا الفنان المخلص الذى عاش حياته مولعا بحب المسرح نود أولا فى هذه العجالة ان ننفى عنه سمعة النحس التى صاحبت ذكراه الى يومنا هذا .

انا ممن يؤمنون بان قدرنا انما ينبع من صميم خلقنا وان حياة كل منا خاضعة لحادث طارىء كثيرا ما يغلّ فى مجراها ويتحكم فى توجيه مصائرنا ، لذلك نعتقد اعتقادا راسخا أن النحس الذى شاع عن عزيز عيد انما هو نابع من خلقه وبالأحرى من ذلك العناد الصلب الذى فرضته فى طبعه ظروف مرضه العصبى المبكر فى حياته ولكم تحققنا من ذلك طوال معاشرتنا له وخاصة خلال التدريبات التى كان يسيطر عليها كمدير فنى للفرقة رمسيس بين سنوات ١٩٢٣و ١٩٢٧ ولكم أسفنا ونحن نشاهد احتكاكاته العديدة بالممثلين وبصاحب رمسيس ونألم لتصلبه فى تغليب رأيه بالحق والباطل ومكابرته فى الصغيرة والكبيرة مما أدى الى خروجه من فرقة رمسيس ومن اغلب الفرق التى عمل بها وآخرها الفرقة القومية .

وبهذه المناسبة نذكر واقعة شهدناها كما شهدها معنا بعض الرواد من الممثلين المخضرمين كان عزيز فى أول امره كلفا بترجمة فودفيلات جورج فيدو « وميلودرامات » فيكتوريان ساردو . ولغة هذين الكاتبين الفرنسيين سهلة ميسرة . ثم رأى له يوما أن يترجم الآنسة المصرية ، لترجم رواية « الذئاب » لهنرى بتاى .

وهو كاتب مسرحى اشتهر بأسلوبه التحليلى المعقد وبتعابير خاصة يستلهمها من مزاجه الشاعرى ومن لغة الدهاليز بباريس . ولما كانت حصيلة عزيز فى اللغة الفرنسية محدودة والمامه بتعابيرها بسيط ، فقد تورط فى ترجمة غامضة لهذه المسرحية وتوغل فى متاهات تعابيرها الفرنسية البحتة ، فلجأ فى ترجمتها الى الحرف لا الروح فجاءت الترجمة مستغلقة غير مفهومة .

وكان رحمه الله يباهينا على الدوام بترجماته مؤمنا بانها معجزات ونتائج يحتذى بها ويعارضنا فى أى تعديل لها خلال البروفات . ولقد سببت له هذه الترجمات فى مشاكل لا حصر لها نحضرنا الآن احداها نرويها لاثبات النظرية التى ذكرناها آنفا من عناده وتصلبه .

كان ذلك عام ١٩٣٦ بمسرح رمسيس وكنا جلوسا حول منضدة التدريبات نستمع الى الاستاذ عزيز وهو يقرأ علينا لاول مرة مسرحية « الذئاب » من ترجمته وترجمة الاديبه سيد قدرى . بدأ عزيز يقرأ فى جو مشبع بالتقدير والترقب ، فقد كان لهذا الرجل مكانة رفيعة فى قلوبنا ، كما كان الممثلون والممثلات يمتون التسمع بالقول بفوز ممتاز فى هذه المأساة التى طالما حدثنا عزيز عن روعتها واستمر مخرجنا يقرأ فى تألق ونشوة ، يضحك تارة وتارة يتحشرج صوته من التأثر ، لم يتوقف عن المتابعة وقد سالت دموعه على خديه . كل هذا ونحن واجمون حائرون نرهف السمع عسانا نفهم شيئا مما يقال أو ينظر بعضنا الى البعض الآخر مستفسرا وقد استغرقنا شعور بالحرج والضيق . وكان اشدنا ضيقا وحرجا صاحب رمسيس الذى كان يصغى معنا وهو يتململ ويبرطم وتند عنه من وقت لآخر دمدمات مكتومة ان دلت على شىء فعلى عدم الرضا . وعلى حين فجأة لم يتمالك يوسف وهبى نفسه فصاح

يستوقف عزيز عيد عن متابعة القراءة ، واخذ يناقشه فى الجمل والمعانى والتعابير التى استغلق عليـه وعلينا فهمهـا ، وعزيز يشرح ويجادل ويناقش ويعارض، ويوسف يفند اقواله ويخطئه ويهاجم ، ويتصاعدبينهما الخلاف ويعنف ، وما برح عزيز يعاند ويكابر فى اصرار وحـدة . وعندما حمى الوطيس استشهد يوسف بنا وطلب منا باللغات ترجمة بعض النصوص المختلف بشأنها فلجيته الى طلبه محرجا وترجمتها ترجمة فورية امينة . وبعد كل جملة كان الاستاذ يوسف يصيح : « اهو كده ! دلوقت المعنى استقام وفهمنا » . لكن عزيز يواصل المعارضـة ويكابر فى عصبية لم يعاود القراءة الى ان اوقفنا على ختام الفصل الاول وقد تكهرب الجو. حينئذ اعلن مدير الفرقة ارجاء البروفة الى ان يتم اصلاح الترجمة . فنهض عزيز وقد احتقن وجهه وصاح بما معناه أن هذا الارجاء يعتبر اهانة له يرفضها بقوة ويتمسك بترجمته كما هى بوصفه مديرا فنيا للفرقة وأعلن بعد ذلك توزيع الادوار دون ان يبدأ بموافقة صاحب رمسيس والتهب الجو على وجه الخصوص عندما اعلن عزيز انه قد اختص نفسه بدور الفتى العاشق الذى لم تجاوز سنه السـابعة عشرة . هنا انفجر يوسف كالبركان وأمر بارجاء الرواية للموسم القادم . فما كان من مخرجنا الا ان صاح مهددا بالاستقالة من الفرقة وبتقويضها على رأس صاحبها . حينئذ شهدنا أمرا اسفنا له كل الاسف . لقد هجم يوسف يريد البطش بعـزيز فاسرع الممثلون الى الحيلولة بينهما وتلازم الموقف . فيتراشق القطبان بأقذع الشتائم ويطرد احدهما الآخر صائحا به : « عـد الى الشارع اللى نشأت فيه يا منحوس » ويهدد الآخر مزمجرا وقد رفع بيده كرسيا : « المسرح ده اللى انبنى على كتاف بـكره حطربقه على دماغك يا جاهل » . ويهم يوسف بعزيز ولكن « أولاد الحـلال » يتدخلون ويمضون به الى خارج المسرح قبل أن يفتك به يوسف . ونقف جميعنـا واجمين ، ملهوفين ، وقد تأكد لنا أن تحس عزيز انما ينبع من عرق العناد الذى جبل عليه والذى اصبح فيه طبيعة ثانية.

هذه هى اذن الرذيلة التى استبدت بطبع صاحبنا وخلقت له الاف المشاكل وباءت بمشاريعه الى الفشل على اننا قبل ان نضع فى الميزان سيئات هذا المخرج الكبير وحسناته ونحصى ماله وما عليه دون تحيز نحب أن نشيد بما كان يملك من خاصية الفنان الحق الذى يتحمس امام كل موهبة ناشئة ويحاول استغلال كل طاقة فنية وليدة ودفعها الى الامام كما فعل مع عشرات الممثلين والممثلات الذين اكتشفهم وعلى رأسهم الممثلة العظيمة روز اليوسف

✶ ✶

يحصى محمد تيمور فى كتابه « حياتنا التمثيلية » عيوبا اربعة لعزيز اولها : عدم ثباته فى أعماله وثانيها عدم صلاحيته للادارة وثالثها تمثيله الادوار التى لاتتفق مع طاقته ورابعها اعتداده بنفسه وثقته بأنه كفء لتمثيل كل دور واخراج كل رواية . ونحن نضم الى هذه العيوب الاربعة عيبا خامسا فى مجال الاخراج قد يكون أخطرها جميعا . وهو فرضه لشخصيته على من يعملون معه من الممثلين والفنانين لشخصياتهم الاصيلة وصبغهم بصبغته الخاصة حتى يتحولوا شيئا فشيئا الى صور منسوخة منه ومن عجب أن هـذا الفنان كان يشرح لنا الرواية التى يزمع اخراجها أجمل وأصدق وأعمق شرح ، ولكنه عند التحقيق كان يفرض علينـا رؤيته الذاتية لكل دور ويغلب احساسه



روز اليوسف . . .
اكتشفها عزيز عيد »

واشاراته وحتى النغمة «الكون » التى يجب ان تحقق من طريقها الشخصية المطلوب منا تمثيلها تهـدم المحاكاة او التقليد الاعمى يهدم ابعاد الدور ويلغى تنوع الشخوص ويفرض علينـا بغالية مهلكة مدمرة لكل اصالة لينتهى الاسير بالمثل لا ان يتقمص الدور الذى صوره المؤلف ، بل ان يحاكى مخرج الرواية فى احساسه وحركاته وايماءاته وبحشرجته.

ونستطيع ان نضم الى هـذا العيب فى الاداء التحليلى والاخلاقى عيبـا اخر فى التحقيق المرئى وهو الذى يختص بالمناظر والجو المحيط بالرواية . وقد شاهدنا فى فرنسا مسرحية « الجريمة والعقاب » التى اخرجها هناك جاستون باتى واخرجها فى مصر عزيز عيد للمسنا بالمقارنة البون الشاسع بين مخرج ومخرج ورؤية ورؤية وفهم مختلف لاهداف الرواية . ونحن نجتزىء فيما يلى بعض هذه الفوارق :

ان أحداث «الجريمة والعقاب» تقع فى حجرة الطالب الفقير راسكولنيكوف وعلى درج الرأيية « اليونا » الذى يؤدى الى مسكنها فى افقر أحياء موسكو ، كما تقع فى مكتب المحقق بورفير ، وفى بيت للدعارة وحانة للعمال ، ومقبرة الخ ..

واغلب شخوص المسرحية من السوقة والطلبة والعمال . وقد أعطانا المخرج جاستون باتى صورة حية مؤثرة عن مضمون المسرحية وما يتفاعل فى نفوس ابطالهـا لوضعهم فى اطار من الفقر والكآبة يجعلنا نحس بالامهم وبؤسهم ، وركز أضـواءه على ما يعتلج داخل نفوسهم من مآس فاجعة . هذا من الوجهة التحليلية ، اما من الوجهة الشكلية ولكى يتمكن من التغلب على كثرة مناظر المسرحية (٢٥ منظراً) عمد الى الاخراج المركز فلم يزحم المسرح بغير الاثاث الضرورى ، وقسم خشبة المسرح الى قسمين واحياناً الى ثلاثة ، فما ان ينتهى التمثيل فى قسم من هذه الاقسام حتى ينطفىء النور ليشع فى قسم اخر ، ولبث منتصب الدرج فى منتصف المسرح ، ذلك الدرج الذى يعود ثلاث او اربع مرات ليكون مسرحا للاحداث . وقد لجا المخرج ايضا الى الستائر واحيانا الى اللوحات الخلفية وبوساطة الاضواء كان ينتقل من لوحة الى اخرى بمنتهى السرعة والبساطة ويجرى كل ذلك فى حدود الدقة

والجمال . فنحن أمام لوحات بارعة خاطفة تتتابع بلا ضوضاء وفي سحر معجز لتحدثنا عن كبرياء راسكولينكوف وتعريج ضميره الذي يلاحقه كالقضاء المبرم ، كما تحدثنا عن نبل سونيا بائعة الهوى ، وعن بؤس الأب مارميلادوف ، وحنكة المحقق بورفير وتسامحه حين يفلت المجرم من يده ليتصح راسكولينكوف بألا يحتقر الحياة لأنها هي التي ستساعده على العيش ، والتغلب على تعريج الضمير .

أما مخرجنا عزيز عيد فقد خرج من دراسته لهذه المسرحية بفهم مخالف كل المخالفة لاخراج جاستون باتي ، فقد توج اطار مسرح الأوبرا بتاج ضخم يرمز الى عهد القيصرية وكأننا مقبلون على مشاهدة سيرة حياة بطرس الاكبر او ايفان الهائل ، كما انه استعمل مساحة خشبة الأوبرا كلها في كل منظر من الخمسة والعشرين منظرا التي تقع فيها احداث المسرحية . وامر ببناء برج هائل من الاخشاب السميكة يسير على عجل ويمثل درج بيت الرابية . وقد تكلف هذا البرج وحده مائة وعشرين جنيها ، ووكل المخرج مهمة دفعه الى الامام وجذبه الى الخلف الى اكثر من عشرين عاملا ، فكانت تتجاوب في مسرح الاوبرا اصداء نقل هذا البرج الضخم وكأنها عاصفة رعدية . وكان ازدحام كل منظر بالاثاث والستائر يضطر عمال المسرح عند تغيير المنظر الى احداث ضوضاء صاخبة تواكبها الشواكيش ودق المسامير . وكان ذلك لا يسمح للمتفرج متابعة المسرحية بطريقة سليمة ، لينقطع لذلك تيار التأثير في حين أنه من اساسيات عمل المخرج وصل أجزاء المسرحية باسرع ما يمكن حتى يراها المتفرج سلسلة مستمرة لا تنقطع .

وقد عمد عزيز عيد الى محاولته لتغطية هذه الضوضاء باستخدام موسيقى يعزفها أوركسترا الفرقة لتهدئة أعصاب الجمهور والحيلولة بين آذانه وبين الاصوات المنكرة خلف الستار فكان هذا أشد نكرا .

ونظرا لضخامة المناظر وتعددها واصرار المخرج على اظهارها كاملة البناء وما يستتبعه ذلك من بطء شديد في تغييرها فقد طال عرض المسرحية في الليلة الأولى الى الثانية والنصف صباحا حتى ضج جميع المشاهدين من الوزراء والنواب وكبار الشخصيات والادباء والنقاد وغيرهم واحسوا بالملل والسأم . وقد لاحظت شخصيا أثناء قيامي بالتمثيل بعضا منهم وقد غلب عليهم النوم بين منظر واخر لان تغيير المنظر كان يستغرق وقتا أطول من فترة تمثيله . من الامثلة على ذلك ان تغيير المنظر الاخير استغرق خمسا وعشرين دقيقة في حين أن تمثيله لم يستغرق سوى عدة ثوان . ولذلك فقد أضطر المخرج في الليلة الثانية الى اختصار بعض المشاهد وحذف البعض الاخر ، كما أنه أعاد ترجمة بعضها ترجمة حرفية أدت الى استغلاق المعنى في الكثير من المواقف .

وباختصار استطيع أن أقول ان هذا الدرس العملي لمسرحية أعرفها تمام المعرفة واشتراكي في ترجمتها وتمثيلها قد بلور في ذهني مفهوم عملية الاخراج ، وأتاح لي فهم القواعد الاساسية التي يجب ان ترسم في خيالي المقبلة عند القيام باخراج اية مسرحية .

على أن هذه المقارنة وان كانت في غير صالح عزيز الا أنها لا تنتقص من قدره كمخرج كبير . وصدق من قال : « لا لكل جواد كبوة » .

ولنعد لنقول أن هذه السقطات في الاخراج لا تنفي نبوغ عزيز ، فلا يوجد مخرج معصوم من الخطأ والى جانب مساوئه شاهدنا له حسنات رائعة وان ننس لا ننسى اخراجه لـ « مجنون ليلى »

و « السلطان عبد الحميد » على وجه الخصوص ، و « العشرة الطيبة » ، و شهرزاد « و « النسر الصغير » و « الملك لير » وغيرها » فهذه تنم شامخة اثبت فيها اصالة ورؤية ناضجة وابتكارا لم يسبق اليه احد . اما اخراجه «اليوليوس قيصر» و « الممثل كين » فقد حطم فيهما الحائط الرابع وجمع بين خشبة المسرح والصالة على غرار ما فعله المخرج « جيميبه » في فرنسا. اما اخراجه لمسرحيات « فيكتوريان سردو » من مثل « الوطن » و « فيدورا » وأغلب فودفيلات « جورج فيدو » فقد تقلد فيهما على هذين الكاتبين القديرين اللذين كانا مخرجين من الطراز الاول واشتهر عنهما انهما يقيدان في ملحوظات النص جميع تحركات الممثل على خشبة المسرح مع الاشارة الى مختلف المواقف التي يعبر عنها النص ، وهكذا يفرضان على المخرج ابا كان أن يسير في الخط الذي رسماه للرواية . وقد رجعنا الى مجلة « الايلوستراسيون » فوجدنا مناظر هذه المسرحيات وتحركات ممثليها منقولة بامانة شديدة ..

وقبل ان نختتم هذه الدراسة المتواضعة نحب ان نقول كلمة قصيرة عن عزيز عيد بوصفه ممثلا كوميديا . لقد شاهدناه في اغلب ادواره الفودفيلية وبعض ادواره الدرامية ، ومثلنا معه على خشبة واحدة وقد اعترفنا له دواما بانه ممثل من الطراز الاول له حضور سحرى على المسرح لا يحتال به سوى النوابغ من الممثلين ذوى الاصالة والقدم الراسخة . ومن لم يره في « بلانشيت » و « الاب ليبونار » و « الكابورال سيمون » و « فتاة الكاميليا » و « السلطان عبد الحميد » لم ير كيف يتقمص الممثل الامين دوره ويتمثله ويبرز كل خصائصه وابعاده . اما ادواره الكوميدية في روايات «الازرق» و « لوكاندة الانس » و « سلامته بيصطاد » و « فوت » و « اما ليلة » وغيرها . فما اعرف احدا قد جاراه فيها الى يومنا هذا ، فقد كان يعايشها بظله الخفيف وفنه الاصيل يعاونه في اثارة الضحك الفه الكبير وصلعته اللامعة وظهره المحدودب وكنا لا نملك انفسنا ونحن نمثل من فوق خشبة المسرح من ان نشارك الجمهور في ضحكه ، فقد كان زوبعة من الفكاهة والمرح والظرف .

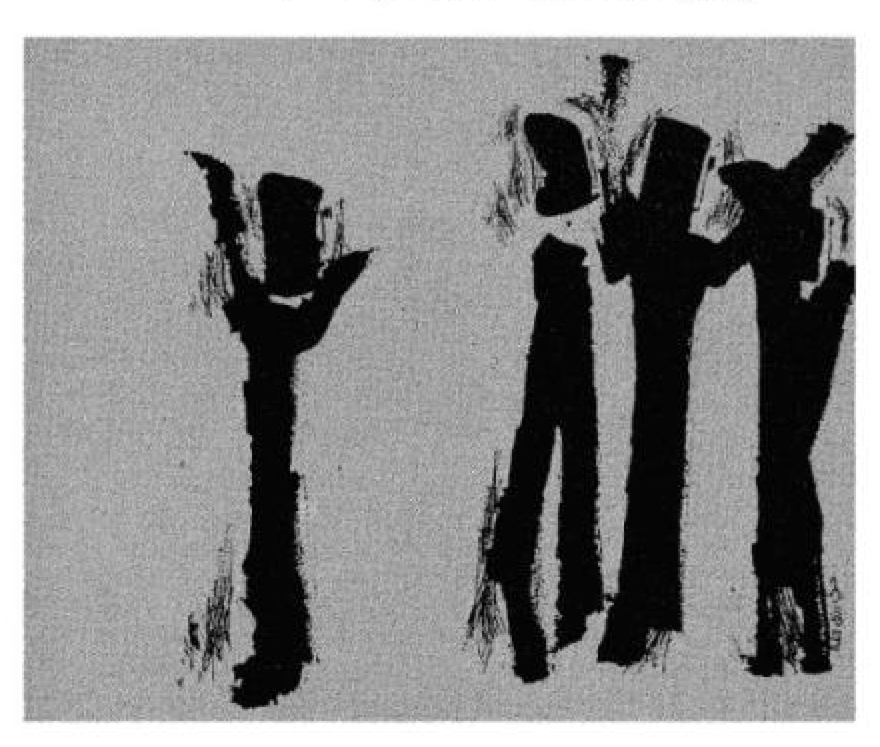
هذه بعض حسنات وسيئات هذا المخرج والممثل المخلص الذى عاش للمسرح وحارب في سبيل رفعته خلال الف معركة . انها كلمة انصاف نثبتها هنا اقرارا منا بفضله متوخين ذكر الحقيقة الخالصة لوجه الحق والتاريخ . ونضيف الى ما تقدم ان اجل خدمة قدمها هذا الرجل الى التمثيل هو انه نبه الاذهان في مصر الى خطورة هذا الفن الحديث ، الاخراج ، لانجاح النص الدرامي ، فبادرت الحكومة المصرية سنة ١٩٢٦ بارسال بعثة اولى لدراسة الاخراج في فرنسا ثم ما ان احتضنت الدولة شئون التمثيل وشكلت الفرقة القومية عام ١٩٣٥ حتى عجلت بارسال بعثة اخرى لدراسة هذه المادة في فرنسا والمانيا . وقد تلت هذه البعثة بعثات اخرى سافرت ثم عادت وهى تحمل الى الوطن مشاعل في مختلف الاتجاهات الحديثة في الاخراج ، وازدهر المسرح وانتشر الوعى التمثيلى وها نحن نشاهده ينبت في كل بقعة من ارض مصر بفضل وزارة الثقافة وفضل الرائد الاول الذى عاش فقيرا ومات فقيرا ليثرى احاسيسنا ويمتع ارواحنا باروع صور الفن والصدق والجمال .

رحم الله عزيز عيد رحمة واسعة واثابه على ما قدمه من اياد بيضاء للمسرح المصرى .

فاروق شوشة

تحت ظلال الزيزفون

في يوليو الماضي أتيح للشاعر أن يزور جمهورية ألمانيا الديمقراطية عضوا في وفد أدبي .. وهذه القصيدة صدى لاهتزاز وجدان الشاعر خلال هذه الزيارة .





- ١ -

هنا أخيرا وجهك المشرع الحزين
وجهك يابرلين ..
بعد انقشاع الحلم، والدخان، والسنين
دامعة العينين تنهضين من حطامك الهين
تتوجين بالسلام فجرك النور الجديد
وتغرسين وردة بيضاء .
في حقول الطيبين الوادعين
ذكرى لمن تساقطوا .. وفي عيونهم حنين
وفي جباههم تطلع .. وفي ضلوعهم سجين،
ينبض بالحب ، وبالإخاء ، والأمان .

وتمسحين عن جبينك العنيد ثأرك العتيد
وتلفظين الظلم ، والدمار ، والأنين
ياعبرة الدنيا .

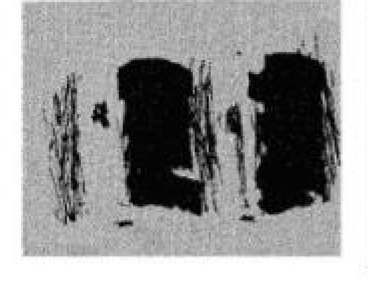
نجوس في ثراك عابرين .
نطل في عينيك خاشعين
تصافح البرج المطل ، والكنيسة المهدمة .
وحائطا يكاد أن يرتاح للثرى ،
تماسكت عروقه .. بقية من كبرياء ،
وتلة تساقطت رءوسها مهشمة
ولم تكن تطيق أن يلمسها الفضاء
كانت تجاوز الفضاء والمدى
شامخة تناطح الزمان والمكان ..
ولمحة من الدخان لم تزل مدومة

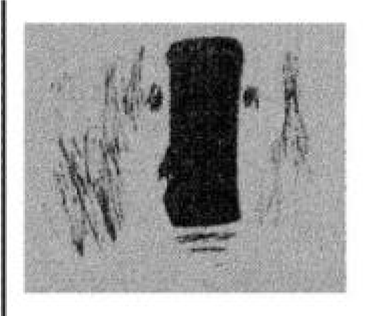
تحت ظلال الزيزفون

تعانق القصر القديم والعمائر المحطمة
تاركة سوادها على قوالب الجدران ..
وفوق قبة الناطحات المهشمة
ولم تزل تابلت الفنان تستحل وجهه وحرسه
يلعبرة العليا ، نجوس في ثراك عابرين خاشعين
نطالع الغد الوضيء ، والشوارع النظيفة المنظمة
ونلمس الفن العظيم نابضا يضيء كل ساحة ومنعطف
وعندما تقول شارة اليمان : الف
نجول بالعيون في الظلال المزدحمة
يبهرنا اخضرارك المطرز الانيق
يبهرنا قوامك المتد المشوق
يبهرنا فضاؤك الطليق
تبهرنا عيناك حين تهجعين ، طفلة ، وحين تصبحين
مشرقة تسائلنا : من منكمو الشقيق ؟
نطالع الامس المليء مرة .. ونرقب الغدا
انشودة السلام انت ؟
ام اسطورة الدمار والردى :
وروعة الحياة انت !
ام بلية المدامع المحطمة ؟
متى يزول عنك وجه البومة المحرمة
تطل من خرائب الدمار
وتستريح طفلتاك تحت عبء الانتظار
بالفتنة تائهة .. مستسلمة ! ..

— ٢ —

احلم في طفولتي .
بوجه جدتي حبيبة ..
ـ وكنت طول الليل ملء حضنها انام ..
وفوقنا ، تساقط القنابل الثقال تقرع الكف فنلتصق ..
واحتوى بقبض صدرى الصغير صدرها الكبير
كانما انفاسنا معا تذوب ، لا نحس اننا سنختنق
فالخوف جاثم على صدورنا ، يجوس في دمائنا
وفي ساحة الظلام
الخوف جاثم .. ولا مفر
ـ تسائلني مرتاعة العينين جازعة ..
عن قصة الحرب وعن ويلاتها الرهيبة
ومن ترى سينتصر ..
وكنت والتها العثم الحروف .
صانعا منها حكاية عجيبة
وصورة طفلية للويل والثبور ..
واقرا الصحيفة التي اتى بها ابي





مفسرا خطوطها الحمراء والسوداء
وخاطرى مفزع يدور ..
« الحلفاء يزحفون »
« الروس يسبقون .. يدخلون فى برلين »
ـ وتمحى الميتان فى غياهب السطور ..
وفوق سطح بيتنا راحت تئز طائرة ..
ويعول الصدى، يضج مفزع، ويعول الصدى
وتلمع السماء ، مثلما يضيئها قوس قزح
ونحن نحن الصبية الصغار لم تعد تخيفنا المخاطرة

فالحرب للكبار ..
يعرفها الكبار .
اعمارنا توقفت قبيل سن العاشرة .
توهجى يا ارض بالشرر
واشتعلى بالهول ياسماء ..
ماذا يهم .. طالما دفنت راسى فى القميص جدتى
وغابت الميدان والميتان فى السماء
ان يحفظ الله البلاد والعباد ،
وقبل الصباح ، تلتقيهمو لدق العيون
عصابة السكسون يرتعون فى بلادنا
ومن بلادنا يغنمون !
كل صباح يعبرون قريتى
مهرولين فى اتجاه بورسعيد
ويغمزون بالعينين للنساء
محنية ظهورهم كانما تنوء بالذى يحملون
واجفة قلوبهم كانهم للتو يصعقون
كانما فى كل خطوة يفاجئون
لوعة الدمار والردى ..
ويعول الفضاء من جديد
واسأل الصدى . .
ما ابعد الطريق والمدى .
واين نحن ؟
اين نحن منك يابرلين ؟

ـ ٣ ـ

رايت « جوته » العظيم سائرا يختال فى « فايمار »
تحت ظلال الزيزفون
يصافح الزهر ويسمع الاشجار
وينتقى من باقة الصبايا
زهرته الريفية الوديعة
رفيقة الحياة والمصير
رايته ، كان يغنى للطبيعة الحسناء لحن حبه الكبير مرددا :
« احس فى فايمار اننى حر واننى عظيم

تحت ظلال الزيزفون

كهذه الطيبة التي تمنحني روح الخلود ،
وحين جاءني الصدى

رأيته يبكي، وخلفه معسكرات الاعتقال

في قبضة التتار ، يموت في الرانها النهار

يغيب في الرانها الاحرار

وتختفي الاجساد والاطراف والضلوع

والابصار

لهرات للصمت .. تطايرت هشيم نار

وتصنع السلال والاعواد من بقية الجلود

رأيت « جوته » العظيم باكيا « وشارنا

يمزق الاوراق والازهار والاشعار

يصيح : يا للعار !

— ٤ —

نعود يابرلين من ظلالك المديد

نعود من « جيرا » ومن « تارانت » في عيوننا سؤال :

هل بعد هذا يا الهنا جمال ؟

وتلتوى الوجوه والاعناق

يشدها انبهار لفتة الى الظلال ..

وآه ما اقسى الجمال حين يصبح الجمال
في عيوننا محال

— كأنني وانت هاهنا

يصيح واحد من الرفاق ..

نفس الظلال ، والزقاق ، والروائح البعثرة
والنفحة الرطوبة المستترة .

وعبق الزمان حين يصبح الزمان

غلالة ، طافية ، منتشرة ..

نفس الاناقة الوديعة المنمنمة
تعكسها الوجوه والجدران ..

وساحة الدهليز حين يلتوى ويحمل الخطى

بلا استئذان

يقودنا .. الى الصفاء والسلام والامان

في البلدة الصغيرة الثملة !

. . . .

نعود يابرلين من ظلالك المديد
نحمل في عروقنا اسرارك العتيد

ووجهك الممسوخ الجديد

وانت تبغضين بالحياة ، والايمان
وتنشرين الحب في أعمدة الدخان

وتعبرين السور نحو فجرك الوليد
يايوم رحلة العبور

يايوم هدم السور

يداك توشكان للرجال من بعيد

وتغسلان عن صدور الطيبين الوادعين

مرارة الاحزان ..
يا لوعة الانسان !



اخنث الشعراء

.. قال الشعبي عن الاعشى الاكبر · انه اغزل الناس في بيت واحد ،واخنث الناس في بيت واحد ، واشجع الناس في بيت واحد ·
.. فاما اغزل بيت فقوله :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوجل

.. واما اخنث بيت فقوله :

قالت هريرة لما جئت زائرها ويل عليك وويل منك يا رجل

.. واما اشجع بيت فقوله :

قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون فانا معشر نزل

اطرف الوصايا

تحفل اوراق وزارة الاوقاف بالعديد من الوصايا الغريبة التي اوصى بها المحسنون الذين تبرعوا بجزء من املاكهم للوزارة ليصرف ريعها في اوجه البر والخير ، وتتفاوت الوصايا فيما يبدو حسب امزجة ووجهات نظر المحسنين · فهم يحددون أوجه صرف الريع .. فهل تصدقون مثلا ان احد المحسنين اشترط في وصيته ان يصرف ريع الوقف على شراء بارود لمدفع رمضان ؟.. ومحسن اخر اشترط ان يصرف ريع الوقف على عمل حفلات ذكر وحدد كميات الفتة واللحمة التي تصرف ؟.. ويبدو الا حدود للغرابة والطرافة في شروط المحسنين · فقد اشترط احدهم صراحة في وصيته ان يصرف ريع الوقف ، لاطعام القطط والكلاب الضالة ، ...

فهل بعد ذلك سيظل البعض يردد بان اوربا سبقتنا في كل شيء ، حتى في الرفق بالحيوان ؟ ·

الفيل والسلاح المضاد له

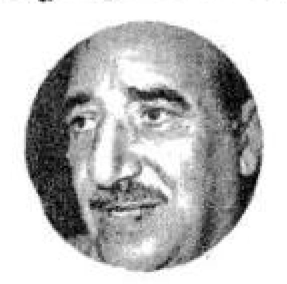
كل سلاح جديد يظهر · يظهر امامه سلاح مضاد له · او وسيلة تضعف من فاعليته .. يحدثنا الجنرال جلوب عن ان الفرس استخدموا الفيلة في حربهم ضد العرب ، وكان الفيل سلاحا غير معروف لدى العرب ويثير فيهم الخوف، ويشبه جلوب ان استخدام الفيلة كان كاستخدام المدرعات في هذا الزمان .. وفي اليوم الثالث لمعركة القادسية الشهيرة التي حددت مصير الامبراطورية الفارسية · عادت فيلة الفرس الى الظهور في ميدان المعركة مرة أخرى · وقد اثار ذلك خوف العرب · وكاد يلعب دورا في المعركة · الا ان الخيول العربية لم تكن تستطيع الاقتراب من الفيلة وتخاف منها .. فاصدر سعد بن ابي وقاص اوامره الى القعقاع بن عمرو · بان يتولى علاج امر مدرعات الفرس ... فلجأ القعقاع الى وسيلة مبتكرة تحطم فعالية الفيلة والجنود الذين يركبون على ظهورها في هوادج .. الا ترجل عن الخيل هو وعدد من قواته· وتسلحوا بالحراب الطويلة والرماح واخذ عدد منهم يناوش الجنود الفرس الموجودين على ظهور الفيلة · بينما اخذ الاخرون يعاكسون الفيلة نفسها حتى اذا سنحت فرصة فقأوا عيونها بالرماح · وهنا تلقي الفيلة بمن عليها من الجنود وتصرخ مجنونة هاربة تدوس كل من تقابله في طريقها ... وهكذا تمكن القعقاع بن عمرو من تحطيم مدرعات العدو · وحرمانه من ميزة تفوقه·

عبد الرحمن صدقي

"سأحاول - مع كل ما بين الغرب المستوتر، والشرق المتوتر من ظواهر الاختلاف وبالجملة - أن أقول الكثير في هذه الصفحات من حياتي، من غير حرص شديد على أن أبدو طوال ما عشته من السنين، مثل من تقدموني من كتابنا الأعلام المبرزين، قديسًا من القديسين"

اعترافات شاعر

صفحات من حياتي..



■ اكبر الظن ، بل الحق الذى لا يرقى اليه شبهة وهم ، ان اول من ترجم لحياته بصراحة تامة او اقرب ما يكون الى التامة ، بين القلائل الذين ترجموا لحياتهم منذ سابق العصور حتى اليوم ، هو الرائد الرومانتيكى الفرنسى الذى سبق حركة الرومانتيكية الفرنسية باكثر من نصف قرن ، جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) ذلك الرجل العصامى ، الكاتب الناقد الفيلسوف ، الذى كان نصيبه الوافر من الاشتهار بافكاره التحررية فى النقد الاجتماعى والتربية والنظم السياسية باعتبارها من الحوافز الاولية على الثورة الفرنسية .. دون تلك الشهرة الفنيـة العالمية الخالدة على الدهر ، التى افاده اياها استغراقه العميق الشعرى فى احاسيس نفسه الشائة الرهفة الحساسية ، تلك النفس المنطوية على دنياها الداخلية الشخصية الفردية ، وما حولها من مجالى الطبيعة فى روعتها البسيطة الفنية .

وجان جاك روسو - كما هو معلوم - من كتاب القرن الثامن عشر . وقد اشتهر على النطاق العام بين مواطنيه بتاليف المسرحيات والقصص من المجتمع فى عصرهم ووصف احواله وتصوير ما عليه اخلاق اهله من الرجال والنساء من مختلف الطبقات . اما بعضهم وهم القلة فقد اشتهروا فى نطاق خاص منـذ القرن السابق بنوع من الكتابة وهو تدوين الاذكـرات .. التى صارت من بعدهم عظيمة الفـائدة للمؤرخين ، لكثرة ما فيها من التفاصيل الصغيرة والعلاقات الشخصية التى كثيرا ما تقدم للمؤرخ من العوامل الخفية ما قد يعجز بدونها من تفسير بعض كبار الاحداث التاريخية . وهذه الاذكرات حافلة على الدوام بشتى الصور الحيـة الشائقة للاشخاص والجماعات ، طافحة بما كانت تنطوى عليه صدور معظم العلية وبعض الاتباع من اطماع ، وما كانت تتداوله الالسن فى المجتمعات والسـهرات من ترديد الاقاويل والشائعات عن اسرار الدولة الرسمية وخفايا الوقائع الغرامية . ولكن هذه الاذكرات التى تشتمل من المعلومات على كل شاردة وواردة ، كانت فى الغالب الاعم خالية - او تكاد تكون خالية - من اية اشارة الى حياة صاحبها الخاصة او الى شعوره الخاص . ومما يذكر ان واحدا من اشهر من دونوا الاذكرات فى عهد الملك لويس الرابع عشر وهو « سان سيمون » ، تطرق فى غضون مذكراته الى ذكر زوجته ، فاذا هو يذكرها ويكاد يعتذر من فعلته . وذلك انه - مع استباحته الكشف عما يدور وراء الستار فى بلاط مليكه ومن خلف الجدار فى ربوع امته - كان يرى فى ايسر الكشف عن امور حياته انتهاكا لحرمته .

وهكذا ظل الادب فى الغرب فى جملته ، خاليا من الترجمة الذاتية بكاملة او حتى

شبه كاملة ، الى ان ظهر « جان جاك روسو » ، فطالع الناس بشخصيته وحساسيته في جميع ما نشره عليهم ، وختم ذلك في شيخوخته بان كاشفهم – كما لم يكاشفهم احد – بكل دخيلة نفسه ونجاوى سريرته ، واسرار حياته وخبايا سيرته ، في كتاب هو انفس آثاره قيمة ، وابلغها خصوصية ، ونعنى به كتاب « الاعترافات » .

وكتاب « الاعترافات » في واقع الامر ليس تحفة ادبية فحسب ، بل هو كتاب مفصل شامل ، دقيق كامل ، لتاريخ نفس بشرية . وقد اتى الكاتب في هذا الكتاب على وصف حياته من مطلعها الى اكتمال نضجها . وهو في وصفها يعرض لها من اعمق نواحيها الشخصية ، من غير تحرج ولا احجـــام ، بل يذهب في الصراحة في بعض المواضع الى اطراح التستر والاحتشام . ومن ثمة ما كان من تسميته كتابه بالاعترافات

ولمـا كان صاحب « الاعترافات » قد قدم اعترافاته بكلمة بليغة عصماء ، يتحدى فيها القراء ، فقد راينا ان ننقلها كاملة اليهم ، بما فيها من اجتراء وغلواء :

« لقد ازمعت اليوم امرا لم يسبق اليه سابق ، ولن يلحق به لاحق . ازمعت ان اجلو لاخواني من بنى الانسان ، انسانا على حقيقته ، وفي صميم الطينة التي جبلت منها طبيعته .. وهذا الانسان هو انا ...

« اجل ، انا دون سواى . واني بنفسى شاعر بصير ، وبالناس عليم خبير . فانا لم اخلق على مثال احد ممن رايت ، بل احسبني لم اخلق على مثال احد من الاحياء على الاطلاق . واني اذا لم اكن خيرا منهم ، فاني على الاقل غيرهم . اما ان الطبيعة احسنت او اساءت بتحطيمها القالب الذي فيه افرغتني ، فذلك أمر لايتاتى الفصل فيه قبل قراءة صحيفتي

« ويوم تاتى الساعة ، وينفخ في الصور للحساب الاخير ، فاني – يومئذ – آت ، وفي يميني هذا الكتاب ، واذ ذاك امثل به بين يدى الديان ، هاتفا :

« هذا – يارب ! – كل ما قدمت يداى ، ودار في خلدى ، وما كنت عليـه .



جان جاك روسو ...
انسان على حقيقته ..



لقد ذكرت فيه الحسن ، كما ذكرت القبيح فيه بالصراحة نفسها ، وما من سيئة سكت عنها ، ولا حسنة زدتها . واذا اتفق ان اصطنعت حلية من زخرف القول ، فحاشا ان يكون ذلك الا لسداد فجوة خلفها خذلان الذاكرة .

« وجائز ان اكون قد سقت مساق الصحيح شيئا اعلم من نفسي جوازه واحتمال وقوعه ، ولكنني لم اورد قط شيئا اعلم زيفه وبطلانه .. فانا قد آليت عرض نفسي في كتابي هذا كما انا ، حقيرا دنيئا حينما كنت كذلك .. كريم الخليقة ، اريحي الطباع ، عالي المروءة حيثما كنت كذلك . فقد كشفت من ذات نفسي وباطن سريرتي ما أنت به عليم ، وعليه مطلع ، يا علام الغيوب ، المطلع على سرائر القلوب !

فاحشر اللهم خلقك من بني الانسان حولي ، وليسمعوا لي اتلو كتاب اعترافاتي ، متأففين من سيئاتي ، خجلين من معايبي ، ثم ليتقدموا - واحدا واحدا - فيفتحوا قلوبهم عند اعتاب عرشك ، بمثل أمانتي وصدقي ، وليقل بعدها فرد منهم انا استطاع : لقد كنت خيرا من هذا الرجل »

فهل تراني - وقد دعيت هنا - بمناسبة بلوغي سن الشيخوخة - الى ان اقدم « اعترافاتي » قبل مماتي ، واجد عندي للقراء العرب ما اقوله بالحق عن نفسي ، من امثال ما قاله « روسو » عن نفسه للقراء الفرنسيين ؟

ثم ، هل انا على يقين من اني واجد في نفسي ، ما وجده « روسو » في نفسه ، من الشجاعة الفنية للجرأة على التزام ما التزمه من تلك الصراحة القصوى نفسها ؟ ثم هب انني زعمت لنفسي هذه الشجاعة ، فهل للقراء العرب انفسهم ما للقراء الغربيين منذ سنين من الاعتياد على مثل هذه الصراحة التي تجدها اليوم شيئا عاديا في معظم ما يؤلفون من كتب العلوم والفنون والاداب حتى الدين

واخيرا ، من الكفيل ان لا تقوم القيامة علي ، وينصب لي الميزان ، من قبل ان اتم الكلام ؟

على الرغم من هذا كله ، ساحاول - على كل ما بين الغرب المستهتر ، والشرق المتوقر ، من ظاهر الاختلاف وباطنه - ان اقول الكثير في هذه الصفحات عن حياتي ، من غير حرص شديد على ان ابدو فيها طوال ما عشته من السنين ، مثل من تقدموني من كتابنا الاجلاء المبرزين ، قديسا من القديسين .

السنوات الاولى : على اعتاب باب زويلة وتكية الكلشني

اذا كان لابد لي هنا من الاسف على شيء ، فانما اسفي على اني - لسوء طالعي وخذلان حظي - لم اولد بمثل الذاكرة التي ولد بها اديب روسيا الكبير «تولستوي»

فيما حدثنا به في سن شيخوخته من طفولته ، فقال - وهو معدود من الثقاة - انه يتذكر تمام التذكر ذلك الاحساس الذي احس به ، وهو رضيع في الشهر السادس من عمره ، حين وضعوه في طست من خشب لغسل بدنه .. وأنه ليذكر حتى الآن ما كان لذلك الخشب المصوبن من رائحة في انفه ، فضلا عن احساسه بالزلق والدهنية تحت قدميه الصغيرتين .

اما أنا ، فقد خرجت الى الدنيا على النقيض من ذلك ، اشكو دائما من ضعف الذاكرة ، وفي بعض الاحيان من فقدانها التام .. وان يكن هذا الضعف او الفقدان لا يشمل بعض المسائل التي قد يكون او لا يكون لها في الظاهر كبير شأن

وايا كانت الحال ، فان من اعجب العجب عندى ، لقدرة الانسان على النسيان اقول ذلك لانى ـ وانا اهم بكتابة هذا المدخل الى حديثى عن حياتى ـ وجدتنى لعظيم دهشتى لا اعى ـ على رغم طول المجاهدة ـ اى شيء من طفولتى . اما السبب فى تعاظم دهشتى ، فهو بعينه اكتشافى ذلك النسيان بعدما رويته منذ هنيهة عن ذاكرة « تولستوى » ، الذى وعى كل الوعى واحس الاحساس الصحيح وفى اتم الوضوح ، عملية استحمامه وهو رضيع فى الشهر السادس من ميلاده ، وما كان بعد ذلك من اختزان ذاكرة الطفل الرضيع هذا الذى وعته طوال ربع قرن من الزمان ، ليتزود تولستوى فى الوقت المناسب بهذه الذكرى المثالية ، التى لم يكن ليوجد لكتابه من ذكريات طفولته مثال خيراً منها على براعة الاستهلال

ولقد كان ولا شك فى الامكان ، ان يستقيم معى الحال على نحو قريب مما ربما استند اليه تولستوى ، لو ان هذه الدعوة لكتابة صفحات من حياتى تقدمت ببضع سنوات ، حين كانت والدتى التى عمرت الى ما بعد الثمانين ما زالت على قيد الحياة . فانى كنت لا محالة افزع اليها لملء هذا الفراغ فى معلوماتى ، لان مثل هذه الذكريات تظل عالقة بذاكرة الامهات ـ مهما ضعفت من الهرم ـ لاتصال هذه الذكريات بالامومة والاولاد ـ فلذات الاكباد ـ بحكم كون الامومة والاولاد اهم الاشياء عند النساء

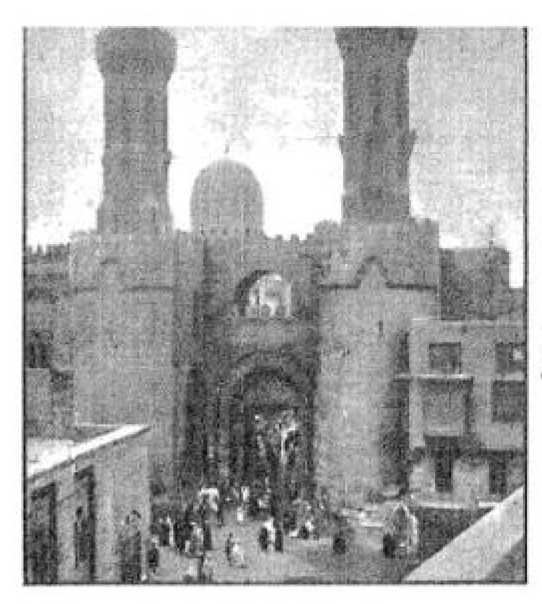
ولكن ، لماذا الاسف على فقدان هذه المعلومات ، ومدار موضوعنا هنا على ذكرياتى وانطباعاتى انا ، لا ذكريات وانطباعات الاباء والامهات ، والاجداد والجدات

اذن ، لا بأس من ان ابدأ حياتى فى هذه الصفحات، بعد مولدى بتسع سنوات ، وانا تلميذ بمدرسة **الجمعية الخيرية الاسلامية** بدرب الجماميز، ووالدى موظف فى قسم الاموال المقررة فى مبنى محافظة مصر « القاهرة » بميدان باب الخلق ، ومحل اقامتى مع الوالدين واخوتى فى منزل لنا فى امتداد شارع الدرب الاحمر بين باب زويلة الذى تقوم فى اعلاه من الجانبين مئذنتا جامع المؤيد ، وبين تكية الكلشنى التى تقع على الشارع نفسه فى اول المنطقة التى فيها منزلنا .

ولما كانت هذه الاحياء فى منطقة واحدة كلها ، فلا غرو ان يبقى لهذه المنطقة فى نفسى تأثير حى قوى فى اعمق اعماقها حتى اليوم

وكان الاعتقاد السائد حتى ايامى ، ولعله لا يزال باقياً عند العامة حتى اليوم ان هذا الباب الجنوبى لمدينة القاهرة الفاطمية القديمة ، وهو باب زويلة ، باب فيه سر عظيم ، اذ يقيم وراء احد مصراعيه متخفياً **قطب الاولياء** ، ويسمونه « **القطب المتولى** » اى الحاكم ، وهو الذى يعين لمن دونه من الاولياء اعمالهم فى انحاء المنطقة





باب زويلة . . .
أسرار غيبية ...
وروعة معمارية ..

التي يختارهم لها ، ومن ثمة يسمونهم «أصحاب الدرك» . وهذا القطب يظهر أحيانا ولكنه لا يعرف ، ويكون ظهوره دائما في ثياب خلقة وهيئة متواضعة . أما في غالب الأحيان ، فانه يتخذ مقرا يختفي فيه ، وهذا المقر هو — كما قدمنا — باب زويلة ، ومن أجل ذلك ما يرى من الحرص على بقاء احد مصراعي الباب العظيم على الدوام غير مقفول ، ليكون ما يستتر وراءه من الفضاء الصغير ، مهيئا لمقام القطب الكبير

هذه الأخبار الخطيرة الالهية التي لقنتها كما تلقنها غيري من الصغار ، من الكبار من أهل الحي — حي الدرب الأحمر — الذي كنت اسكنه وأنا صغير ، قد جعلتني عند المرور أمام باب زويلة ، اقرأ الفاتحة متبهلا في خشوع وهيبة مثل غيري من المارين ، وقد أتصدق أحيانا ببعض الملاليم مما قد تكون معي ، للسائل الجالس هناك في صمت في أطماره البالية باعتباره الخادم الذي وكل اليه القطب خدمته ، فهو خادمه الأمين .

وكان باب زويله كعبة للمرضى وأصحاب الحاجات يقصدونه من انحاء القاهرة ، ومن سائر الجهات لحضر مودانيها الرأناسيها . فكان المرضى بالصداع يدقون مسمارا في الباب فيصلح دماغهم ويسكن صداعهم . وكان من خلع سنا يحملها الى الباب لدسها في شق من شقوقه فلا يتكرر عليه خلع سن بعدها . أما أصحاب الحاجات فكانوا يكتبون في رقاع صغار حاجاتهم ويطوونها على شكل الأحجبة ويعلقونها بخيط في المسامير الكبار التي في الباب ، وكان النساء يعمدن الى عصائبهن المستعملة لغسان

وجود مرقين بها ، ليمزق شريطاً منها ويعقده حول مسمار كبير من تلك المسامير التي بالباب بعد أن يتنفس في الشريط ويفركه بين أصابعه وهو يهمس له بمطالبه وآماله فلربما وشهوات نفوسهم . وكان الجميع من رجال ونساء يجهرون بالالتماس والرجاء عند الباب ان كان الامر مما يصح فيه الجهر ، والا فهم يلصقون بالباب شفاههم حتى يستمع القطب الى همساتهم ويستجيب في القريب لدعواتهم . واذكر ـ فيما اذكر ـ ان أمي كانت لا تنسى دقي مرة على الاقل كل سنة للالتجاء الى باب زويلة في موعد الامتحانات ومعي رقعة الالتماس ، وكان يتفق ان يتحقق لي النجاح في كل مرة من هذه المرات

بيد ان « القطب » ـ على حد ما سمعت ـ كان لا يقتصر مقامه على مكانه في القاهرة ، بل كان يحكم امتداد سلطانه ، ينتقل في الحين بعد الحين الى مراكز اخرى في انحاء مصر بل في العالم كله . ولعل هذا هو العذر عندهم فيما يتأخر تحققه من الدعوات .

ولكي يكون المنطق سليماً في هذه الامور ، فان « القطب » ـ على الرغم مما له من سلطان ليس كمثله سلطان ـ لابد من ان يجرى عليه ما هو حق على سائر العباد ، وهو الموت . ولكن مكانه وراء باب زويلة لا يخلو ، فهنالك غيره يحل في التو واللحظة محله ، ويتولى كل الامر من بعده

وهكذا ترك باب زويلة بما وراءه من الاسرار الغيبية فضلاً عن روعته المعمارية ، أعمق الاثر في نفسي وأنا صغير ، الى حد ان ما تعلمته في المدرسة بعد ذلك ، من واقعة استعمال هذا الباب لتعليق الحبل من اعلاه لشنق سلطان مصر المملوكي « طومان باي » بأمر السلطان التركي سليم الاول عند فتحه مصر ، لم تفسد على شيئاً من ذلك التأثير الباكر الذي كان للباب القاهري الفاطمي القديم

وبالى بعد « باب زويلة » الكبير الذى ليس له نظير ، شيء آخر في الدرب الاحمر ، كان يثير جانباً من فضولي ، وهذا الشيء بناية على الشارع ، في أول المحلة التي فيها منزلنا . وقد قيل لي انها تكية بها مسجد خاص . وكانت التكية كأبسط ما يكون البنيان ، يصعد اليها بدرج جانبي عريض ينتهي الى شرفة فسيحة ، تتصدرها اريكة من خشب على امتدادها للجلوس . وفي جانب الشرفة باب بحائط المبنى ، يفضي منه الداخل لردهة الى يسارها المسجد وبه ضريح « الشيخ » . وفي الناحية اليمنى مساكن الدراويش الترك الذين تأويهم هذه التكية التي يقال لها « تكية الكلشني »

ولم يكن البنيان في فخامة جامع المؤيد او له بعض فخامته حتى يستلفت نظري ، ولكن كان الذي يسترعي انتباهي ويحرك فضولي ، هؤلاء الجلوس على الاريكة في الشرفة من المتصوفة الدراويش الترك ، الذين يميزهم من الدراويش المصريين غطاء



للرأس من اللبد الأبيض على هيئة قالب السكر ، وملابس تتألف من صدار تحته قميص ، ومن سراويل واسعة وحزام ، ومن فوق هذه جميعا دثار وعباءة غليظة . وكان هذا كله لباسهم حتى في أشد القيظ من وقدة الصيف . وكان معظمهم من غير طوال الأجسام ، ولكن الغالب عليهم بدانة الأجسام وضخامة الهام ، وكذلك كانت وجوههم ظاهرة المعالم والقسمات ، أما البشرة فكانت مشربة بالحمرة دليلا على ما كفلته التكية لهم من وفرة الراحة مع وفرة الغذاء وجودته . وكانوا يلتزمون التؤدة والوقار في مشيتهم ، كما كانت سيماء الجد دائما على طلعتهم ، فلا أذكر أني سمعت قط لأحدهم ضحكة ، أو لمحت على شفة أحدهم ابتسامة ، ولعلهم لم يكونوا كذلك فيما بينهم ، أو إذا خلا بعضهم إلى بعض

وقد اتفق ذات مساء ، أن كانت أريكة الشرفة بعد العشاء خالية منهم ، وقد أحسست في مسجد التكية حركة ، كما تطرقت إلى سمعي أصوات للناي خافتة النغمة . فصعدت الدرج متسللا ، واجتزت الباب إلى الردهة ، ومنها إلى أقرب أركان المسجد ، فإذا بهم تحت قبة المسجد في حلقة للذكر ، وقد مد كل منهم في الهواء ذراعيه ، وهم يدورون حول أنفسهم وأذرعهم ممدودة ، وقد انتفخت سراويلهم الواسعة ، حتى حسبت أنهم من عالم الطير ، وأنهم بعد هنيهة لا محالة طائرون

ولكن القائم على الحراسة كان قد لمحني ، ففاجأني في مكمني ، وتجاهل رجائي بالإذن في البقاء ، ولم ينصرف هذا الفظ الغليظ القلب حتى صرفني على عجل ، قبل أن أشهد المعجزة التي كنت على وشك شهودها

وكانت معجزة صعود الأولياء والمتصوفة الدراويش إلى السماء ، مصريين كانوا أو أتراكا ، كثيرة الورود على ألسن أهل هذه المنطقة التي أسكنها ، وهم أهل الدرب الأحمر خاصة وما جاوره من الأحياء

والحق أنه ليست في كل هذه التجارب الروحية أو شبه الروحية التي مررت بها في صغري ما يثير العجب والاستغراب . فقد كان منبتي — كما وصفته — في منطقة الدرب الأحمر وما جاورها . وهي أشد الأحياء ازدحاما ببيوت الله ، من الجوامع الأثرية الكبرى والصغرى فضلا عن الزوايا والتكايا ، كما كانت هذه المنطقة حتى أيام صباي ، أكثر الأحياء ازدحاما بالأولياء — أدعياء كانوا أو غير أدعياء — وطوائف المتصوفة ، ومن فوقهم في مسلكهم « أهل الدرك » ومن فوق الجميع « القطب الكبير » الذي كان « باب زويلة » مقره الأثير .

فأي عجب والحالة هذه ، أن ينشأ أهل هذه المنطقة — وأنا منهم — على الاعتقاد المطلق بما في الغيب من أسرار تجل عجائبها عن الحصر ، وأن يتسابقوا ذلك التسابق إلى سرعة التصديق بخوارق العادات ، مهما يكن من قصور الإدراك البشرية عن إدراكها والتسليم بها !

ليس هنالك — إذن — أدنى عجب ، بل أحب أن أزيد على ذلك ، أني أفدت من تلك البيئة الشعبية في القاهرة التي نشأت بين ظهرانيها ، غير قليل من الفائدة في حياتي أيام الحداثة . في ذلك الجو من الاعتقاد المطلق وإن تجاوز أحيانا حدود العقل ، تركت بكل تأكيد بعض الأثر الحميد في مسالك حياتي ، بما جربته في تلك البيئة وأنا غلام ، من ضعف الحس بجذب الأرض ، ومن محاولة التحليق إلى الفضاء السماوي مثل الصبي الأسطوري « إيكاروس » ، ومن استطاعتي الاستمتاع بنعمة أحرام بنشوة الأحلام بعيدا من « ميتوس » .

المقال التالي : شعوري لأول مرة بفتنة المرأة

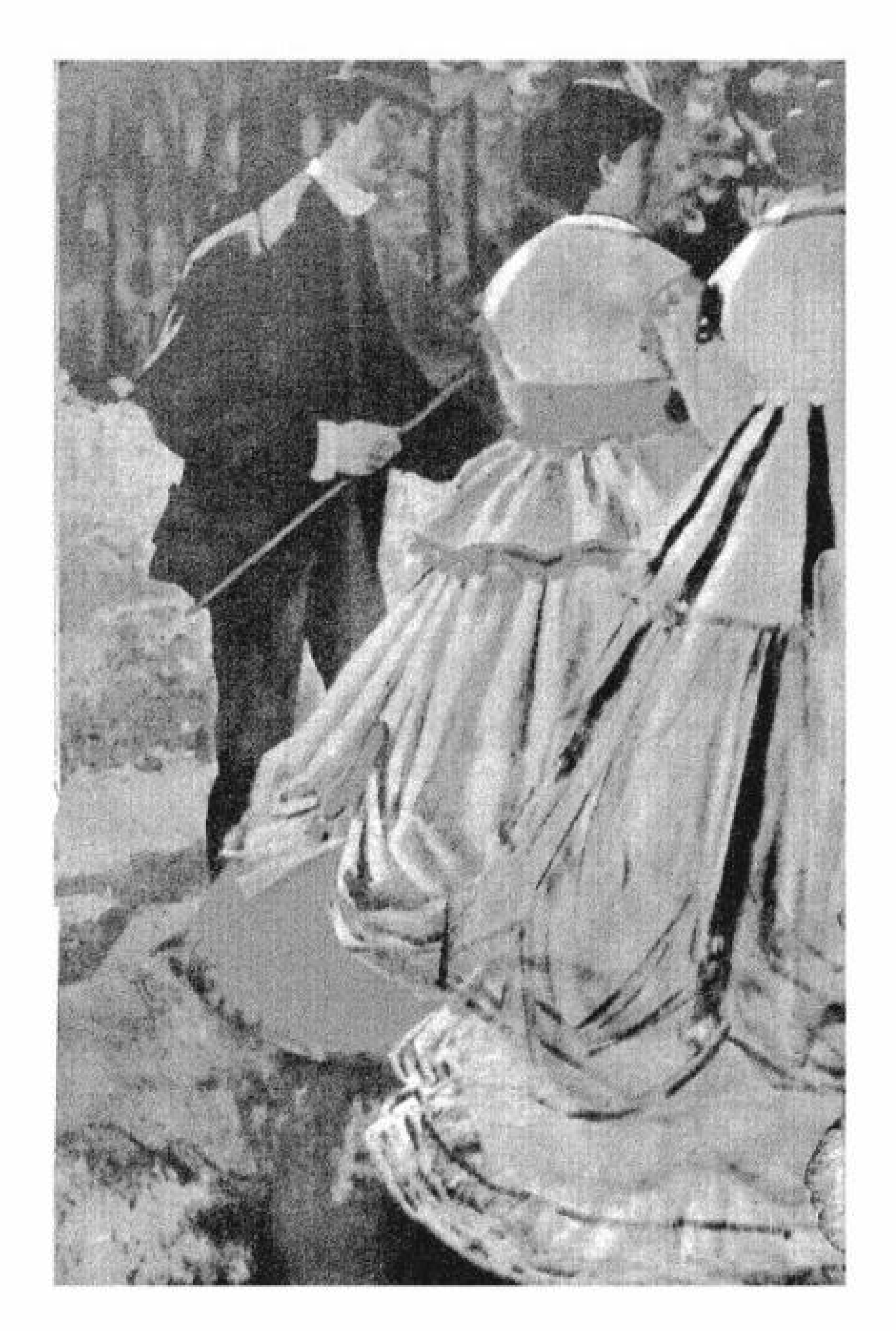
الغداء على العشب ١٨٦٥ – ١٨٦٦ متحف اللوفر ..

بدر الدين أبو غازى

كلود مونيه

وميلاد التأثرية

« كانت التأثرية فكرة متمردة على جمود القواعد وقيود التعاليم ... ارهاصات هائمة تردد فى مقاهى باريس فتحقق على يديه ميلادها ومن احدى لوحاته اتخذت الحركة اسمها الذى أصبح من أشهر أسماء المذاهب الفنية فى العصر الحديث »



■ منذ حوالى مائة عام تلاقى جماعة من المصورين حول دعوة من زميل لهم ـ **كلود مونيه** ـ فى محل المصور الفوتوغرافى نادار بباريس ... وكان اللقاء لاقامة معرض جماعى باقل التكاليف

فى هذا المعرض اجتمعت أعمال رينوار وسيسلى وبرت موريسو وبيسارو وديجا مع أعمال مونيه الذى تصدر الجماعة ... ولفتت نظر صحفى لوحة لمونيه اسماها « **تأثير .. شروق الشمس** » فاطلق على هذه المجموعة اسم **التأثريين** ..

وهكذا اصبح الاسم الذى اوجدته المصادفة مذهبا فنيا له نظرياته وفلسفاته ، واصبح محل «نادار» من المعالم الهامة فى تاريخ الفن ... وصار مونيه « أب » هذه الجماعة والتأثرى الاول الذى عرفه الفن الحديث ...

وقع هذا الحدث الفنى الخالد سنة ١٨٧٤ وكلود مونيه مازال فى الرابعة والثلاثين وان كان قد خاض من الحياة غمارا جعلت من هذه الحقبة القصيرة عمرا حافلا بالاحداث والتطورات .

حول الاربعينات الاولى من القرن التاسع عشر تجمع ميلاد العباقرة الذين جعلوا لهذا العصر تألقه ، وصنعوا أمجاده .

فى ١٤ نوفمبر سنة ١٨٤٠ ولد كلود مونيه بباريس عن أب كان بقالا . وفى نفس الاسبوع ولد **اوجست رودان** أعظم مثالى عصره واحد عباقرة النحت عبر العصور كما ولد فى نفس العام المصور العظيم **أوديلون ريدون** بينما تقدم ميلاد **سيزان** «أب» الفن الحديث عاما واحدا وولد فيه أيضا المصور التأثرى الكبير **سيسلى**.

وفى العام التالى تتابع ميلاد مصورى الحركة الجديدة وعباقرتها **رينوار وبازيل وجيومان وبرت موريسو** .

وفى سنة ١٨٤٥ انتقل مونيه مع أسرته الى الهافر وعاش على الشواطىء النورماندية حياة طليقة كحياة النباتات البرية لتنمو فى

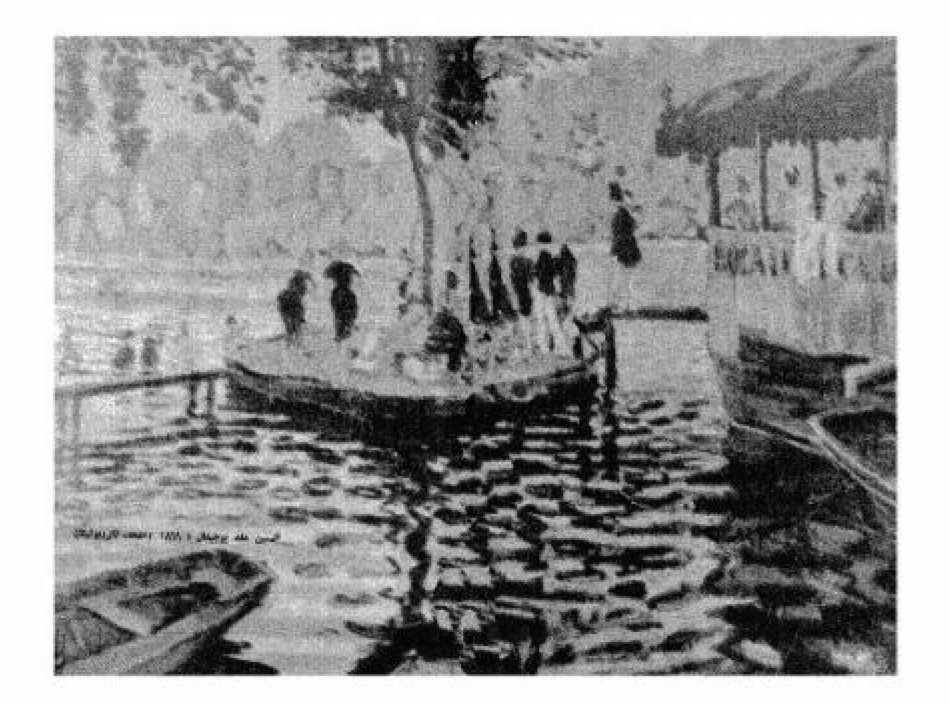
حرية وبغير انتظام سوى هذا النظام الذى ينبعث من داخلها ويربط حياتها بالطبيعة .

وبدات ميول كلود مونيه الى التصوير تتفتح فى سن السادسة عشرة واتجه بكل طاقاته الى **فن الكاريكاتير** غير ان لقاء ساقته اليه مصادفات الحياة كان حاسما فى تشكيل مصيره ، **ففى سنة ١٨٥٨ التقى كلود مونيه بالمصور الفرنسى اوجين بودان .**

كان بودان مصور البحار والشواطىء والموانىء والسموات .. هو أول من تمرد على تصوير المراسم وخرج بلوحاته الى رحاب الطبيعة ليصور الهواء الطلق وهو حقيقة المعلم الاول للتاثريين ورائد فن اللمحة والانطباع .

مع بودان تحول مونيه من الكاريكاتير الى التصوير ومن فن الحجرات الى فن الطبيعة وآمن من معه بان كل ما يرسم مباشرة وفى موقعه تظل له قوة وحيوية فى اللمسات تفتقر اليها لوحات المراسم ، وان ثلاث ضربات للفرشاة من الطبيعة تعادل يومين من العمل المتصل امام حامل اللوحة داخل الجدران ، تلك هى وصايا بودان التى نفذت الى اعماق كلود مونيه وعلى هديها عاد الى باريس واختار احدى اكاديميات الفنون الحرة التى ساهمت فى ثورة الفن المعاصر ـ « **الاكاديمية السويسرية** » ـ حيث لقى **بيسارو** احد اعمدة التاثرية وروادها ، ولكنه لم يلبث ان استدعى للخدمة العسكرية فى الجزائر فكانت رحلة لها وقع السحر الذى فتح عينيه على عالم الالوان وكانت رحلة النور التى هزت اعماقه كما هزت قبله **ديلاكروا** غير ان ديلاكروا كان يرى أن العنصر الاساسى فى اللوحة ليس النور وانما هو الانسان وانه وبل لوحة لا تعبر عن أبعد مما تحمله بينما كان مونيه مأخوذا بقيم تصويرية خالصة قوامها اللون والنور وفعل الظلال فى الاشياء .. كلاهما عاد من رحلة الشرق بمعين وارتشف من نبع يغاير نبع صاحبه .. ومن هنا مثل سحر المغرب العربى فى اعمال ديلاكروا فى مشاهده وتجمعاته واشخاصه بينما لاح فن مونيه فى غلالات النور وتالق الالوان .

عاد مونيه ليصور الشواطىء النورماندية من جديد مع بودان ومع المصور الهولندى «**اجو نكتند**» ولكن باريس تجتذبه مرة اخرى وتتحقق له فيهما لقاءان هامان ، لقاء **ادوار مانيه** فى سنة ١٨٦٣ وهى سنة شهيرة فى تاريخ الفن أقيم فيها **معرض المرفوضين** وعلى راسهم ادوار مانيه ، هؤلاء الذين خرجوا على جمود الاكاديمية فرفض الصالون



الرسمي عرض اعمالهم فنظموا هذا المعرض الخاص الذي كان الشرارة الاولى للثورة الفنية .

اما اللقاء الثاني فكان لقاؤه بجوستاف كوربيه الذي حفظ له مونيه اطيب الذكريات فقد كان دائما من مشجعيه وكان يمد له يد العون في ايام الضيق وما اكثرها في حياة مصور النور .

كان عصر مونيه عصرا مشحونا بحيوية التغيير مع ظهـــوره كانت الكلاسيكية ترتحل وتذهب معها قواعد التصميم الجامدة ، وكانت التيارات الفنية تذهب مذاهب عدة بعضهـــا يستمد من الظواهر الخارجية لفن رافاييل مقوماته والاخر يرتشف من رومانسـية روبنز المتاججة ومن بهاء الالوان عند فناني فينيسيا في القرن السادس عشر .

التيار الاول يحفل بالرسم والخط ويرى في اللون مساحات خافتة تشغل اطار التصميم وتعطيه قوامه والتيار الثاني يجعـــل من اللون سيد اللوحة ويقيم له الصدارة .

يقابل ذلك اتجاه نحو وصية انجر الذي يحفل بالرسم قبل كل شيء واتجاه يستلهم حيوية ديلاكروا وقوته الخفية العارمة وجـراته التي لا يضارعها غير جراة روبنز في جموحه وانطلاقه .

امام فناني العصر كان هناك ايضا مثل كورو وجماعة الباربيزون الذين عشقوا الطبيعة ولكنهم صوروها من خلف زجاج نوافذهم مثل فناني القرن السابع عشر الهولنديين .

وكان هناك مثل كوربيه الذي نزل من سماء الملائكة الى ارض الناس، من الموضوعات التقليدية الى الحياة الواقعـــة واختفت في لوحاته اجنحة الملائكة وعرائس الشعر لتفسح للفلاحات والحاصدات والوجوه الانسانية مكانا زاخرا بالصدق والحياة .

كل هذه الهزات التي مهدت لميلاد الفن الجديد عاشها كلود مونيه في قلب باريس وتوثقت الروابط بينه وبين صناع ثورة المســـتقبل ، عرف بازيل وسيسلي وديجا وصحبه رنوار الى اللوفر ليربطــــه بروائع الاقدمين ولكنه كان يؤثر التطلع من نوافذ المتحف العتيـــد ليسجل مباشرة وفي صدق رؤاه وانطباعه .

وفي سنة ١٨٦٦ أنجز لوحته ((الغذاء فوق العشب)) يعارض بهـــا مثل معارضة الشعراء لوحة سلفه ومعاصره ادوار مانيه التي تحمل ذات الاسم واراد بهذه اللوحة ان يؤكد قيمة الهواء الطلق في العمل

الفنى كعنصر جمالى وتشكيلى . وعندما عرضت هذه اللوحة أحد المصور الكاريكاتورى أندرى جيل رسما مزج فيه الاعجاب والسخرية « مونيه أم مانيه ؟ انه مونيه ولكننا ندين بتلك اللوحة لمانيه · مرحى لمونيه وشكرا لمانيه » .

وبعد هذه المعارضة الفنية توثقت الصلات بين كلود مونيه وادوار مانيه وتوالت لقاءاتهما فى المقاهى الادبية التى كان لهما أثر كبير فى نشأة مذاهب الفن والادب الجديد ... توالت فى مقهى جربوا وفى مقهى باتينيول حيث كان يجتمع فانتان لاتور وسيزان وديجا والناقد الفنى ديرانتى ، واميل زولا الذى كان قد بدأ حياته الادبية .

وفى تلك اللقاءات كانت المحاورات التى تدور بحماسة وتألق تنبىء بميلاد شىء جديد ... شىء مهم لم يتحدد بعد ولكنه يحمل بذرة التمرد على القواعد المتعارفة .

وساند زولا هذه الحركات الجديدة وعندما رأى لوحة السيدة ذات الرداء الاخضر لمونيه قبل ان يلتقى به قال :

« اننى لا أعرف مونيه ولكنى أحس انه احد اصدقائى القدامى لان لوحته تروى لى حكاية حافلة بالصدق والحياة ... وان اعماله نافذة مفتوحة على الطبيعة » .

ولكن الحرب السبعينية بين فرنسا والمانيا اطفىء هذا التأجج وتفرق هذا الشمل .. هذا بازيل يدعى الى المعركة ويقتل فى شبابه قبل أن يبلور فنه ، وها هو ذا مونيه يرحل الى انجلترا ومعه بيسارو وهناك بهرهما أعمال كونستابل وتيرنر وكلاهما من آباء النزعة التأثرية .

ولكن الحياة تضيق الخناق عليهما لولا تاجر اللوحات ديران ريل وهو من الامثلة الفذة فى تاريخ الفن التى تظهر عند ميلاد الحركات الجديدة فتنقذ أصحابها من الموت المحقق .

عاد مونيه من لندن الى باريس وبعودته بدأ تحول ظاهر فى التجمعات الفنية .

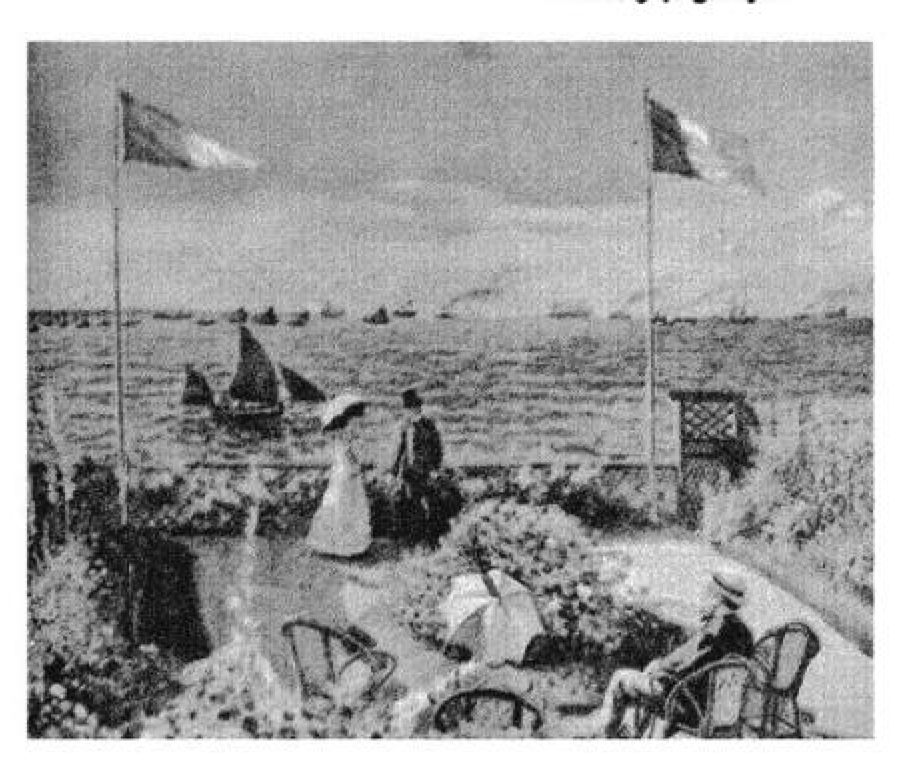
قبيل سنة ١٨٧٠ كان التجمع حول ادوار مانيه كان هو الرائد والرمز .

وبعد سنة ١٨٧٠ تحول التجمع الى كلود مونيه فى انفتاحه على نور الشمس ومرح الحياة فى الاشخاص والاشياء ... وفى تدائه الى الارتباط الحميم بالطبيعة وتمثل ظواهرها المتغيرة عن طريق الرؤية والاحساس معا .

لقاء شاعرى بالطبيعة ... لقاء المأخوذ بحب الحياة المتتبع لخطواتها

الشمجان ١٨٨٠
جاليري لندن

الشرفة على الهافر (١٨٦٦)





ذلك هو نداء مونيه الذى بهر عصره واللى دعا مصور الشمس والنور الى أن يبقى جواب آفاق تمضى به الرحلة بين كل ضواحى فرنسا وفى هولندا وايطاليا وانجلترا .

وآن لهذا التجمع ان يجد انطلاقه فتحقق ذلك فى المعرض الاول الذى أقيم سنة ١٨٧٤ بمحل المصور نادار وسجل ميلاد التأثرية كمذهب يراه رودان أعظم ما جاء به القرن التاسع عشر .. ويرى الناقد هيربرت ريد ان اعمالهم أحدثت تحولا هائلا فى حياتنا فقد أظهرت لنا الكون فى ضوء جديد .

لقد انبعثت التأثرية من الروح العلمى الذى ساد العصر وقام على الشك فى كل الموروثات القديمة والبحث عن الحقيقة تحت ضوء جديد ... وهى قد تمردت على التقنين الذى أحال الفن الى جمود وانطلقت فى اللوحات الهواء والشمس والنور ، كما ان لمستها القوية أزالت الاقنعة العتيقة التى كانت تحجب الفن عن الحياة .

توالت معارض الفنانين التأثريين بعد معرض نادار واحتدم الصراع بين الفكر التقليدى والفكر الجديد وظل مونيه بمنأى عن هذا الجدل الفكرى يواصل حياته كصياد للانطباعات واللمحات التى تتبدى له فى الطبيعة . هو دائم التنقل بين دييب وبواسى وفرانجفيل حتى حط به الرحال فى جيفرنى حيث وجد سحر المكان الذى يبحث عنه فى رحلاته .

وفى جيفرنى تجلت حساسيته الفنائية الرهيفة يشع منها عطره الخاص ، وأخذ يوائم بين ملاحظة الواقع وتحويره الفنائى .. بين نظرة العين وانطباع الشعور .

قال سيزان « لم يكن مونيه الا مجرد عين ... ولكن يا الهى اى عين » .

وحقا كانت قدرة مونيه خارقة فى تفهم سحر الطبيعة واضفاء جذوة الحياة على مظاهرها .

وقد شغل الفنان بالرؤية البصرية للاشياء حتى لقد عكف فترات من حياته على موضوعات بذاتها ليسجل تحول الاشكال تحت وهج الشمس وذبذبات النور .

ومن أروع ما أبدع مونيه فى هذا المجال مجموعة الكاتدرائيات التى أسماها صديقه كليمنصو رئيس وزراء فرنسا « ثورة الكاتدرائيات » .

ازاء المبنى القوطى العظيم لكاتدرائية روان وقف كلود مونيه يتابع تغير الاشكال مع تحول النور ويسجل بناء سيمفونيا شاهقا لعظمة هذه المجموعة المعمارية عند الفجر وعند الشروق وعند الغسق ومع

توهج ضوء النهار .

واعقب هذه المجموعة رحلته الى فينيسيا .. هنالك سحره الضوء الفينيسي الباهر واستشعر الأسى لانه لم يأت الى هذا المكان حين كان اكثر جرأة وشبابا وسجل قصر الدوج والقناة الكبرى .

غير ان الفصل الختامي في فن مونيه جاء مع رحلة الزنابق التي استغرقت اكثر من عشرين عاما من حياته .

لقد سجل في مجموعة الكاتدرائيات انعكاس النور على المباني ولكنه في مجموعة الزنابق سجل انعكاس السماء على صفحة الماء .. التقاء بين اكثر عناصر الطبيعة نقاء وصفاء .

مع هذه الرحلة بين الزنابق تدهمه مأساة من القدر اذ يصاب في عينيه كما أصيب بتهوفن بالصمم وهو يعد أروع اعماله السيمفونية .

ولكن الزنابق ظلت مع ذلك قصائد تصويرية للنور والنبات والماء .. رآها كاندنسكي احد رواد الفن الحديث فبهرته القوة الخارقة المجهولة التي تخطت كل احلامه والسحر الاسطوري الكامن في تلك اللوحات السابحة في النور .

كانت الزنابق تجديدا لرؤى الفنان الشيخ .. موسيقى من التشكيل فيها بذرة التجريد ولمحة الفن البصري ونبوءة لآفاق سيرتادها من بعده فن التصوير .

امدها في وحدته بجيفرني حين أحاطت به المآسي واخذت الحياة تقفر من حوله . مات سيزان صديقه ومات ديجا ومات رينوار .. ومن قبلهم مات اميل زولا . هذا رحيلهم منبيء برحيله ، لم يبق الا كليمنصو يسعى اليه في جيفرني وتبهره أحاديثه عن النور واللون عن الحرارة في العمل الفني .. تلك الاحاديث التي تأثر بها كليمنصو فنطق كما قال ليون دوديه بذلك المثل الذي يعادل خير ما نطق به باسكال حين قال :

« ان اكبر امراض النفس هي البرودة »

وهي ايضا اكبر امراض الفن حين يخلو من الشعلة والوهج .

لقد خلق مونيه عالما تصويريا كان فيه المعماري والبستاني .. عالما تلألأ فيه النور ، وأينعت الطبيعة واشرقت الحياة باجمل ما فيها .

وعاش حتى سنة ١٩٢٦ وشهد ميلاد مذاهب معارضة لاتجاهه ولكنه سيظل مع سيزان وجوجان آباء الفن الحديث شاركوا في صنعه وشكلوا معالمه وفتحوا له آفاقا جديدة .

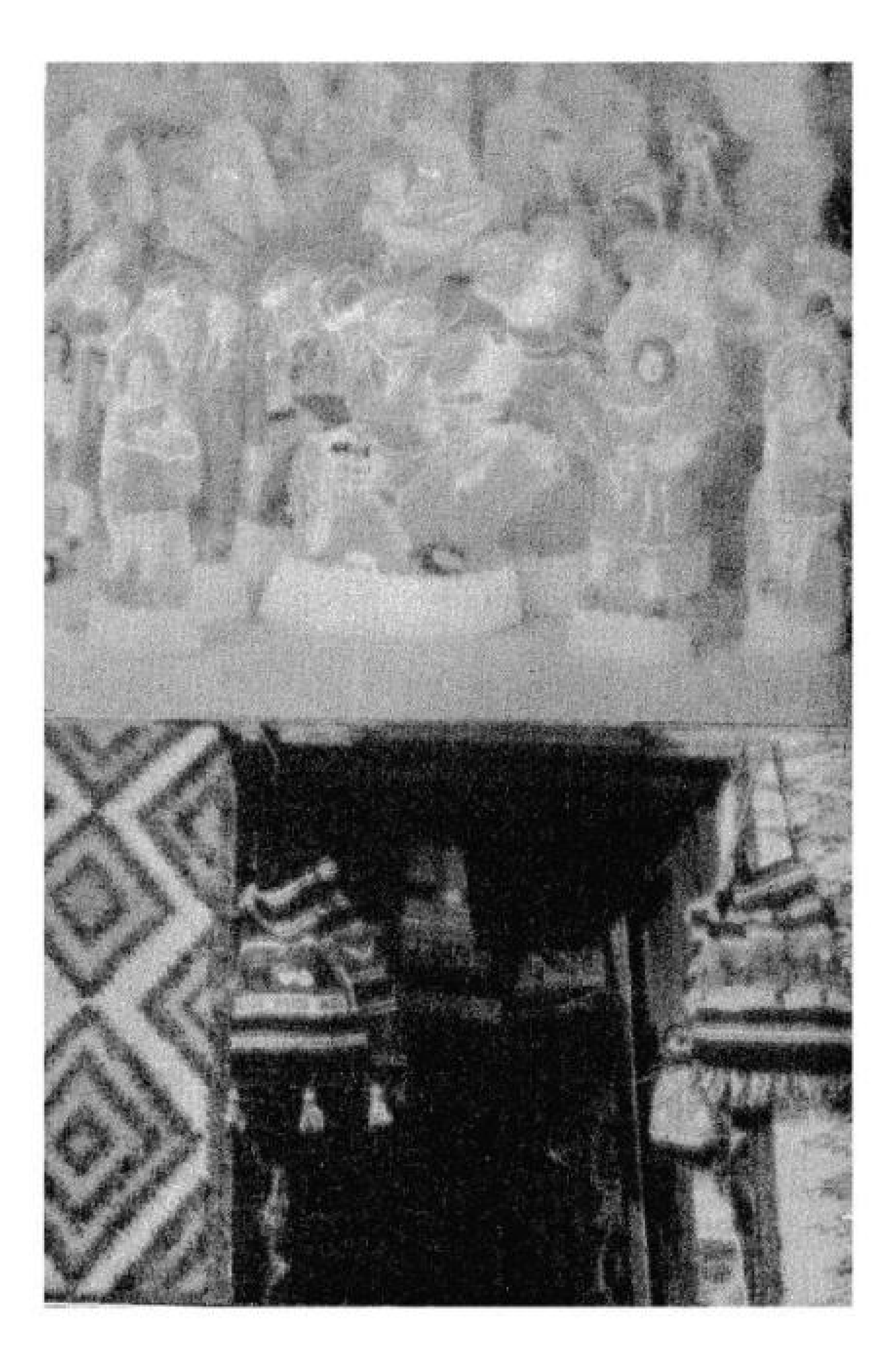
عبد الفتاح [illegible]

على الصفحة المقابلة [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] التي ما زالت [illegible] الحضارة العربية .

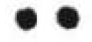
العرب
فى جنوب إيطاليا

تمتاز بعض الشعوب ذات الحضارات العظمى بميزة فريدة هي الآثار التى تتركها حضاراتها على الشعوب الاخرى حتى ولو كان لهذه الشعوب حضارتهم وثقافتهم القديمة •

والحضارة العربية الاسلامية من هذه الحضارات فاينما ذهب العرب فى غزواتهم وفتوحاتهم القديمة تركوا تراثا خالدا من فنونهم وثقافتهم •



صندوق من الأبنوس المطعم بالعاج من مقتنيات كنيسة كابلا بلاتينا » ببالرمو عليه أشعار عربية ورسوم فاطمية . . .





فسقية من الرخام بحديقة كنيسة مونريالي بضواحي بالرمو ويظهر واضحا الطراز العربي الأندلسي . . . . .

وجنوب ايطاليا وعلى وجه التحديد **جزيرة صقلية** من بين هذه المناطق التى غزاها العرب فى القرن التاسع الميلادى وكانت صقلية فى ذلك الوقت ولاية تابعة للدولة البيزنطية لمدة ٢٠٠ سنة . ولكن العرب عرفوا صقلية قبل هذا التاريخ بإغاراتهم على الجزيرة من وقت لآخر من الشرق ومن الغرب .

وظروف احتلال العرب لهذه الجزيرة كان عندما حضر الى تونس من صقلية الثائر الصقلى **الفيميوس** وعرض على زيادة الله الاغلبى الحالة فى صقلية وطلب مساعدته للسيطرة على الجزيرة فجمع زيادة الله أعيان **القيروان** وعرض عليهم طالبا المشورة فانتهز الفرصة **القاضى ابو عبدالله** اسد بن **الفرات** بن سنان وطلب من زيادة الله غزو الجزيرة وفعلا قاد اسد بن **الفرات** جيشا بلغ عدده حوالى عشرة الاف رجل وسبعمائة فارس وركبوا السفن من خليج سوسة ويصحبهم الثائر الفيميوس الى صقلية فى ١٤ يونيو عام ٨٢٧ ميلادية .

ورست هذه السفن عند اقرب نقطة من الجزيرة بالنسبة لتونس عند بلدة « **مزارة** » والان تسمى **كابوبيلو دى ملزارا** بعد سفر ثلاثة أيام فى البحر ثم بدأت العمليات الحربية ضد القوات البيزنطية حتى تم النصر النهائى للعرب .

وينقسم حكم العرب فى الجزيرة الى ثلاث فترات ، الفترة الاولى خضوع الجزيرة **للاغالبة** عام ٩٠٢ ميلادية بعد حصار مدينة **طبرمين** ، ثم خضوع الجزيرة **للفاطميين** فى أوائل القرن العاشر الميلادى تحت حكم أسرة **الكلبيين** ثم اخيرا فترة الفتنة والانحلال حوالى عام ١٠٤٠ ميلادية حيث فتحت أبواب الجزيرة **للنورمانديين** على اثر الخلافات بين ابن الحواس وابن المكلاتى وابن الثمنة وتدخل روجر النورماندى بجيوشه وعبر مضيق مسينا من ايطاليا واستولى على الجزيرة .

مكث العرب فى الجزيرة أكثر من ١٥٠ عاما ونشروا فيها حضارتهم وفنونهم التى انتشرت بسرعة لا فى الجزيرة وحدها بل فى **جنوب** اوربا **كلهـا** وكانت **باليرمو** التى اتخذها العرب عاصمة لهم مكان اشعاع لهذه الحضارة ويقول



نقش من سقف كنيسة كابلا بلاتينا
ويمثل أميرا عربيا يشرب من كأس

ابن حوقل المؤرخ العربي أن بالرمو كانت مدينة مستطيلة لها سوق كبيرة وسور ضخم من الحجر له تسعة أبواب منها باب البحر وباب الحديد وباب الشفاء وباب الرياض وكان بها ٣٠٠ مسجد علاوة على القصور والحمامات .

مرت على جزيرة صقلية تحت حكم العرب وبعده لأجيال طويلة أوقات من الرخاء الفكري والفني وازدهرت الفنون الاسلامية كعادتها عندما تحل بمكان ما فانشأت دور الطراز (النسيج) كما هي الحال في مصر أيام الفاطميين وأنتجت هذه المصانع الأقمشة الحريرية الفاخرة المنسوجة والمطرزة وبمتحف كنوز الدولة في فينا أروع الأمثلة منها عباءة التتويج المعروفة لأحد الأباطرة وتمثل أسدا ينقض على جمل وبجواره نخلة وأخرى معروضة في بالرمو وكانت للامبراطور هنرى السادس المتوفى عام ١١٩٨ ميلادية .

ومن بالرمو عاصمة صقلية انتشرت صناعة النسيج المطرز في أوربا كلها .. ومن الطريف أن نجد المصورين الايطاليين في القرن الرابع عشر يسجلون في رسومهم الدينية السيدة مريم والقديسين وقد ارتدوا ملابس مزركشة بالنقوش الاسلامية ومن هؤلاء الفنانين جيوتو ودتشيودى بونيتريتيا وما زالت رسوم جيوتو على كنيسة القديس فرانسسكو بمدينة أسيزى ورسوم أخرى بقاعة الاستقبال في الفاتيكان تشهد بذلك.. كما وأن صورة تتويج العذراء للفنان الليجريتو نونى نجد فيها عباءة العذراء والمسيح والنسيج المتدلى خلفهما كله منقوش بالنقوش والخطوط العربية .

وهناك من الفنون العربية فن الحفر على الخشب وعلى العاج ففي كنيسة كابلا بلاتينا بالقصر الكبير ببالرمو نجد سقفا رائعا كله نقوش وتصاوير اسلامية ومن مقتنيات الكنيسة صندوق من العاج المطعم عليه أشعار عربية ورسوم وحيوانات من العصر الفاطمي .

وهو مثل رائع لفن التطعيم وفي متحف المتروبوليتان بأمريكا بعض الأمثلة المتشابهة كما وأن هناك بوقا من ناب الفيل عليه زخارف آية في الروعة من القرن

الحادي عشر وهو محفوظ الان ببرلين وآخر يماثله عليه رسوم وكتابات عربية اخرى في برلين ايضا .. وهذه الابواق كانت تلعب دورا هاما في الاساطير الشعبية الاوربية في القرون الوسطى . وكانت هذه التحف الى وقت قريب تنسب الى العراق او سوريا أو مصر الا أن البحث دل على انها مصنوعة بأيدي فنانين عرب في صقلية .

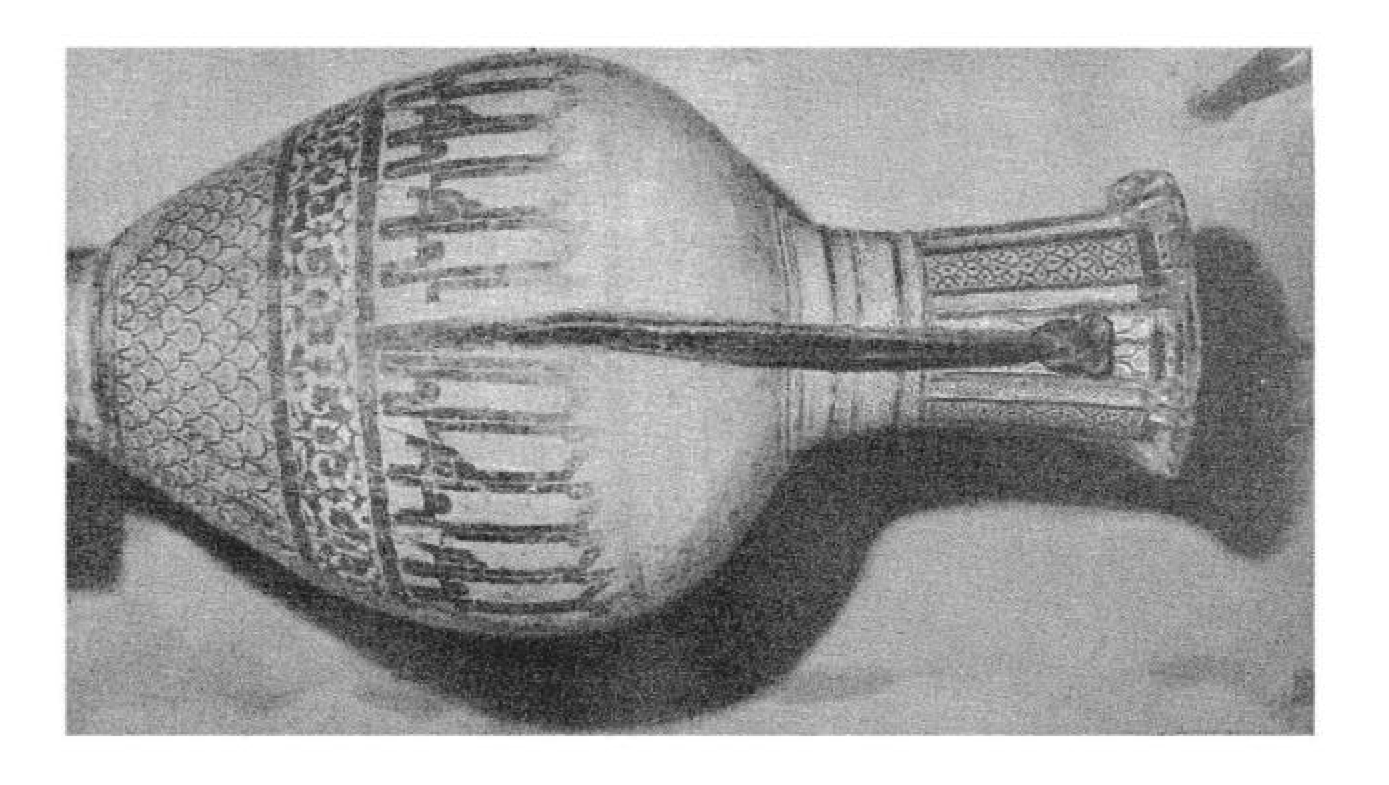
ومن حفر الخشب ايضا باب كنيسة امير الجو (الامير) بپالرمو فهو منقوش بالوحدات البنائية الفاطمية ومن المدهش ان أعمدة هذه الكنيسة عليها آيات قرآنية ولها مأذنة وقبلة .. ويقال انها كانت مسجدا لان القبلة موجهة الى الكعبة .

ويقول المؤرخون العرب امثال ابن خلدون وابن حوقل ان بالرمو وحدها كان بها ٣٠٠ مسجد علاوة على الحمامات والاسواق . والعمارة الاسلامية في بالرمو من شديد الاسف لم يبق منها على حالته الاولى سوى القليل جدا حيث ان هذه المباني حولت لاغراض اخرى واضيفت اضافات وحذفت اجزاء لتحويل المباني الى كنائس او مدارس او مساكن للاهالي .. وغالبا ما تجد هذه المباني لها مئذنة وقبلة متجهة الى الكعبة او تصور نخلة أو حمامات او مستشفيات وجسور ومن ذلك كنيسة سان جيوفاني وامير الجو وكابلابلاتينا والعزيزة والقبة وهي اسماء ما زالت عربية للان .. ولكن لاسباب خارجية نسبت هذه الاثار العربية الى النورماندين أو غيرهم بل ما زال بعض علماء الاثار يعتقدون هذا الاعتقاد الخاطىء بدون ان يدرسوا هذه الاثار بل يكتفوا بما سبق ان كتبه علماء متعصبون .. ولكن عند زيارتي الاخيرة الى صقلية وقابلت الاستاذ رستكانو استاذ الدراسات الاسلامية بجامعة بالرمو والاستاذ بلفيوري مساعد الاستاذ في هذه المادة فاثاروا واعترفوا بأن هذه الاثار هي آثار عربية اسلامية مائة في المائة ..

ومن القصور التي شاهدتها قصر خارج بالرمو يسمى قصر الامير جعفر وله حديقة واسعة وكانت به بحيرتان مازالت آثارهما واضحة ، والقصر ملحق به مسجد له منارة ويسكنه الان بعض العائلات .. كذلك من الحمامات والمستشفيات خارج بالرمو ما يسمى شفالا ديانا وشاهدت به حمامات ساخنة مغطاة ومغاطس ومستشفى تهدم حاليا واعتقد ان الاسم كان شفاء الابدان وحور الى شفالا ديانا !!

واينما سرت في صقلية من اقصاها الى اقصاها تجد الوجوه العربية السمراء والملامح الدقيقة والعادات والتقاليد العريقة فالحياء عند المرأة والثأر والكرم ما زالت في صقلية ، بل وفي الموالد والاعياد تجد عرائس المولد من الحلوى تماما كما هي الحال عندنا في مصر ..

هذه لمحات بسيطة لحضارة العرب في جنوب ايطاليا حيث مكثوا اقل من ١٥٠ سنة تركوا فيها ثروة ثقافية كانت مركز اشعاع لكثير من الفنون التي انتشرت في جنوب اوربا والفضل في ذلك للعرب ..



اناء ضخم (الزلعة) من الخزف ذى البريق المعدنى من معروضات متحف اباتلى بباليرمو .

شكرى روفائيل

صفحات مجهولة فى حياة شارلى

فى حياة كل فنان صفحات مجهولة ، واوراق باهتة يعرفها وحده ويخفيها عن عشاق فنه ومحبيه ، قد تكون احداث قصة غرامية عنيفة مع احدى الساقطات او سنوات فقر مدقع امضاها يجوب الطرقات ويغشى الحانات الرخيصة اوينزل ضيفا على صديق يتولى ايواءه واقراضه واحتمال شطحات خياله



شارلي شابلن ٨١ سنة و ٨٠ فيلما . . .

صفحات مجهولة في حياة شارلي

وشارلي شابلن «١٨سنة_٨٠فيلماً» واحد من هؤلاء الفنانين الذين تحكمهم هذه الظاهرة ، على انها بالنسبة لهذا الفنان الكبير تأخذ لديه شكل حلقات مجهولة في سلسلة اعماله الفنية ، من بينها فيلم بعنوان «الزائر العام» او الباريسية ، والذي قرر بعد الانتهاء من تصويره واخراجه في عام ١٩٢٣ ايقاف عرضه واعتباره تجربة اشبه «بالتجربة العملية» التي لا يجوز الكشف عنها رغم المحاولات المتكررة التي يبذلها كبار نقاد السينما ومديرو السينماتيك في كثير من انحاء العالم للحصول على نسخ من هذا الفيلم لعرضه في اضيق دائرة جماهيرية او بدراسة«الشكل» والمضمون اللذين تناول

مشهد الحوار بين جان وامه .. ويظهر من اليسار لليمين ليديا كنوث ، شارل فرانس ، كارل ميلر ، ادنابورفيانس ...



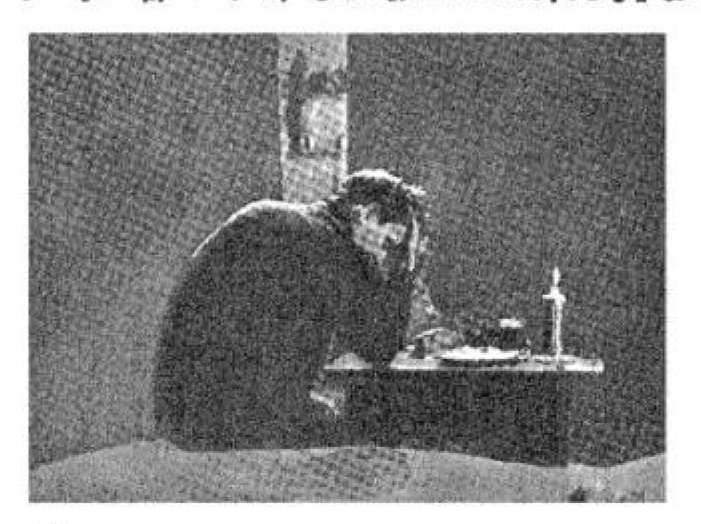
بهما شارلي شابلن لكرته في هذه الفترة المتقدمة من حياته الفنية .

واذا كان هناك من تساؤل يطرح نفسه حول هذا الموقف الغريب والمتشدد الذى يتخذه شارلي وكأنه رقيب على نفسه فهو هذا السؤال : **هل يشكل فيلم الرأى العام بحق حلقة شاذة في مجموع الافلام الـ ٨٠ لهذا الفنان العبقرى» أى باعتباره فيلما دون المستوى الذى عرفته الجماهير من افلامه السابقة ؟؟؟**

وايا كانت تلك القضايا المثارة في فيلم « الرأى العام » فالمعروف انه لم يقم بالتمثيل فيه » الا في لقطة واحدة بدا فيها كحمال امتعة يلعب دوره بأسلوب طبيعي خال من الحركات والايماءات الكاريكاتيرية التى عرفها عنه جمهور السينما وعشاق فنه ولعله اراد بهذا الفيلم ان يخلع من وجهه قناعه المعروف ويظهر بصفته الحقيقية كمؤلف فقط ، يبرز حساسيته وقناعته الذاتية وحقده على النساء بصفة خاصة من خلال دراما سينمائية خالية من الحركات البهلوانية او اية محاولة لخداع المتفرج ، ربما يكون ذلك هو السبب الذى يجعله يقاوم باستمرار الرغبة الملحة من جانب نقاد السينما والباحثين والدارسين في تاريخها وفي تاريخ افلام شابلن على وجه الخصوص في عرض هذا الفيلم عرضا جماهيريا ...

لا اننا في فيلم « الرأى العام » امام

كارل ميلار او (جان) في لحظة انهيار عنيف بعد ان فقد حبيبته للمرة الثانية



شابلن حقيقى يمزج الدمعة بالإبتسامة . الكتة بالدراما الانسانية فى اطار رفيع من الفن الخالص، والتى يؤدى من تطور الحدث الى نهاية ميلودرامية مفجعة بالرغم من افتقار الفيلم الى التكنيك المحكم وهذا ما يحاول شابلن أن يخفيه من العيون المحدقة لجمهور السينما وكذا مستشاروه حتى لا تحدث تلك المراجعة التى تؤدى الى تمزق الصورة التى يحتفظ بهما له معجبوه وعشاقه .

« على انه ان آجلا او عاجلا فان هذه المراجعة ضرورة حتمية لابد من وقوعها فالفيلم الرأى العام يعد اول افلام شارلى شابلن الطويلة « ٧٠ دقيقة » ذات القيمة حيث انتهى من تصويره عام ١٩٢٣ وذلك كبداية لتجربة يتخلى فيها من شخصية « شارلو » ويتجه نحو موضوعات جادة تقوم على النقد العنيف والسخرية المرة اللاذعة للعلاقات الاجتمـــاعية والقيم والتقاليد والعادات الموروثة فى المجتمـــع البورجوازى ..

وقصة الفيلم تعتمـــد على الحدوته التقليدية ، حيث يربط الحب بين منجو او « جان » الارستقراطى المدلل ومارى الجميلة الفقيرة فى مدينة صغيرة من مدن الريف الفرنسى التى تحكمها تقـــاليد البورجوازية الصارمة ، وحب كهذا لابد وان تواجهه عقبة لاختلاف الوسط الاجتماعى اللذين ينشأ فيه. ولاملر للحبيبين من مواجهة ذلك الواقع القاسى الذى يفرضه تبرل زواج الارستقراطى من احدى بنـــات الريف ، ويحاول جان القيام بتذليل تلك الصعوبات بعمليات اقناع فاشلة لابيـــه الذى تصدمه معرفة تلك العــلاقة حيث لا يتصور ان تصبح واحدة من بنات الفقراء زوجة لابنه الوريث الوحيد لكل ثروته ،

ادولف منجو او (بييرداقيل) الذى يأخذ الحياة من جانبها المرح



وسيدة تنضم لنساء العائلة ، فيرفض الاب فكرة ذلك الزواج ويقنع جان بمحاولة قبول الزواج من احدى بنات الاسرة ويصمم الابن على الدفاع عن حبه ويخرج ليتفاهم مع حبيبته مارى على الهرب والزواج رغما من ارادة أسرته ، ويحددان لذلك ، اليوم التالى للقاء ..

وفى اليوم التالى يكتشف الاب محاولة هروب الابن للزواج من فتاته ويدور بينهما نقاش عنيف على أثره يسقط الاب لاقطا انفاسه ويضيع بذلك موعد اللقاء المتفق عليه بين جان ومارى فى محطة السكة الحديد والتى تعتقد أن حبيبها قد هجرها فتأخذ القطار وحدها الى باريس ...

• وفى باريس تنطلق مارى الريفية الجميلة فى حياة صاخبة بين الحفلات والملاهى والمطاعم كرد فعل طبيعى لفشلها فى الوصول مع حبيبها الى مرفأ الزواج وتتعرف على بيير والفيل الثرى العربيد والذى يحيطها بكل مظاهر الثراء والمتعة و .... « مارى أنا افضل فى حياتى ثلاثة .. الأكل الجيد .. والسجائر الشرقية .. والنساء ... »

وتنساق الفتاة الساذجة فى تيار عشق جديد يحولها الى واحدة من نساء المجتمع الباريسى الناعم ...

وفى القصر الفاخر الذى اتخذه بيير والفيل، عشا لحبهما تلتقى مارى بليلى وبوليت وهما من بنات الارستقراطية البارسية .. وتفضحان نية بيير فى الزواج من احدى الوارثات ...

وتصدم مارى للمرة الثانية فى حبها الجديد فتعود الى حياة الليل الصاخبة

انا بورفيانس او (مارى) فى محطة السكة الحديد بعد أن اخلف حبيبها موعدهما للهرب



بين المراقص والكباريهات وحفلات الكوكتيل حيث تلتقى بجان الذى نبذ حيـــــاة الارستقراطية بعد وفاة ابيه واســـتأجر مرسما بباريس ليعمل فيه برسم البورتريهات ويستعيد الحبيبان ذكريات الحب القديم واحداث مغامرة الحرب التى لم تتم وتدرك مارى حقيقة تخلف جان عن موعدهمـــا السابق .. ومع دموع الحبيبة يعتـــرف جان بتمسكه بحبها ويبدأ فى عمل بورتريه لها بداية لاستمرار حبهما

وتذهب مارى الى بيير لتعلنه قطع صلتها به ويدور بينهما حوار عنيف يدين به شابلن افكار البرجوازية ....

بيير : أليس لديك كل شيء .. ماذا تريدين أكثر من هذا ؟؟

مارى : لا .. ليس كل شيء .. انني فى حاجة لتكوين اسرة .. والشـــعور بالاستقرار .. وبدونه لم تكن حياتى ابدا جادة ...

وتسرع مارى الى حبيبها الاول ، وفى اللحظة التى تدخل عليه مرسمه يصـــل الى اسماعها حديث بين جان وامه التى حضرت لزيارته حيث يعترف لها بانه قد اضطر الى اعادة علاقته بمارى فى لحظـــة ضعف وانفعال صدمة لقائهما الجـــديد وعندما تعارض الام عودة هذه العلاقة تدخل عليهما مارى بحجة استكمال البورتريه الذى وعدها به جان .. ليسقط مغشيا عليه عند رؤيتها ، فتسرع بمغادرة المرسم وتعود للبحث عن نفسها من جديد بين الحانات والمراقص ودور اللهو ....

وتلتقى مارى ببيير مرة اخرى فى أحدى الحانات وتعلنه أنها قد عادت لتعتـــرف له بحبها وقبولها اتخاذها عشـــيقة له


مشهد انتحار جان امام الملهى



ويحاول جان حبيبها الأول المتمرد عليها ويكتشف أنها قد عادت لبيير وفي لحظة يأس ينتحر جان على باب الملهى الموجود بداخله بيير وماري ... وتدرك ماري الحقيقة من وراء انتحار جان .. وانه ما فعل ذلك الا من أجلها .. وتقرر في النهاية ان تتبنى طفلين يتيمين من احد

الملاجيء وتذهب بهما تستكمل بقية أيام عمرها مع أم جان التي غفرت لها في مدينتها بالريف وفي منزل الحبيب جان..

واذا كانت هذه هي الدراما السينمائية في فيلم الرأى العام وهي دراما مليئة بالفواجع والاحداث التي تحكمها الصدفة فعلينا أن ننظر اليها في اطار الفترة التي قدمت خلالها في نهاية العشرينات من هذا القرن ومع هذا فهي تعد حلقة اساسية في تاريخ السينما بوجه عام والتاريخ لاعمال شابلن الـ ٨٠ اذ يلحقها لا تكنا من روائع الافلام « العصر الذهبي » و « الفانون اللعينة و « مسيو فيردو » و « كونتيسة من هونج كونج » والتي نلحظ فيهما ذلك الشكل الرفيع من الفن الراقي للدراما ، والالتزام الدقيق بأسلوب الاداء الطبيعي الذي ميز شابلن طوال مراحل عمله السينمائي

ان شابلن يتميز في هذا الفيلم بحاسة دقيقة للتراجيديا وقد كان من الممكن ان يكون كـ « راسين » ثمة للتراجيديا في الادب بالنسبة للفن السابع السينما ، ولكنه اراد أن يقدم ذاته كشخصية

ساخرة ، تثير الناس وتشعرهم ومع هذا فقد ظل شابلن بوجهه الحقيقي كمؤلف يوجه نقده العنيف للعلاقات الاجتماعية التي تحكم المجتمع البرجوازي ويبرز بوضوح ذلك الظل الاساسي الذي ينجم عن

سيطرة رأس المال .. وذلك بدون تملق غرائز المشاهدين أو اثارة مشاعرهم واستمرار حلمهم في اطار يظلله جمال الواقع وشفافية البساطة .

كيف يواجه العسكريون العقبات الطارئة ؟

حين وصل خالد بن الوليد الى مدينة الانبار في العراق ليحتلها من الفرس .. وجد أن الفرس قد احاطوا المدينة بسور من جميع جهاتها . وامام هذا السور حفروا خندقا يحيط بالسور . ولم تقف هذه العقبة امام عبقرية خالد العسكرية وتصرفه السريع في الميدان . فقد امر بذبح جميع الابل الضعيفة التي تملكها قواته . والقى بجثتها في الخندق حتى شكلت قنطرة عبر عليها بقواته وتمكن بذلك من مهاجمة المدينة واحتلالها .

الجيل القصصي الجديد





بدأ « الهلال » فى العدد الماضى نشر تحقيق ادبى عن القصة القصيرة بين جيلين ، ويواصل « الهلال » فى هذا العدد نشر آراء الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة ، وفى العدد القادم ننشر بقية الآراء ، وبذلك ينتهى هذا التحقيق الادبى الواسع الذى كان الهدف منه تسجيل الاراء المتعددة والمتصارعة حول فن القصةالقصيرة فى أدبنا العربى المعاصر من وجهة نظر الاجيال المختلفة •



■ لقد هرب أدب الجيل الجديد من مواجهة الواقع والتعبير عنه إلى التجريد والتقليد والافتعال والندب والهجاء ..

سليمان فياض

الادب الجديد يعني رؤية جديدة للواقع ، وتجارب جديدة ، هذا من ناحية المضمون . اما من ناحية الشكل فمن المسلم به تقنيا وعمليا في مجال الممارسة ، ان كل تجربة جديدة تفرض شكلها الفني تكنيكا ولغة ووسائل ، مواقف واختيارات . ان التغيير في شكل الشعر مثلا من الشكل القديم الى الشكل الجديد ، لم يكن مجرد تغيير في الصياغة وانما كان اولا تغييرا في الرؤية الفكرية وبالتالي في مجال اختيار التجارب الشعرية وهذا ما يبرر التغيير في شكل الشعر العربي المعاصر وظهور الشعراء العرب الجدد . والذين فهموا هذه الحقيقة منذ الخمسينات هم الشعراء الذين استطاعوا ان يضيفوا جديدا الى ديوان الشعر العربي، وهم في الحقيقة الشعراء الموهوبون والاكثر جلدا في الممارسة . والذين كان يمكن أن يكونوا شعراء حقيقيين ايضا حتى بصورة الشعر القديم . لولا ان زاوية رؤيتهم ونظرتهم للواقع قد تغيرت . بل ان منهم من اثبت ذلك فعلا بقصائده الاولى وبينهم من لا يزال يراوح حين تقتضي ذلك ضرورة فنية خاصة بين الشكل التقليدي للشعر والشكل الجديد له . اضرب ذلك كمثال لفهمي لمعنى الادب الجديد . وهذا الاساس هو نفسه فهمي لمعنى الادب الجديد في مجال الاقصوصة والقصة والرواية . ان واقع كل عصر وفكره في مجال قومي ووطني خاص ، يفرض رؤية جديدة له ، وبالتالي يفرض على الفنان مجالات خاصة للتجارب القصصية ، وايضا اسلوبه ومعالجة قصصية خاصا بهذه التجارب وبالطبيعة الفنية للقصاص نفسه .

وفى ضوء الفهم الذى سبق أن أكدته فى هذه المجلة فى عدد أغسطس من «الهلال» فى العام السابق ، فى مقالى « أربعون عاما مع القصة » ، يمكن أن أحدد رأيى فى الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة وهو الجيل الذى بدأ مع منتصف الخمسينات تقريبا ويضم بين أسمائه : بهاء طاهر وغالب هلسا وأبو المعاطى أبو النجا وصبرى موسى وآخرين غيرهم ويضم أيضا بين أسمائه : عبد الحكيم قاسم ومحمد البساطى ويحيى الطاهر عبد الله وزهير الشايب وابراهيم اصلان ومحمد حافظ رجب وكثيرين غيرهم من هذه المجموعة ، ومجموعة أخرى ثالثة من أدباء الأقاليم مثل سعيد الكفراوى ، ومحمد المنسى قنديل ، ورمضان جميل ، ومحمد الصاوى . ومن التعسف حقا أن نطلق كلمة جيل على مجموعة من الأدباء فى مدى زمنى يتراوح بين خمس سنوات وعشر سنوات ، وربما كان من الأصدق أن نقول انهم مجموعات أو موجات فى جيل واحد . بدأ زمنيا بعد ثورة يوليو ، وينتسبون جميعا بجذورهم الفنية والفكرية محليا ، الى جيل الحرب العالمية الثانية ، جيل الأربعينات ، جيل يوسف ادريس ويوسف الشارونى وادوار الخراط وعبد الرحمن الشرقاوى .

والملاحظ أن المجموعة الأولى من أدباء هذا الجيل التالى لجيل يوسف ادريس كانوا وما زالوا أكثر قربا من الواقع وأكثر صدقا فى رؤيتهم له ، وأكثر تميزا عن روح التجديد فى الشكل وفى المضمون معا . وبالطبع يقف معهم على نفس الأرض مع اختلاف الطابع القصصى الخاص عدد طيب من أدباء المجموعتين أو الموجتين التاليتين فى القرب من الواقع المصرى رؤية وتجارب مثل عبد الحكيم قاسم ومحمد البساطى . والملاحظ أيضا — وهذه هى كارثة الاهتمام بالأدب وعشقه — أن عددا كبيرا من القصاصين فى هذا الجيل قد سقط على طريق الممارسة والتقييم النقدى لأسباب مختلفة بينها التوقف عن الانتاج ، أو التجمد عن التطور ، أو التأثر بالمستوى الصحفى أو الاعلامى فى المعالجة . ويظهر ذلك بصورة أكبر فى المجموعة الأولى من هذا الجيل ، وربما لمرور سنوات عديدة على وجودها . ولاشك أن عملية التصفية القدرية ستحدث أيضا بالنسبة لقصاصى المجموعتين الأخيرتين . وبطبيعة الحال فلن يبقى من هذا الجيل كله كما لم يبق من الأجيال التى سبقته ، ليس فقط الأكثر موهبة ، وانما أيضا الأكثر قدرة على الممارسة والاستمرار والتطور والتجدد . الأكثر قدرة على العطاء والاضافة .

ان الظاهرة الغالبة على الأدب القصصى الجديد وبخاصة فى الموجتين الأخيرتين فى هذا الجيل هى حدوث ردة فى رؤية الواقع والبعد عنه ، أدت الى الانطواء الذاتى فى النفس ورؤية العالم من الداخل وليس فى كثافة الواقع الخارجية ، وبالضرورة الى ظهور روح الانطباعية والرومانسية والرمزية المتصلة من جديد . والى ظهور طابع الحزن المرير والرثاء والهجاء والتعب . وهذه الردة هى ثمرة عزلة الفرد الاجتماعية ، والقلق أكثر حساسية بها بحكم الاهتمام والعزلة وممارسة التأمل فى العالم الخارجى المحيط به وفى عالمه الداخلى . التى سأسقط هنا من حساب ملاحظاتى قصاصى المستوى الثانى والمستوى الثالث من كتاب القصة فى هذا الجيل . فهم لا يشكلون ظاهرة باقية كأدب أو كأفراد لأنه تنقصهم الموهبة أو تنقصهم خبرة الممارسة . أو تجرفهم هذه الردة نفسها على غير هدى وبصيرة نافذة ثاقبة تخترق حجب الواقع وتكتشف حركته ، ونرى بلونا من التعسف الملتهم عنه أيضا ، فهذه الردة كان من أسبابها الفنية حركة الواقعية الاشتراكية التى ظهرت فى القصة فى السنوات الأولى من الخمسينات بصورة ساذجة رجحت كفة العمل

الفنى • كفة الفكرة على كفة الواقع ، وتجاوزت برومانسية وخطابية ومبالغـــــة امكانيات الواقع ومعطياته الراهنة •

لقد هرب ادب الجيل الجديد وبخاصة على ايدى عدد من ادباء الســتينات من مواجهة الواقع والتعبير عنه وتكشيفه،واكتشاف حركته المتغيرة المتصارعة ومتناقضاته، بالتعرية له • والتأمل فى وجهه بصورة سافرة ، الى داخل النفس ، الى الملاحظات الذاتية غير الموضوعية ، او الى الذكريات القديمة الشخصية المغلقة ، او الى التجريد فغرق فى الافتعال ، والبعد عن الصدق وعدم القدرة على الاقناع ، والحزن ، والتذبذب، والهجاء ، والحيرة ، والاضطراب ، والاغتراب لا الاقتراب ، والوحدة والضياع ، والعزلة فى النفس ، وهى ظواهر لا يمكن أن تكسب الى الابد قانونا للقصة ، او تضيف لها رصيدا جديدا متناميا،بل لا يمكن ان تدفع كاتبا الى الاستمرار فى عمله •

ونتيجة لهذه الردة حدثت بصورة وبائية ظاهرة التقليد للاشكال العالمية الجديدة فى القصة ، وبعضها كان مقترنا بروايات لا بقصص قصيرة • وهذه الاشكال نابعة بصفة خاصة من مجتمعاتها ، ولا يمكن أن تستورد دون احتياجات أو ظروف اجتماعية مماثلة • بل ان كاتبين من كتاب جيلين سابقين هما نجيب محفوظ ويوسف ادريس قد وقعا فى الخطأ نفسه ، ابتغاء للمعاصرة الدائمة مع العالم الخارجى ، وربمــا خشية من الاتهامات المراهقة من الجيل الجديد بالتخلف والجمود ، فانساقوا بدورهم مع موجة الردة بكل ظواهرها فى عدد من أعمالهم وابتعدوا عن القارىء بقدر بعدهم عن الواقع ، التجريد ، والرمز المغلق المفتعل ، والتداخل الزمنى بلا مبرر ، وتفتيت اللحظة واللغة ، لغير ضرورة فنية خاصة بالتجربة وبرؤيتهم للعالم •

ونتيجة لهذه الردة أيضا ، اختلطت التجربة الشعرية بالتجربة القصصية فأصبح عديد من التجارب الشعرية قصصا لا تملك فى حقيقتها التجربة القصصية ، وان ليات الى لغة القص فى أعلى درجاتها الشعرية • فافتقدت بذلك ايقاعها القصصى الخاص وايقاعها الشعرى أيضا • اصبحت قصائد فى قصة ، أو مقاطع قصصية غير مترابطة عضويا فى قصيدة • وأيضا ، سقط الكثير من البديهيات فى فن القصة التى أرسيت معالمها فى الخمسينات ، وكشفت عنها الممارســـة الفعليـــة ، والتى بدونها يتساقط هذا الفن،مهما تعددت الرؤى ، وأساليب المعالجة القصصية

التى لا أواجه الادب الجديد فى القصة القصيرة كقصاص أو كناقد حين قراءته، التى أواجهه فقط كقارىء ، خال من أية عوية ابداعية أو نقدية • ما يهزنى وحده – مثل أقاصيص « حكايات حول حادث صغير » لعبد الحكيم قاسم ، أو « نهاية الحقل » لبهاء طاهر ، أو « البشعة » لغالب هلسا ، أو « الكلام والصــمت » لمحسن عبد الفضيل – هو الذى أعتبره حقا قصة ، وربما لا يثير دهشتى أنه الاكثر بقاء من كل قراءاتى القصصية على مر السنين ، وهى ظاهرة لاحظتها على نفسى كقارىء مع الاداب العالمية الخالدة • ان قصة « العملية الكبرى » مثلا ليوسف ادريس قصة باقية فى وجدانى ، بينما يتلاشى كل اثر لقصة « حلاوة روح » مهما قيل عن هذه أو تلك من ملاحظات وتقييمات نقدية • وحين أتأمل هذه الظاهرة ، وألتمس تفسيرا لها ، اكتشف أن روح الدراما ، ضرورية أيضا فى سائر الالوان القصصية ، لتؤثر وتبقى ، ضرورة الرؤية والتجربة والشكل الملائم ، واكتشف ان مدى التحامها بالواقع الخارجى ، وبالاخرين ، هو ما منحها القدرة على التأثـــير

والبقاء في نفس كقارئ ، وهو ما يوفر لها صدق الواقع ، وصـــدق الفن ، في وقت واحد

ان هناك معادلة صعبة تواجه دائما الكاتب القصصي ، هي تحقيق التوازن بين الواقع والفكرة عنه . وهي معادلة فشل فيها الكثيرون من ادباء جيلنا الا في اعمال قليلة للمجيدين منهم . ان الفكرة ضرورية للعمل وللكاتب معا تبريرا لنفسه ولعمله ، فبها يجيب على سؤال عام هو : لماذا يكتب ؟ وعلى سؤال خاص هو : لماذا يكتب هذا العمل بالذات ؟ ولقد واجهت هذه التجربة المرة مرارا ، واذا كان من حقي أن أنقد نفسي نقدا ذاتيا في عمل فانني أؤكد من تجربتي ان أقل أعمالي، وأعمال الآخرين القصصية فنيا ، بل أضعفها ، هي هذه الاعمال التي تبدأ من فكرة، وخير ما احتفظ به لنفسي ولغيري من قصص وأقاصيص هي التي تبدأ من الواقع وتسير في حركته الصادقة والمتادة والمألوفة ، لتصل بطريق غير مباشر الى تكثيف فكري للواقع قد لا يشار اليه بكلمة واحدة . فمن خلال الحياة القصصية المستقاة من الواقع تكتشف حركته وفكرة المطلوب منها . ولا يتم ذلك الا بحكاية ما حدث في زمان ومكان معينين ، وكيفية حدوثه ، برؤية خاصة تستبطن الواقع ، وتختار التجربة القصصية حتى ولو كانت موقفا أو لحظة أو نموذجا بشريا وتختار معها جزئياتها وشكلها وايقاعها .



يجب أن نملك القدرة على فتح الأبواب أمام «الآخر» دون أن نتخلى عن حرارة الفعل ..

ادوار الخراط

● في ظني انه ليس هناك ، في ردود الفعل امام هموم الحياة ، موضوعية كاملة مطلقة ، سواء كانت هذه الهموم وجدانية ، أو فكرية ، او ماشئت لها من تصنيفات . نحن نعيش داخل نظم وأنماط شعورية وعقلية ، واعية ولاواعية وغير ما نطمح اليه ان نكون على مقدرة أن نفتح الابواب امام « الاخر » وان نحمل له التفهم والتعاطف والمشاركة ، دون ان نتخلى - بالضرورة - عن حرارة الفعل ، وصدقه ، أو نكبت عنف رد الفعل وعرامته ، اذا كان حافزا عليه من القـــوة بحيث يقتضينا العنف والعرامة . ذلك ايضا صحيح في افعالنا - وردود افعالنا - الفكرية . علينا ان نكون من الصدق وحسن النية - والشجاعة ايضا - مع انفسنا بحيث نعترف اولا وبادئ ذي بدء ان هناك فعلا اساسيا واوليا في الاختيار او الانتماء ، تتفرع بعده وتترتب عليه افعالنا وردود افعالنا مما يشكل نمطا سلوكيا

ووجدانيا وعقليا . ومن ناحيتي ، فانا على استعداد ـ بتواضع وتسامح تام ، حقيقة ـ أن أسلم بمشروعية أنماط عديدة ، من الفكر والانفعال ، على شريطة واحدة : هي ان ترى أن الانسان انما هو ، في شرط وجوده ، حرية لا يحدها الا حد الحرية أيضا ، للآخر ، وأن حرية الانسان ـ في أي نظام كوني أو اجتماعي أو نفسي يوجد فيه ـ لا يمكن أن تهدر ، وبالتالي يترتب عليهـــا الالتزام الخلقي والاساسي الذي يتميز به الانسان .

في ضوء هذه المقدمة التي استميح عذرا عن مزاجها الفلسفي ، أرى القضـــية التجديد في أدبنا ـ وهي قضية سائغة ـ مسالة جادة ، وجدية . وقد قصـــدت منذ البداية أن أسميها قضية التجديد في الادب ولم أحب أن أسميها قضية الادباء الشباب ، ربما أظن أن هذه النقطة بحاجة الى تفصيل كثير أو قليل . لا أظن أن شهادة الميلاد من المستندات اللازمة في هذه القضية !

تأسيسا على قيمة الحرية أجد أن ساحة التجريب والمغامرة سعيا وراء كشف الصدق ـ وبالتالي خلقه خلقا من جديد ، بمعنى من المعاني ـ هي الساحة التي قد تتفجر فيها ينابيع حرارة الحس بالحياة ، وتستضيء فيها القيم التي تجعل من الفن حرية ومعرفة وحقيقة . (لم أقل الحرية ولا المعرفة ولا الحقيقة) . واذا كانت الصنعة ضرورية وهامة ، واذا كانت الضرورة هي المادة الخام الاولى ، فان براعة الصنعة وحدها ، ودقة المناهج الاكاديمية المطروقة مهما أمعنت اليد الصناع في صقلها ، قاتلة للانفاس الحارة النافضة التي تهب الحياة للخلق الفني . لذلك أجد في السير على الدروب التي فتحت من قبل ، ما يتناقض أساسا مع خصيصة الحرية التي هي تجدد دائم فوار ، هي خصيصة الوعي الانساني بالذات ، هي تكشف وخلق مستمر .

حقيقة نحن نحب الامان أيضا ، والركون الى المألوف ، والدعة الى ما عرفناه وخبرناه وروضنا شراسة الجديد فيه ، لكن في هذا الحب خيانة لانفسنا ولمقدرات الانسان فينا .

من هذه الخيانة ، ومرارتها ، تنبثق ، فيما أظن ، تهم التجني على التجديد في الادب المصري المعاصر .

وبكل الموضوعية والاتزان والتعقل يمكن أن تقول ـ وهو بديهي وضروري ـ ان في نتاج التجريب والتجديد الغث والقيم ، والفاشل والموفق ، والباهر والتافه الماسخ الطعم . طيب ما معنى هذا ؟ لاشيء ، بالضبط . هذا لا يعني شيئا على الاطلاق . هذا الكلام تمويه لحقيقة اخرى كامنة : هي موقف الادانة الاساسي للحرية ، وللتجريب ، وللتجديد ، موقف الخيانة للانسان . تمويه يتخفى بقناع الموضوعية والعقل والاتزان . للفنان الحق الاول في الحرية ، والتجربة ، والمغامرة والسعي الى المشاركة في صدقه وحقيقته التي هي ـ بقوة الفن وبقوة الاشياء ـ صدق الاخرين أيضا وأساسا ، وحقيقتهم . هذا ما أفهمه ليس قضية التجديد في الادب المصري المعاصر . وقد أتيحت هذه المغامرات بقدر ما وسعني من الاصالة ، وأشهد أنني وقعت على كشوف حقيقية ، وعلى صدق أساسي ، وعلى موهبة لا يمكن أن تنكرها الا جفاوة الحس الذي أمن الى رتابة قديمة مألوفة فاترة .

ليس في « الادباء الشبان » — بمجرد وصفهم هذا أيا كان معنى هذا الوصف — عقوق يكاد يصل الى حد العقوق البيولوجي ، كما قيل . وليسوا — بوصفهم هذا مرة أخرى مقلدين ، صخابين ، ادعياء جهلة غير مثقفين ، ومدعين . لقد وصفوا بهذا كله ، وردوا عليه ، بنفس الحدة . وهو كله غبار كثير يخفي وجها بسيطا وحميما ، مشرقا وصرفا : وجه حقيقة جديدة — وكامنة — تبدى وتتأكد . ان هناك فنانين حقيقيين يكشفون ويخلقون لنا عصرا حقيقيا ، في سياق حساسية لابد أن تكون جديدة لانها صادقة وشجاعة ، وفي سياق تعبيري أكثر التصاقا بهذا الانسان القديم المتجدد أبدا ، الخالد المتغير أبدا ، وبالتالي أكثر مدعاة للصدمة .

لا تزعم هذه الكلمة القصيرة لنفسها أحقية التدليل والتحليل وسوق الحجج والاسانيد . هي شهادة . فقط . للدفاع والبرهنة سياق اخر . انما أريد أن أحيل الى صلب الموضوع . أريد أن أقول أن في ميدان القصة القصيرة المصرية المعاصرة — مثلا — فنانين لاهم بالمقلدين ولا بالمدعين ولا بالسطحيين — دعك مما قد يقولون في مجالسهم وتعليقاتهم من كلام ، أنظر فقط ما يخلقون من فن — هذا هو الصلب الوحيد للموضوع — أذكر منهم أسماء وسوف تفوتني أسماء ، فأشير مجرد اشارة الى ابراهيم أصلان وابراهيم عبد العاطي ، الى يحيى الطاهر عبد الله ومحمد ابراهيم مبروك ، الى عبد الحكيم قاسم وأحمد هاشم الشريف ، الى محمد حافظ رجب ويوسف مسعد ، ورعيل طويل من المواهب الجادة المعروفة والمجهولة . هذا غير المجددين من المخضرمين ، وفيهم من ظل يحتفظ حتى الآن بحيوية شباب لا تغيض — فالفن نوع من التجدد الدائم في قلب الثبات .

ومن نصائح الوصاية الابوية التي توجه عادة لهم — ممن لا يملكون في الغالب وصاية ولا حقا من حقوق الابوة ، فليس أحد يملك وصاية ، أما قصة الاباء والابناء فهي قصة معروفة — أن يكثروا من القراءة وأن يثقفوا أنفسهم ، وأن يعبروا — مثلا — عما يسمى بواقعنا الخاص — كأنما طراز بديع من الخلق . ليس الفنان بحاجة الى نصيحة ، الى متى نمتهن أنفسنا والاخرين ؟ وليس هؤلاء الفنانون تلامذة جامعة أو أولاد مدارس . ولا أقصد — بالمرة — أن الفنان بغير حاجة الى الثقافة والقراءة ، هذا عبث لغوى بحت — لكنه هو وحده — بغير نصيحة — الذي يقبل على العب من الحيـــاة — مباشرة أو عن طريق خبرة الاخرين — بحرية ، ويحاوز من نهم خاص يمتاز به الفنان . وغير صحيح — بكل بساطة ، وعلى مجرد المستوى الاخباري من الوقائع — أنهم لا يقرأون ، أو أنه ليس لكل منهم ثقافته . أما انهم يقلدون « الموجات الجديدة » في الادب العالمي فمجرد تسطيح وتقريب . ان تأمل أعمالكم يكشف على الفور مدى الفروق الكبيرة — مع المتشابهات — بينهم وبين هذه الموجات . أما واقعنا الخاص الفريد — فلعلهم هم لا غيرهم هم القادرون على أن يكشفوه لنا ، وأن يخلقوه أيضا من جديد في حسنا ، هذه هي رسالة الفنان — وربما كانت ضرورة وجوده . وليس واقعنا ولا يمكن أن يكون شيئا بدعا ، أصالته هي أصالة الوجود الانساني ، في سياق حضاري محدد ، نعم ، بنكهته الخاصة ، نعم ، بتجديداته وارهاصاته التي لا تحد ، نعم ، لكنه في النهاية هو الواقع الانساني ، ومن الجرائم الموجهة للقلب أن نحـــاول أن نبتر أنفسنا بترا وأن نفرض على وجودنا قيود التقلص والانكماش والتجمد والتقدم في أطر قاصرة ، وأن نحبس طاقات حياتنا في قشرات خاوية . حياتنا هنا هي حياة الناس في كل مكان وفي كل عصر أيضا — ولكن في عصرنا ولحظتنا العالمية ، بالضرورة . وفي الانفتاح على هذا الواقع الانساني العريض المتقلب بالتجدد والمركوز على قيم أساسية ، في الانصهار فيه ، دون تميع ، في الاسهام فيه ، دون تمنع ودون ترمت — في هذا تحقق لنا ؛ في هذا أيضا حريتنا . وأدبنا الجديد يصنع شيئا من هذا كله .



أصبحت تهمة محاداة الجديد تهدد الجميع وأنا أدين الصحافة والنقاد والأدباء جميعاً..

أبو المعاطي أبو النجا

الحديث عن الادباء الشبان والادب الذي يكتبونه ، والقضايا التي تثار حوله اصبح لونا من « الاوكازيونات » الصيفية التي يحلو للصحف والمجلات ان ترفه بها عن قرائها من حر الصيف في مصر !

واعتقد أن الطريقة التي تعامل بها الصحف والمجلات في مصر هذا الموضوع كله – بالاضافة الى موقف بعض الادباء الشبان – مسئولة الى حد كبير عن الوضع اليائس الذي انتهت اليه هذه القضية كلها !!

ولكن قبل ذلك كله ماهي القضية ؟

اصبح من الصعب بعد كل ماأثير حول هذه القضية من صخب وغبار ولغو أن نصل الى جوهرها البسيط دون ان تكون الايدي والثياب والوجوه والنفوس قد تلوثت بكل ما أثير حولها ، ورغم ذلك فلنحاول أن نحتفظ بصفاء العيون والقلوب بقدر ما يستطيع الانسان أن يفعل ذلك في يوم من أيام الصيف العاصفة المتربة !

في هذه القضية عناصر اولية بسيطة اعتقد أنها لا تقبل الجدل كثيرا !

فهناك جيل من الادباء – بحكم السن على الاقل – بحكم طبيعة الاشياء فهذا الجيل يعيش تجربة مختلفة عن تجربة الجيل السابق ، وربما بحكم التطور الكبير في وسائل الاتصال ، وبحكم الاحداث الخطيرة التي تمر بأمتنا يجيء هذا الاختلاف حادا ومن الطبيعي ان يكون تعبير الجيل الجديد عن تجربته مختلفا عن الاجيال السابقة ، ولكن هذا الاختلاف لا يعني بأي حال انقطاع الصلة بين التجربتين ، ولا بين وسائل التعبير ، فلاشيء في هذا العالم يجيء من الفراغ ، والحياة في تدفقها وتشابكها لا تعرف الفصل النظري بين التجارب والخبرات والاساليب ، والجديد لا يستحق هذا الاسم الا بقدر ما يتمثل القديم ويضيف اليه !!

واذا كنا نعود الى هذه البديهيات فلأن الكلمات التي راجت عن « جيل بلا اساتذة وعن « جيل الرفض » ، وعن ... وعن ... تؤكد أنها نسيت تماما ، ولأن هذه البديهيات تنقلنا خطوة الى جوهر القضية ! ..

وجوهر القضية هو ان الحوار كان يجب ان يدور حول هذه الاسئلة : الى اي مدى يعبر ادب الجيل الجديد عن التغير الذي يحدث في حياتنا سلبا وايجابا ؟؟

وماهو الجديد الذي يقدمه هذا الادب في شكله ومضمونه ؟

والى أي حد يمكن أن نرى في هذا الادب صورة لحياتنا تختلف عن الصورة التي كنا نراها في ادب الاجيال السابقة ؟؟

وما موقف الادب الجديد من القضايا الملحة التي تفرض نفسها على وجودنا كله ؟

لم تظفر هذه الاسئلة الا بقدر محدود من الجهد الادبي بذله عدد قليل من النقاد الجادين ، وبينما استغرقت المهاترات والتصريحات ذات الرنين عددا من الادباء الشبان ، لزم الآخرون الصمت ، وأصابت الحساسية عددا من النقاد الجادين الذين

كان من الممكن أن يقولوا كلمتهم فى الموضوع كله ، فلملموا أوراقهم ووقفوا يتفرجون !

وأصبحت تهمة معاداة الجديد تهدد الجميع ، وأصبح من يملكون أكبر قدر من الصلافة والسلاطة هم أسياد الموقف !

واختفى الوجه الحقيقى للحياة الادبية خلف الغيوم وأصبح الموقف كله مادة صالحة لتسلية قراء الصحف والمجلات فى مواسم الصيف !

ومسئولية هذا كله يتحملها الجميع ، يتحملها الدكتور على الراعى واحمد عباس صالح ورجاء النقاش وغالى شكرى وغيرهم من النقاد الذين كان من الضرورى أن يقولوا كلمتهم فى هذه القضية كلها ، ولكنهم لم يفعلوا !

ويتحملها المسئولون عن الصفحات والملاحق الادبية فى الصحف والمجلات لانهم أفسحوا صدور صفحاتهم لما يكتب عن الادب الجديد دون أن يفسحوها للادب الجديد ذاته ، وبنفس المقدار . ويتحملها عدد من الادباء الشبان الذين صرفوا كل جهدهم فى الهجوم على الاجيال السابقة دون أن يبذلوا بعض الجهد لتوضيح الجديد الذى يريدونه !!

ويتحملها الذين آثروا الصمت من الادباء الشبان ، والذين أسلموا قيادهم — رغم مواهبهم — لمن لا يملكون سوى موهبة الصلافة والسلاطة ، يتكلمون باسمهم ويسيئون اليهم !

ويبقى بعد ذلك أن نؤكد أن الوجه الحقيقى للحياة الادبية الجديدة بخير تماما ، مهما حجبته الغيوم ، وعلى الذين يهمهم أن يستكشفوا هذا الوجه أن يبحثوا عنه فيما يكتبه هؤلاء الادباء من أعمال أدبية ، وليس فيما يدلى به بعضهم من تصريحات فى أوكازيونات الادب الصيفية !

عليهم أن يبحثوا عنه فى كتابات عبد الحكيم قاسم وزهير الشايب ، وابراهيم أصلان ، وجمال الغيطانى ، ومحمد البساطى ومحمد روميش واحمد هاشم الشريف ، وعبد الله خيرت وحسنى عبد الفضيل وغيرهم .. وذكر الاسماء هنا مجرد أمثلة .. !

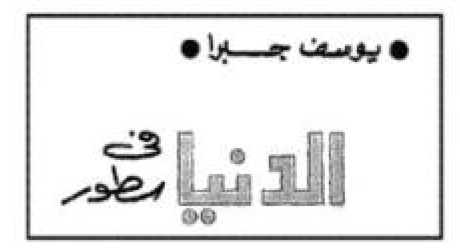
وسوف يتأكد لقارىء هذه الاسماء وغيرها أن تجديدهم يتحرك فى اطارين ، تجديد فى اطار الواقعية وتجديد خارج هذا الاطار ... وكلا التيارين امتداد لما كتبته الاجيال السابقة !

فواقعية عبد الحكيم قاسم وروميش وزهير وحسنى عبد الفضيل والغيطانى تضيف أبعادا جديدة الى واقعية الاجيال السابقة ، فهى لا تلح على مشاكل بعينها كانت هى محور الكتابات الواقعية السابقة وهى تحتضن هموم الافراد كما تحتضن هموم الجماعة وتعنى بالحاجات الروحية للفرد كما تعنى بالحاجات المادية ، وتغامر فى ميدان الشكل فى سبيل الوفاء بهذه الحاجات ، وهى لا تضحى بالنظرة الشاملة فى الزمان والمكان من أجل الوفاء للحاضر فى مكان بعينه ! وفى النهاية فانها ترتكز على أساس فكرى ، وليس مجرد رصد الواقع !!

ويقف أحمد هاشم الشريف دائما ، وابراهيم أصلان أحيانا وعبد الله خيرت فى بعض كتاباته على حافة المجهول فى أعماق النفس البشرية ، ومع أن كتاباتهم تواصل الرحلة التى بدأها يوسف الشارونى وادوار الخراط الا أن قبضة العقل وسيطرة الوعى أحيانا لدى الاخيرين على هذه الرحلة فى الاعمال هذه القبضة تخف سيطرتها لدى أحمد هاشم الشريف ورفاقه وتخضع لنوع من النظام التلقائى — اذا صح هذا التعبير — الذى تفرضه الموهبة وحدها .. !

لسنا هنا بصدد تقويم هؤلاء الادباء ، ولسنا ندعو الى مجرد مصالحة ، ولكننا نريد أن يبقى الصراع بين الاجيال والقيم فى اطاره الصحيح ، وحول ما هو جوهرى وفى خدمة التقدم ، وفى النهاية فى يد أصحابه ، لا فى يد الادعياء ، من هؤلاء الذين لا يملكون سوى موهبة الصلافة والسلاطة

فى العدد القادم آراء : عبد الحكيم قاسم ، محمد البساطى ، زهير الشايب



في جامعة سنسناتي — الولايات المتحدة الامريكية — اخترعوا الدم الصناعي .. وقد عاش بعض الكلاب التي اجريت عليها التجارب وهو يحمل هذا الدم بنسبة ٩٠ في المائة . كرات الدم الجديد حجم الواحدة منها ١/١٠ حجم الواحدة من الدم الطبيعي ، لذا فلدى اكثر منها قدرة على النفاذ الى الاجزاء التي يسد المرض مسالكها سدا جزئيا .. حاملة اليها الاكسجين الدم الصناعي بالاضافة الى فائدته في علاج كثيرمن الامراض .. سوف يكون عونا كبيرا في عمليات زرع الاعضاء !

●

حدث هذا في روما .. اربعون من مائة شخص تقدموا للالتحاق باحدى الوظائف في شركة كبرى .. اجابوا على سؤال في المعلومات العامة بقولهم ان «يوليوس قيصر .. نوع من الجبن»!

●

مجلتا «لايف وتايم» الامريكيتان اشتركتا في عمل موسوعة للطيور .. خصص



اي شيء وكل شيء يصلح خامة للفنان .. وتشكيل «الموز» بالاسلوب الذي توضحه اللقطة ابتكرته فتاة شابة اسمها باميلا الورد قدمت في معرضها الاخير في لندن عشرين قطعة من هذا الطراز .. اخذت طريقها في نهاية المعرض بسرعة الى بطون المتفرجين !

جزء منها للآلات المروقة في امريكا اللاتينية..ومنها آلات يرجع أصلها لقبائل « الانكا » القديمة

●

دليل قاطـــع على ان الصينيين اقل حجما .. في احدى الرحلات في منطقة مجاورة لهونج كونــج .. ركب ٢٧ من الاوروبيين سيارة .. اتسعت أخرى من نفس طرازها وحجمها لـ ٣٦ من الصينيين !

●

في اورينجتون بمقاطعة « كنت » الانجليزية ... القى رجل الدين « ودنالد شريف » احدى عظاته في مجموعة من المراة .. قال القس للمراة انه لايشعر باى حرج وسطهم ، لان مثل هذا الشعور لا يتولد الا من الافكار القذرة .. ثم اضاف انه لا يجد شيئا يمنعه من المراقبة على المستحم..وان كان لايتوى ان ينضم اليهم في يوم من الايام ..

أطرف البرقيات

اثينا :

المليونير اوناسيس .. ظهر ان له شقيقا فقيرا جدا .. في احدى قرى الصيد على الساحل .. قال ان شقيقه المليونير عرض عليه مرة بعد مرة ان يوفر له حياة الرفاهية .. لكنه رفض لانه اعتاد البساطة واحبها ..

لاروشيل « فرنسا » :

تسببت قطة في ايقاف حركة الميناء ساعة كاملة.. تعلقت القطة بأحد عقربي ساعة الميناء .. لتجمع المسافرون والسياح حول المكان وتعطل كل شيء .. حتى تمكن رجال المطافيء من الوصول اليها وانزالها

شيكاغو :

نشرت مجلة « اليفو » العلمية ان مجموعة السيراميك التي عثر عليها في حفائر المكسيك عام ١٩٥٢ .. دلت الابحاث العملية المختلفة والتي اجريت عليها منذ ذلك الحين .. على ان عمرها حوالي ٢٥٠٠ سنة .. ولكن اهم من ذلك انها تمثل حيوانات عاشت قبل التاريخ — منذ ملايين السنين — ولا يمكن ان يكون قد عاصرها الهنود الذين صنعوها ..

واحد من اكبر الالغاز التي يواجهها العلماء الان

فريبورج « المانيا » :

سيارات فولكس فاجن تحملها السفن الان في اغلفة جميلة من البلاستيك .. الغلاف يحمى السيارة من الخدوش والكدمات التي يمكن ان تصيبها خلال الشحن والتفريغ ..

اذا كانت السيارة هدية يمكنك ان تطلب من المصنع ايضا .. احاطتها خارج الغلاف بشريط الوفيونكا من الحرير الاحمر

بون :

يمكنك ان تدخن وتسمع برنامجك الاذاعي المفضل بجهاز واحد ... الجهاز «بيبه» تحتوى على المستقبل الصغير .. والجديد انك تسمعه باسنانك وليس باذنيك ، من المعروف ان الاسنان تتصل باعصاب الاذن .. وان هذه الحقيقة تستغل الان في اسماع الصم !



عقل « اينشتين » في جسم « آلان ديلون » ..

وعقل « مدام كورى » في جسم « بريجيت باردو » ..

.. من المحتمل ان يتحقق هذا لكل انسان بعد خمسين سنة .. مثلا .. وهو حلم من اقدم احلام الانسانية..

والذى يحول هذا الاحتمال الآن هو تمكن ثلاثة من علماء جامعة « هارفارد » .. من فصل « الصبغيات » — وهي حوامل الوراثة — في افرازات الام والاب الجنسية .. ويعتقد هؤلاء الثلاثة ان خطوتهم الاولى التالية سوف تكون اعفاء الجنين من الصبغيات التي يمكن ان تورثه الضعف العقلى .. والتشوهات الجسمية المختلفة .. والدم الفاسد الذى يتسبب في موت بعض الاجنة قبل الولادة أو بعدها ..

القتل بالحب .. هو آخر حيلة لجأ اليها المسئولون عن مقاومة الآفات الزراعية في الولايات المتحدة .. يجرب الآن مبيد جديد له رائحة اناث الحشرات الضارة ..ويمتاز على المبيدات السابقة بانه لا يرش على المزروعات كلها وانما على جزء منها .. لتسعى ال مكانه الذكور متلهفة على لقاء الحب .. لتلتقى بالموت !

●

برلين : اعلن « كلاوس بيشتاين » الذى كان اول سباح يقطع نهر الراين من المنبع الى المصب .. والمسافة ١٢٥٠ كيلومترا .. انه مستعد لقطع نهر المسيسبي بنفس الطريقة اذا وجد من يقدم له التكاليف ..وطول نهر المسيسبي ٦ آلاف من الكيلومترات .. وكلاوس يسبح في مثل هذه المحاولات بمعدل يتراوح بين ٦ و٧ ساعات في اليوم ..

●

الاحذية والاحزمة والحقائب التى تصنع من جلد التمساح الامريكى سوف تنتهى قريبا .. نتيجة اصطياد التمساح المذكور بالهليكوبتر في السنوات الاخيرة .. ونتيجة لاقبال الاهالى على شراء اراضى المستنقعات — لرخصها — وردمها وتحويلها الى حقول أو اراضى بناء ..

مقالات في سطور

● العقيدة قوة كبيرة .. لكن يجب ان تكسب الرجل خلال عقيدته هو وليس خلال عقيدتك انت

● المعجزات تقع احيانا .. لكن عليك ان تعمل بجد من اجلها !

● الغنى الشقى اسوأ حالا من الفقير الشقى .. فالثانى يتصور ان مقدارا من المال يحل المشكلة .. اما الاول فيعرف يقينا ان ذلك غير صحيح .!

● لا يوجد انسان بلغ من الثراء الحد الذى يجعل في استطاعته ان يشترى ماضيه

● واصل السير .. على الاقل يحتمل ان تعثر يوما في الفرصة التى تحلم بها .. والجالس في مكانه لا يعثر في شىء ابدا !

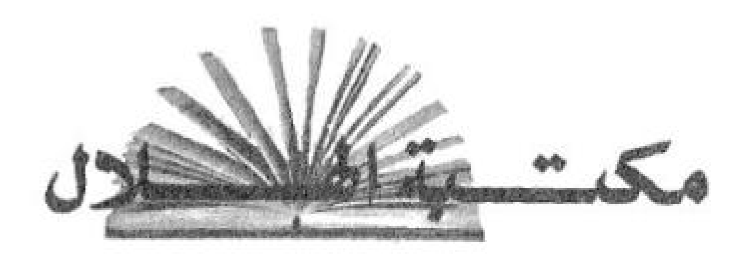


في بتسبرج – الولايات المتحدة الامريكية – ارتفع حتى الان « ٢٣ حوالي » للتليفون التليفزيوني (في انتظار كلمة يختارها المجمع اللغوي) .. في اللقطة المصاحبة الجهاز المذكور – الى اليسار – وقد بدأ استخدامه في بعض محطات الاذاعة والتليفزيون والمؤسسات العسكرية .. ليباشر الرئيس عن طريقه نشاط مرؤوسيه في مكاتبهم وهو يوجه اليهم تعليماته وارشاداته في نفس الوقت
قيمة الاشتراك للجهاز الواحد الان ١٦٠ دولارا في الشهر ، ومن ٣٠ دقيقة فقط لاغير ..ر٢٥ سنتا من كل دقيقة تزيد .. سوف تنخفض القيمة بالطبع المستقبل .. ويتوقعون ان يبلغ عدد الاجهزة المشتركة عام ٧٥ مائة الف ..

هواية النظر الى اجرام الفضاء بالتلسكوب الصغير، والتي يمارسها اديبنا د. مصطفى محمود ، منتشرة في أوروبا .. ومنذ شهور قليلة صدر في انجلترا « اطلس » رائع لاصحاب هذه الهواية ، يقدم لهم النجوم وأبراج السماء في مجموعة من الشرائح الملونة، والرسوم المشروحة شرحا وافيا .. بالاضافة الى جدول زمني لمتابعة النجوم .. وتوجيهات تساعد الهواة على اكتشاف اشياء جديدة في الفضاء على الاقل بعض المذنبات ..

●●●

كم بقي من الذهب في العالم الاجابة تتناول العالم الغربي وحده وصاحبها هو الجيولوجي الكندي « بول كافانا » . قال: ان المخزون في الارض ، يتراوح بين ٩٠٠ مليون وبليون من الاوقيات .. وان معظمه سوف يستخرج من مناجم جنوب افريقيا حتى سنة ٢٠٠٠ .. هذه المناجم التي تنتج الان ٧٥ في المائة من الذهب في العالم الغربي ويساوي ٣١ مليونا من الاوقيات .. واضاف كافانا انه اذا ارتفع سعر الذهب فقد تكون نتيجة ذلك احياء بعض المناجم القديمة في أمريكا ..





● هذه المجموعة القصصية .. وغيرها من المجموعات الجديدة التى تصدر في تونس .. ويقوم بكتابتها بعض الشباب الموهوبين النابهين ، الذين درسوا هذا الفن في الخارج ، وقرأوا واطلعوا على دقائقه .. تعود بالدرجة الاولى الى المؤسسات الثقافية التى تهتم بهذا الفن .. خاصة « نادى القصة » الذى يطلق عليه « نادى ابو القاسم الشابى »

وسمير العيادى ــ القصاص التونسى ــ كما يظهر من صورته على الغلاف الاخير من مجموعته .. شاب في مقتبل العمر .. درس كل مذاهب الفن القصصي .. لسنوات ، خاصة في باريس .. ثم قدم لنا فنا قصصيا يكاد يكون جديدا في بابه .. فهو قد ضرب عرض الحائط بأسس وقواعد الفن القصصي التقليدى .. وقدم لنا لقطات تستطيع أن تعطى وأن تمتع وتثير الجدل .

فانت حين تقرأ ما يقدمه سمير العيادى في مجموعته ، تحس أنك تقرأ شيئا جديدا . لا علاقة له بما في ذهنك بمعاني الفن القصصي أو بتياراته العديدة المتعددة ، المتنوعة . وهذا يؤكد رأى السيد فرج شومان، الناقد التونسي الذى قدم للمجموعة ، حيث يقول :

« قد يبحث القارىء في هذه المجموعة عن قصص تدعم حقائق ثقافية موروثة ، يرتاح اليها ضميره ويطمئن، قد يبحث مثلا عن قصص اجتماعية محبوكة العقدة .. كثيرة التنهدات ، او عن قصص بطولية تاريخية ايجابية الشخصيات طويلة الفقرات . او عن قصص غرامية رائعة الرومنطيقيات، ساحرة المناجيات ، او عن قصص ما روائية كثيرة الرموز والتشابيه والتصورات .. قد يبحث القارىء عن قصص من هذا النوع في هذه المجموعة .. ولكنه لن يجد شيئا من هذا كله .. ان كان ذلك كل همه »!

والواقع ان هذه التجربة القصصية الحوارية الجديدة ، ألتي قدمتها صفحات القصاص العبادي جديرة بالدراسة .. فالمؤلف — على غير العادة — لا يهتم بالشخصيات ، ولا بالابطال .. الكلمات عنده هي الشخصيات ، وهي الابطال .. رغم ان الجديد الذي يقدمه المؤلف لايخلو مع ذلك من اللقطات الانسانية الدرامية البارعة .. وهذا يبدو جليا في المجموعة ، ويبدو اوضح في الصرخة ، او حكاية « الموت في المرآة » .. و « لاشخص للملاحف » .. وغيرهما مما تمتليء به المجموعة

حكايات دبلوماسية
تأليف :
نجده فتحي صفوة
الثمن : ٤ ليرات لبنانية

● الحكايات الدبلوماسية .. لها وقع خاص على النفس والوجدان .. خاصة اذا كان الذي سيقصها علينا ، احد الدبلوماسيين ، الذي مارس العمل الدبلوماسي فترة طويلة من الزمن ، وانصهر في اتونه ، وشارك في نسج احداثه

وعالم الدبلوماسية — في الواقع — ما زال عالما يشبه عالم الاسرار والطقوس والكهنوت .. او عالم « الميستريا » في اساطير اليونان. والحكايات عنه ومحاولة اختراق استاره الكثيفة .. يكون اكثر تشويقا من القصص القصير والطويل .. لاشهر اعمدة هذا الفن في عالمنا المعاصر

ولا شك ان للدبلوماسية تاريخ طويل ومثير منذ ان بدأت العلاقات والاتصالات بين الدول في العالم القديم . والدبلوماسيون ما زالوا حتى الان ، صنفا من الناس ينظر اليهم الناس نظرة خاصة .. ويحاولون دائما معرفة ، ولو حتى القليل منهم

لقد كان الدبلوماسي في الماضي ، اشبه بالفدائي .. كان الدبلوماسي الذي يمثل بلاده في دولة ما ... يعتبره المسئولون فيها جاسوسا متنكرا ..

وهذا الكتاب الذي نقدمه .. يحتوي على مجموعة من الحكايات ، التي مثلت فعلا على مسرح الحياة .. وكان ابطالها دبلوماسيين ، شاءت لهم المقادير ان يخرجوا من صفوف المتفرجين في ذلك المسرح ليمثلوا خشبته ، ويمثلوا الادوار التي اختارتها لهم . وهي ادوار مثيرة .. منها المشرف ، ومنها المخزي ، بعضها خاتمته سعيدة سارة ، وبعضها الاخر تعيس ، ينتهي بنهاية مأساوية

ونحن اذا اردنا ان نعطي المثل على ذلك ، فالكتاب سلوه بكل الاصناف .. فهناك الدبلوماسي العراقي « عبد الوهاب درويش » ، والذي كان قنصلا في ايران ، ومات غدرا بعد ان اطلقت عليه ست رصاصات وهو في شرفة منزله . وهناك حكاية الملحق الشاب البريطاني « الفريد هول » والروسية الحسناء « كلارا » .. اللذين تقابلا لاول مرة في مسرح البولشوي ، وفي حفلة باليه البحيرة

البجع » .. تحابا من أول نظرة ، وتزوجا .. ثم فرقت بينهما الظروف السياسية ست سنوات .. انجب فيها الزواج طفلا ..

وهناك ايضا قصة سفيركتنا في مصر « هربرت نويمان » الذى انتحر من على سطح عمارة بالقرب من شاطىء النيل بالقاهرة .. هروبا من المكارثية ..

ثم قصة المؤلف نفسه في الولايات المتحدة واحداثها مع « الليدى بيرد » زوجة جونسون الرئيس السابق للولايات المتحدة ..

وهكذا .. مجموعة من الحكايات المثيرة .. تبين لك ان الديبلوماسيين مجموعة من الناس ، وضعتهم الاقدار في ظروف غير عادية .. وان عملهم ليس مفروشا بالورد .. وانما هو مجموعة من المآسي والمآزق ، والحسنات والامتيازات

أعمال إسرائيل الانتقامية
ضد الدول العربية
تأليف: د. محمد المجذوب
الناشر:
مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية
الكتاب ٧٠ من سلسلة
دراسات فلسطينية
الثمن: ٢٠٠ ق. ل

● نحن نخوض معركة ضارية ومصيرية ضد العدو الصهيوني المتجسد في اسرائيل ، التى دأبت منذ قيامها على اتباع مخطط مرسوم وثابت يتماشى مع طبيعة تكوينها : ان تتوم سلطاتها العسكرية بحجة الدفاع عن النفس بأعمال انتقامية ضد البلاد العربية المجاورة لها ..

ولقد زادت أعمال اسرائيل الانتقامية منذ ان بدأ العمل الفدائى يشتد عوده ويوجه ضرباته وعملياته الى العدو ، ومنذ تصميم الجيوش العربية النظامية على الصمود ومجابهة التحديات ، بخاصة بعد حرب يونيو عام ١٩٦٧ . وفي الفترة الاخيرة تضاعفت الهجمات الانتقامية لاسرائيل بضراوة .. حتى اصبحت شبه حدث يومى على كل الجبهات

ولكن ما هو التكييف القانونى لهذه الحرب الانتقامية ؟ .. وما هى ابعاد معركتنا مع العدو الصهيونى المتجسد في اسرائيل ؟!

ان اسرائيل تدعى دائما أن أعمالها الانتقامية ضد الدول العربية هى اعمال مشروعة تهدف الرد على اعمال اخرى غير مشروعة - في نظرها - قامت ، أو سمحت بقيامها الدول العربية

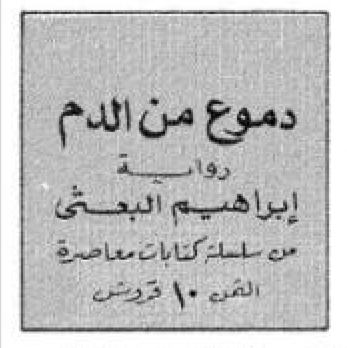
اين هو اذن وجه الحقيقة .. ؟!

ان هذه الدراسة للدكتور المجذوب تفند مزاعم اسرائيل ، من خلال بحث مضن وجاد في القانون الدولى ، وهى تنقسم الى قسمين .

القسم الاول : دراسة كاملة حول الاوجه المختلفة التى تتألف منها النظرية الدولية للاعمال الانتقامية ، من تحديد وماهية هذه الاعمال .. أو بمعنى آخر فان هذا القسم الاول يعرض بدقة للقواعد الاساسية التى تخضع لها الاعمال الانتقامية في القانون الدولى المعاصر ..

اما القسم الثانى : وهو فى رأينا اهم .. عبارة عن دراسة عميقة للاعمال الانتقامية التى تمارسها اسرائيل على اختلاف وجوهها .. واهداف اسرائيل منها وتحديها للمنظمة الدولية

وبهذا يأتى الكتاب وثيقة تدين اسرائيل التى تدوس على القوانين الدولية والعرف الدولى



● بدأ الكاتب الصحفى ابراهيم البعثى يكتب الرواية فى الاربعينات .. كتب « الصراع » .. و « حنين الدم » .. و « التصالح صحفى » .. وهى روايات اجتماعية وسياسية . ثم كف عن الكتابة منذ اكثر من عشرين عاما . . الى ان صدرت له هذه الايام روايته الرابعة والتى تقدمها بعنوان « دموع من الدم » ..

وهذه الرواية الجديدة تدور احداثها بين الاسكندرية والقاهرة ، بين حى باب سدره ، وحى السيدة زينب .. وتاريخها الزمنى ايام الحرب العالمية الثانية ، وروميل ثعلب الصحراء يهدد باحتلاله مصر ، وضرب قوات الحلفاء فيها ..

ومعنى ذلك ان فى هذه الرواية الكثير من الاحداث المتشابكة .. الوطنية والسياسية والاجتماعية .. والانسانية ايضا

ان اسرة الحاج عبد الرازق .. الرجل المصرى الطيب المتدين .. ينسفها صاروخ رهيب القته طائرة المانية .. يتهدم البيت عليها ، فيموت افرادها جميعا .. الحاج عبد الرازق ، والزوجة الحاجة زكية ، والابن صفوت .. الذى كان على وشك دخول الكلية الحربية . ولا ينجو من هذه الاسرة ، سوى الابنة بوحية ، التى كانت فى ربيعها الخامس عشر

وتأخذ الشهامة والمروءة جار الاسرة .. واهل الحى . ويتبنى هذا الجار الصبية اليتيمة .. وتدور احداث الرواية بمآس عديدة نتجت من الحرب ، التى لم يكن للمصريين فيها ناقة ولا جمل .. !!

بعد احداث هذه الرواية يلقى الينا ابراهيم البعثى بقصة قصيرة بعنوان « شباب » .. عن العمل الفدائى الذى يدور فى الساحة العربية .. والذى يحتاج الى تضحيات ودماء كثيرة .. حتى تتحرر الارض من العصابات الصهيونية .. وهى قصة تشبه قصة الرواية الاولى

والذى يقال عن هذه الرواية الجديدة .. أن ابراهيم البعثى قد استعاد نفسه . تطور فنه القصصى وصار اكثر عمقا ودرامية .. ولعل الان فى جعبته الكثير من هذا الفن الذى سيخرج به علينا فى مقتبل الايام

زوجات مفترسات
تأليف: د. عبد المحسن صالح
العدد ٢٣٤ من سلسلة كتاب الهلال
الثمن ١٠ قروش

● يعتبر الدكتور عبد المحسن صالح ، أستاذ مساعد علم الكائنات الدقيقة في جامعة الاسكندرية ، من القليلين ، الذين يستطيعون أن يصنعوا من النسيج خريات . بمعنى أنه يستطيع ان يقدم الى القارىء العادى .. المادة العلمية الدسمة ، بتبسيط وفى جرعات سهلة تجعله يقبل عليها بمتعة

وعنوان هذا الكتاب فيه اغراء لكل قارئه .. « زوجات مفترسات » ، ونحن قد اعتدنا العكس .. ان الازواج هم المفترسون .. ولكن هكذا حال الدنيا فى هذا الكتاب العلمى المبسط ..

انه يحكى « أشهر عسل » للديدة .. سرعان ما تنقلب الى مآس رهيبة ان بنات الجنس اللطيف فى هذا الكتاب متوحشات أو « سوقايح » يقتلن ازواجهن باسلحة ماضية .. فى ساعات الوصال ولحظات المتعة ، تنقض الانثى على الذكر ، فتبقر بطنه ، او تأكل رقبته .. واقل ما يمكن أن تفعله الانثى رحمة بالذكر هو أن تسلب حبيبها .. الى اقصى مدى

وكل هذا القدر من الاناث لا يأتى فى الواقع .. الا فى أحلى ساعات العمر .. ساعات المباشرة ..

ولكن ماهى الحكمة من كل ذلك!!

ان الدكتور عبد المحسن صالح باسلوبه المعروف يحكى لك عشر قصص رهيبة وللديدة فى نفس الوقت .. وهى قصص من عالم الواقع الذى يعتبر أغرب من الخيال ..



● ماذا يفعل أنيس منصور كاتب ومفكر كل يوم .. ؟!

انه – كما يقول – فى مقدمة كتابه : « افعل ما تؤديه الكائنات الاخرى الصغيرة فى تواضع شديد . ما تفعله الفراشة والنحل ، طائرات دائرات راجعات ، تقبل كل زهرة ، ولتمتص وتفرز الى الابد .. وهى جميعا ، ونحن معها ، تساهم فى الكورس اللانهائى للاين المخلوقات التى تلمس ارادة الله ، وتتحنى لكل ما هو جميل .. ولكل ماله معنى وهدف » ..

وانيس منصور كما يعرفه اصدقاؤه وقراؤه من اذكى الكائنات .. وهو معمل كامل ، أو آلة مكتملة لا تتوقف من الدوران .. لا تتوقف عن القراءة والهضم والافراز .. هو دائم الصعود والهبوط من الجبال ، وهو يحاول ويفشل وينجح أيضا ، ولكن رغبته

لا تنطفىء ، وهو دائم الحرث والري والغرس والجمع ، وهو متلوق وناقد .. وهو انسان مهموم بنفسه وبالآخرين ..

وهذا الكتاب الصغير الحجم .. عصارة مأكولات فكرية لا تعد ولا تحصى .. تقدم في أطباق صغيرة ، ولكنها تساوي أطباق الذهب والفضة .

وكل من يطلع على هذا الكتاب يستطيع أن يقرأ أفكار أنيس منصور .. آراؤه في الفن وفي الحياة .. وجبات صغيرة وسريعة .. وربما استغرقت منه أن يقرأ ويدرس ويطلع سنوات وسنوات .. ولكن ما أقل عمر النبي آدم بالنسبة للحياة الكونية .. وبالنسبة لكائنات أخرى كثيرة .. وأنيس منصور يعرف ذلك، ولكنه يصر أن يكون مثل سيزيف وتنتالوس وهرمس وأورفيوس وغيرهم وغيرهم كثير .. الذين لا يتعبون ولا يكلون .. ولكنهم يلتهمون ويفرزون العسل والشهد .. !


رجال الآثار
ترجمة: كمال الملاخ
الناشر: دار الفكر العربي
الثمن ١٨ قرشا

● مترجم هذا الكتاب هو الأستاذ كمال الملاخ ، الزميل الصحفي بجريدة الأهرام ، والأثري الذي اكتشف مراكب الشمس في صيف عام ١٩٥٤ حين كان مديرا لأعمال مصلحة الآثار .. وقبل أن يتفرغ للصحافة تفرغا كاملا ..

وهذا الكتاب من الكتب التعليمية المدرسية .. وهو رقم « ٦ » من سلسلة « ماذا يعملون ؟! » التي تصدرها مؤسسة فرانكلين

ومؤلف الكتاب امريكي ، وهو استاذ علم التاريخ القديم بمعهد الدراسات الشرقية ، وقد قام بعمليات الحفر والبحث عن الآثار منذ عام ١٩٣٠ في كل من العراق وايران وسوريا .. وفي بلاده ايضا ، حيث اشتهر بأنه اكتشف موقع احدى قرى العصر الحجري

والكتاب لأنه مدرسي ، فهو يبدأ بسؤال هو : لماذا نهتم بالآثار ؟ ويتبعها بذكر الانواع أو الفروع المختلفة لعلم الآثار ..

وعلم الآثار في رأي المؤلف هو : **دراسة ما صنع الناس وفعلوا حتى يمكن تصوير كل طريق من طرق حياتهم . ويقول الكتاب ، ان الأثري لا يكتمل الا اذا كان يعرف شيئا من التصوير واعداد الخرائط ، واصلاح وصيانة العاديات ،والوسائل الفنية للخدمات ، وكتابة التقارير الأثرية هذا بالاضافة الى علم الآثار كعلم بالطبع ..**

ومما يقوله الكتاب ان العمل في مجال الآثار .. عمل مجهد . والذين يعملون فيه لا ينتظر ان يصبحوا موسرين .. ولكنه يبادر فيقول : على أية حال لهناك الكثير من التعويض .. فالأثري لا شك انه يحس بكثير من المتع التي تعوضه « عن ذلك .. » وهي بالطبع متع علمية لا تقدر بمال.

في الهلال من ٧٥ سنة..

الفوائد الوافية في علم الجغرافيا

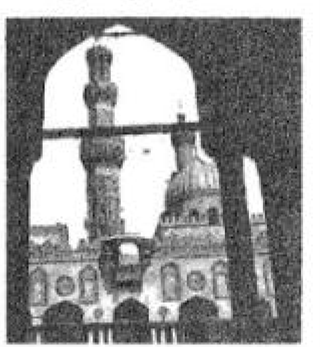
اهدانا حضرة الاديب البارع محمد افندي حسني ، كتابه في علم الجغرافية العمومية وفيها الكلام عن جغرافية سائر ممالك الارض وقاراتها وما يقتضيه ذلك من وصف الارض وحدودها وطبيعة الاقليم وكل مايتعلق بذلك .

التقويمات الصحية على العوائد المصرية

هو كتاب طبي الفه حضرة النطاسي الفاضل الدكتور عبد الرحمن افندي اسماعيل وجعل له مزية خصوصية تفرد بها عن كل كتابع كتب في هذا الفن ذلك انه اسند القضايا الطبية والنصائح الصحية التي ذكرها في هذا الكتاب الى آي القرآن الكريم ونصوص الحديث الشريف ومشهور حكم العرب واستمد كثيرا من حقائقه من اشهر مؤلفات الاطباء الاقدمين والحديثين ونظرا لما رأته نظارة المعارف العمومية من فوائد هذا الكتاب قد طبعته على نفقتها « الطبعة الاولى فقط » وامرت بتدريسه في مدارسها .

سبتمبر ١٨٩٥

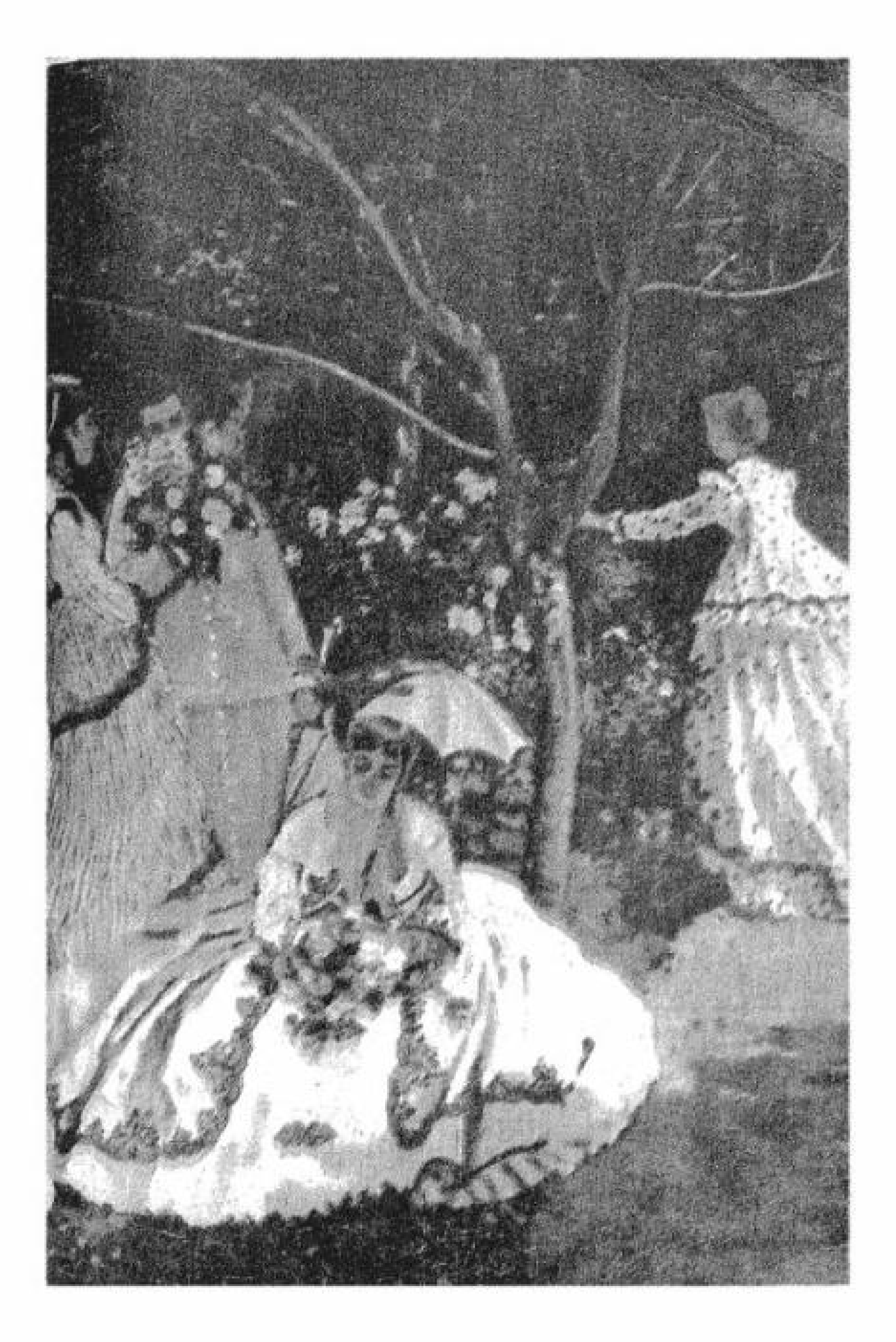




جامع الأزهر
تصوير عبدالفتاح عيد



في الحديقة
للفنان مونيه



الهلال

- النص الكامل للمسرحية الوحيدة التى كتبها الزعيم مصطفى كامل
- مناقشات وردود حول آراء شيخ الأزهر



مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال العدد العاشر ـ السنة الثامنة والسبعون ـ اول اكتوبر ١٩٧٠ ـ غرة شعبان ١٣٩٠

الاشتراكات

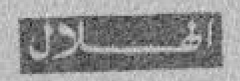
ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الاردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر انحاء العالم « ونصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال: في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل الصرف في « ج.ع.م » ـ والأسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادي ـ وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الإدارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »


روحه معنا
حتى النصر



اكتوبر ١٩٧٠

فى هذا العدد :



كان راعيا وصديقا للفكر والمفكرين . . . الصورة تجمع بين البطل الراحل وبين الدكتور طه حسين . . .



عبد الناصر في حديث مع الشاعر التركي المعروف ناظم حكمت الذي زار القاهرة لمؤتمر ادباء افريقيا وآسيا سنة ١٩٦٢ .



ضياء الدين داود

أدباؤنا والتنظيم السياسي

الذي لا شك فيه أن هناك تساؤلات عديدة تطرح نفسها في الوسط الفني والأدبي عن العلاقة التي يجب أن توجد بين الأدباء وبين التنظيم السياسي وحدود هذه العلاقة ووسائل التنظيم في تمكين الأدباء والفنانين من أن يؤدوا دورهم بكسب الفكر .. كذلك هناك تساؤلات عديدة حول وجود نوع من الرفض السياسي لبعض الأعمال . وتساؤلات عن حدود النقد وحرية الكاتب في ذلك .. هناك أيضا عدد من التساؤلات خصوصا بالنسبة للأدباء الشبان .. منها أن التنظيم السياسي لم يهتم بهم ولم ينشر كتبهم الأدبية . ومنها مشاكلهم في القاهرة التي تدفعهم إلى الهجرة ... هذه التساؤلات وغيرها أمام ضياء الدين داود عضو اللجنة التنفيذية العليا . وأمين اللجنة الدائمة للثقافة والفكر والإعلام باللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي .. وهذه هي التساؤلات وإجابات ضياء الدين داود عليها ....

البطل باق
والمبادئ باقية

مات جمال عبد الناصر

مات الرجل الذى اضاء بالكهرباء قريتى وانار بالكرامة قلبى . . .

مات الرجل الذى فى عصره اصبح الفقراء واولاد الفقراء اطباء ومهندسين وشعراء وكانوا قبل ايامه لا يجدون حقنة البلهارسيا ولا لقمة الخبز ولا سقف بيت يأوون تحته فى ستر وكرامة ..

مات الرجل الذى كسر القيود والاغلال فى حياة الفلاحين والعمال وكل ابناء الشعب البسطاء ، وفتح امامهم ابواب التعليم فى جامعات القاهرة ولندن وباريس وغيرها من جامعات العالم .. فانا اعرف شابا خرج من حارة فى قريتى ليصبح الآن – فى عصر عبد الناصر – من اكبر علماء الذرة فى بلادى ، وهذا الشاب مثال لآلاف الشبان الآخرين فى هذا العصر .

مات الرجل الذى جعل من المصنع المصرى بيتا للعامل ، وكان المصنع قبل ايامه مكانا للهوان والتعذيب ، يستطيع صاحب المصنع فيه ان يقصف رقبة العامل ويطرده و « يوفره » فى اى وقت ... فلا يجد الكرامة ولا يجد الطعام .

مات الرجل الذى مسح احزان عرابى وعبد الله النديم وكل الثوار والاحرار الذين خاضوا المعارك على هذه الارض المصرية وماتوا محزونين مجروحين مهزومين .

مات البطل الذى جعل مياه القنال عربية مصرية تجرى فوقها سفن العالم آمنة مطمئنة ينحنى عليها كل ربان وقبطان فى احترام للانسان العربى المصرى ، وللراية العربية المصرية

مات الرجل الذى انشأ من جديد شعلة الرسالة العربية فاصبحت ارضنا مرة اخرى مركزا للقيادة والنضال والفكر والحضارة .

مات الرجل الذى جعل كلمة الاشتراكية فى بلادنا كلمة شرعية ... وجعلها كلمة عزيزة ... بعد ان كانت الاشتراكية قبل ايامه كلمة من كلمات السر لا تردد الا فى الظلام وفى لحظات الهمس بين الاصدقاء والانصار »

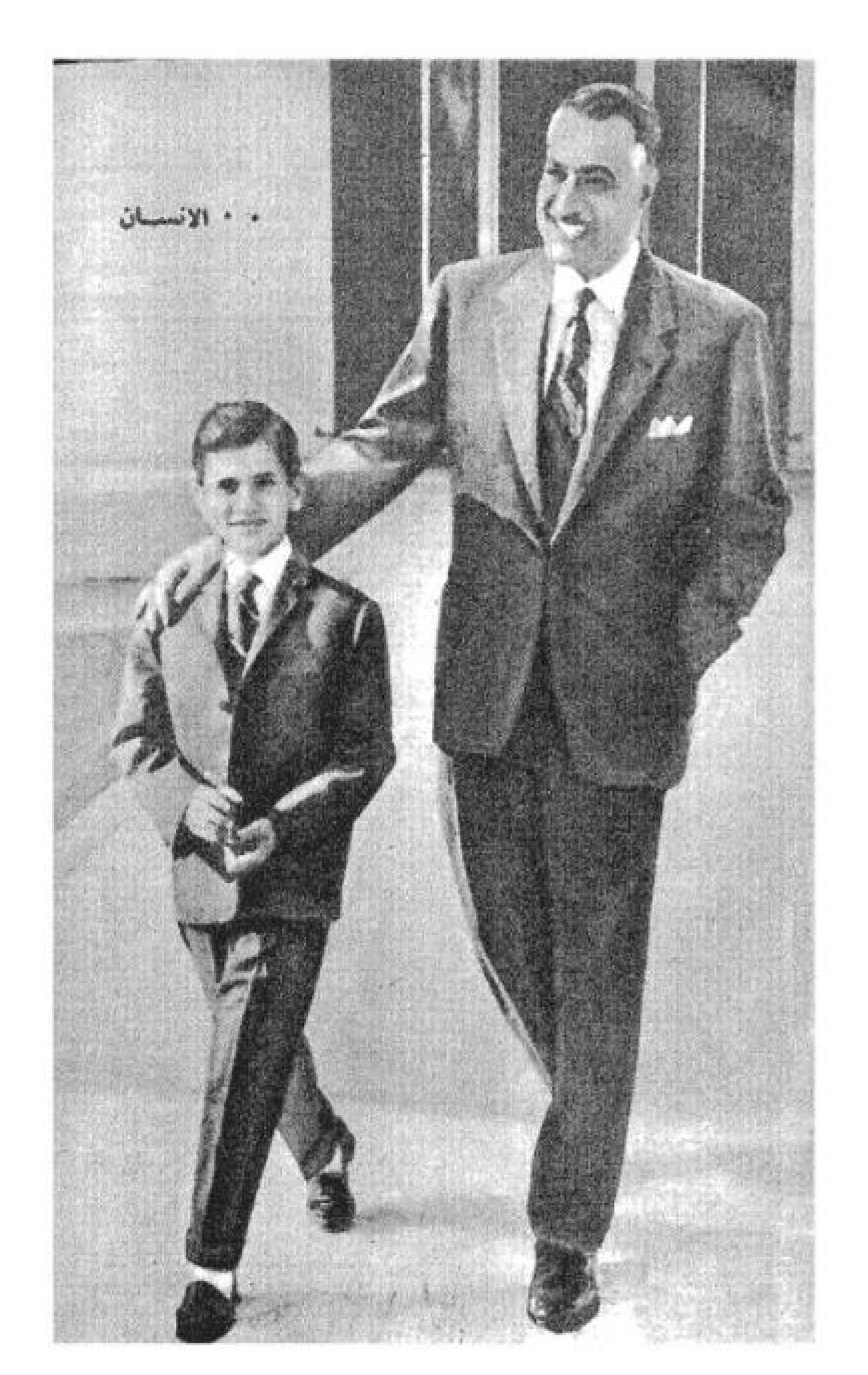
مات ابى ... وابو طفلتى ... وابو كل الاطفال والرجال والنساء فى ارضنا العربية ...

مات الفارس النبيل ...

مات ... الذى لن يموت ... وكيف يموت من كانت له مبادئه ، ومن وصلت مبادئه الى الملايين قبل المثقفين فامتلأت بها قلوبهم كالنور والالهام والرؤية المشرقة فى الضمير والوجدان .

مات من لم يمت ، ولن يموت ، مادام اهله يحبونه كل هذا الحب .. ويبكون عليه بكل هذه الدموع .

رجاء النقاش


.. الانسان

● ان النقد الحقيقي لا يقوم الا على نقد بعض اوضاع المجتمع والحياة . واذا تخلى الفن عن وظيفته النقدية اصبح فنا دعائيا لا قيمة له . وهناك من يرى بأن هناك نوعا من الرفض السياسي للنقد . وهذا يحيل القائلين ويدفعهم الى الرمز بصورة مبالغ فيها . فما رأيكم في ذلك . وما رأيكم ايضا في حدود النقد بالنسبة للكاتب القصصي ؟

... النقد أحد الاسس الرئيسية التي يقوم عليها نظامنا السياسي . وقد عنى الميثاق بإبراز أهمية النقد والنقد الذاتي الذي « يمنح العمل الوطني دائما فرصة تصحيح أوضاعه وملاءمتها دائما مع الاهداف الكبيرة للعمل » .. أي أن للنقد دورا أساسيا لتحقيق أهداف العمل الوطني وتنقيته بشكل مستمر من الاخطاء التي يتعرض لها .. وما يقال عن الرفض السياسي للنقد انما يخالف أصلا من أصول هذا النظام وفلسفته .. نحن نحتاج للنقد .. بل ونشجع عليه ونطلبه لانه ممارسة للديمقراطية وفيه محاولة على تحقيق أهداف الثورة ... غير أن هناك بالفعل رفضا للنقد الذي يهدف للهدم ولا يقدر المسئولية او يستشعر طبيعة المراحل ومتطلباتها ولاطبيعة المجتمع والصراعات التي تواجهها ... اذا انحرف النقد الى الهدم والتجريح واظهار البنيان الاجتماعي والاقتصادي وحركة الثورة وكأنها كلها مجموعة من الثغرات والاخطاء والسلبيات ، مع اغفال الايجابيات وطمس معالم الصورة . فهذا النقد له شأن آخر ... كذلك فان لكل مرحلة أساليبها ومقتضيات لها . بل ان التعميم حيث يتعين التخصيص مثلا ، أو عدم حساب المكاسبات النقد داخليا وخارجيا يفقد النقد أهدافه وغاياته . نحن مثلا في مرحلة انتقال تتعايش فيها قيم المجتمع القديم وتركيبه الطبقي وأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية مع قيم جديدة يريد المجتمع الجديد ترسيخها وتثبيت دعائمها ... فكيف نمارس النقد ؟ هل نوجهه الى البنيان الجديد ؟ نبحث في كل جوانبه ونضرب في كل اتجاه بما قد يعطي احساسا بأن الصورة كلها مشوهة . أو نعمل على استغلال النقد للتخلص من القيم القديمة المعوقة للانطلاق وتثبيت وتعميق القيم الجديدة ؟ هل المطلوب أن نعبىء الجماهير بالنقد الواعي حول قيم المجتمع الجديد لتتبنى قضاياه وتتفاعل معها أم نجعل من النقد وسيلة تثبيط وتيئيس قد يصل في المقارنة السطحية الى اننا نسير الى أسوأ ؟..

النقد مطلوب . بل مرغوب فيه .. ولكن كيف نمارسه ؟ وماهو مضمونه وأهدافه ؟.. هذه هي القضايا التي ينبغي معالجتها ومناقشتها . ومن خلالها تتحدد اطاراته ومفاهيمه واضحة للنقد ... ليس المطلوب بطبيعة الحال أن نتغاضى عن الاخطاء أو نطمس الحقائق . ولكن لم لنكشف حقائق وكيف يكون نقدنا . ومتى وبأي هدف ، وكيف نقل للقارىء والسامع والمشاهد وعيا ومسئولية . ونوجهها الى الهدف بطريقة لا تخلق قلقا أو يأسا .. لا شك ان هدفنا الرئيسي هو الحفاظ على هذا النظام واجتياز مرحلة التحول بنجاح وتحقيق مجتمع الكفاية والعدل . وقبل ذلك تحرير الارض واحراز النصر . وينبغي أن يكون هدف الاديب وهدف الناقد تهيئة الاسباب النفسية والفكرية التي تحقق هذه الاهداف . فكل التحولات التي تحدثها الثورة تعتمد على العنصر البشري . ومن ثم كان التشكيل الفكري للانسان بالغ الاهمية . ويسهم الادب والفن والنقد في هذا المجال لو اتخذ هدفا واضحا والتزم به وجعل فنه وأدبه ونقده وسيلة للوصول اليه . ويخطىء كثيرون اذا تصوروا أن الشعارات والكلمات الخالية من المضمون أو المنافقة هي المطلوبة أو أننا نود أن نضع الادباء في قوالب مصبوبة ذلك

● نحن نرفض الأدب الذي يهدم ولا يقدر المسئولية السياسية
● الأدب لا يكشف السلبيات فقط بل يوجّه دائماً إلى الأفضل
● نحن ضد الأعمال الفنية التي تخرّب الروح المعنوية

لأن طبيعة التحالف الاجتماعي والسياسي تقتضي استمرار الحوار الذي يوصل إلى إزالة التناقضات ، والحوار ليس مجرد نقاش • ولكنه بالكلمة المكتوبة والمسموعة • وبالفن أيضا وبكل وسائل التعبير • وبالحرية تكتمل قدرة الخلق والابتكار ... وأنا أعتقد أن دور النقد لا يقف عند حد إبراز الأخطاء والسلبيات فقط • وإنما يمتد ليشمل كذلك الإشادة بالإيجابيات ثم التوجيه إلى الأفضل ...

ولقد ظهرت مؤخرا عدة أعمال فنية نقدية هادفة • لمثلا العمل الذي نقد بعض النماذج من أعضاء الاتحاد الاشتراكي ممن تسللوا إلى مواقعه وأساءوا إليه • وقد زعم البعض أن في هذه الأعمال هجوما على التنظيم السياسي • بينما كان هذا النقد في الواقع تنقية للتنظيم من مثل تلك العناصر وتعريتها ، وهذه إضافة لصالح التنظيم • وكذلك الأعمال الفنية النقدية لبعض جوانب القصور في حياتنا والتي أسهمت في هزيمة يونيو.. وبجانب ذلك فإننا نجد في هذه الأعمال الفنية النقدية إبرازا للدروس المستفادة من تجاربنا ودعوة إلى التخلص من السلبيات .. وهكذا .. عشرات من الصور الطيبة برزت • ولكن بجانبها صور قاتمة تولد إحساسا باليأس وتقهر الأمل وتمتلئ بإبراز السلبيات وإغفال الإيجابيات • وهناك أعمال فنية أخرى هدفها هي أن تضرب في كل جانب من جوانب حياتنا ابتداء من الضرائب إلى التأمينات إلى القطاع العام إلى الاتحاد الاشتراكي إلى الصحافة إلى الإذاعة • بحيث تكون حصيلة العرض وما يخلفه في نفس المشاهد أن كل شيء مهلهل ومتخلف ويدعو لليأس •

... ولنحاول أن نأخذ القضية من زاوية أخرى • نحن نواجه احتلالا أجنبيا لأراضينا • ونخوض حربا مستمرة • يسقط لنا فيها شهداء من زهرة شباب مصر • ونضغط على أنفسنا اقتصاديا لنصمد ولننتصر وبطبيعة الحال فإن الحرب بطبيعتها تنتج عنها مآس فردية وجماعية • وتسبب آلاما وعذابا وقلقا وتوترا ومشاكل • كما أن الحرب تفجر أشرف ما في الإنسان من خلق ومبادىء وقيم • وتجعله يرتفع فوق ذاته • ويضحى بكل شيء • بمستقبله • براحته • بحياته • يضحى بدون حدود • ليصل للحظات البطولة الإنسانية • ليصل للحظة يتوحد فيها الموت والحياة ...

بالنسبة للحرب يحدثان • في الحرب الشريفة فقط • وليس في الحرب الاستعمارية القذرة التي تفجر أبشع ما في الانسان ... والآن •

هل نوافق أو نسمح بعمل فني يصور مثلا خيانة زوجة لزوجها الذي يقاتل على الجبهة ؟ أو نصور الزوجة التي تعتبر وجودها في المدينة امتدادا لوجود زوجها على خط النـــار والتي تظل على وفائها واخلاصها له رغم ما قد تتعرض له من ضغوط ؟ • هل نلجأ الى عمل يصور فتاة تلجأ الى فسخ خطبتها لان خطيبها جند في الجيش وصار مصيره في يد القدر وهي تريد ان تتمتع بحياتها • أو نصور الفتاة التي تشجع خطيبهـــا على أن يكون مناضلا • الفتاة التي تفخر بدور خطيبها وأنه صانع مستقبل شعب ؟

وهل نلجأ الى عمل يصور ويركز على آلام أرملة شابة فقدت زوجها في الحرب أو نصور الارملة التي تجد عزاءها لفقد زوجها في أولادها تربيهم وتؤهلهم ليكونوا كما مات أبوهم في سبيل أعظم قضية يمكن ان يموت انسان في سبيلها ؟ وهل نسمح بعمل يصور آلام مقاتل شوه في الحرب والمشاكل النفسية التي يواجهها ويتعرض لها • أو نسمح بعمل يصور لنا فخر هذا الانسان باصابته • لانها أسهمت في نصر شعبه • وترحيب الهيئة الاجتماعية به ورعايتها له ؟

هل نسمح بعمل يصور لحظات الانهيار النفسي التي قد يتعرض لها اي انسان مقاتل في اوقات محددة • او نسمح بعمل يركز على قيمة البطولة والاصرار والصبر ؟

هل نسمح بعمل يصور حياة المهجرين والجانب المأساوي فيها او نسمح بعمـــل يمجد بطولتهم واستهانتهم بالخسائر التي تعرضوا لها ؟ .. وهل نسمح بأعمال تحض على اللامبالاة والتفسخ والانهيار .. وهكذا .. وهكذا .. فاننا نجد أنفسنا بالضرورة نرفض سياسيا بعض الاعمال التي قد تؤدي الى تخريب الروح المعنوية واظن ان هـــذه ليست نقطة يمكن ان يثور حولها اي خلاف .. وانما هي واجب ضد اي محاولات لاشاعة الروح الانهزامية تحت شعار حرية النقد .. اننا يجب ان نركز على قيم البطولة والتضحية وتجسيم روح النضال .. اما تجسيم مآسي الحرب وأهوالها فهذه مهمة يجب ان ينهض بها ادباء وفنانو الدول الاستعمارية التي تشن حروبا استعمارية ضد الشعوب الاخرى ... ففي أمريكا يصبح واجبا على الادباء والفنانين ان يفضحوا زيف الحرب القذرة التي تشنها بلادهم ضد فيتنام ولاوس وكمبوديا • وتأليب الشعب الامريكي على حكومته التي تدفع بالشباب الامريكي نحو المجزرة • وتفسد أخلاقهم وتحولهم الى وحـــوش لا قلوب لها .. يصبح واجب الادباء والفنانين هناك تصوير مآسي الارامل واليتامى• مآسي الحرمان العاطفي الذي تتعرض له زوجات الجنود الامريكيين .. وهكذا ..يكون الهدف هنا اثارة الشعب الامريكي ضد الحرب الاستعمارية .. وعلى الجانب المقابل.. ورغم أهوال لا توصف من الدمار الشنيع الذي يلحق بفيتنام ولاوس وكمبـــوديا • يصبح واجب الادباء والفنانين هناك تمجيد البطولة والتضحية وتجســـيمها ليصبحا نموذجا • وتمجيد الحرب العادلة التي يخوضونها .. ولا يمكن ان يسمحوا تحت ستار النقد وحريته بأعمال تهدر الروح المعنوية أو تنال منها •

● ليست هناك قيود على حرية الأدب الاشتراكى

● هناك هجرة واسعة بالقلم للادباء الشبان الى بيروت نتيجة لمشاكلهم العقدة فى القاهرة . وهذه مشكلة يجب ان يتدخل فيها التنظيم السياسى ويعمل على علاجها .. فما رأيك ؟

... انما نود أن ينتشر الادب العربى المصرى وتتسع قاعدة قرائه فى كل مكان . ومن هنا فان كل الوسائل التى تحقق هذا الهدف نحن نرحب بها . ولا نضع قيدا على حرية الاديب فى أن يختار الجهة التى ينشر فيها . ولكن المهم ان يكون هذا الادب أيضا كان عنوانا صادقا للشخصية العربية المصرية ، وانعكاسا امينا ومخلصا لمجتمعنا وقضايانا وتاريخنا وظروفنا الموضوعية . وليس مؤيدا لفكر وقيم مضادة . ولقد طرح البعض للدراسة مشاكل توزيع الكتاب المصرى وهى أحد انعكاسات الحركة التى تواجهها . فان لجنة الفنون والآداب معنية بدراسة مشاكل النشر وتصدير الكتاب العربى باعتبار أن اتساع التوزيع وتضاعف عدد القراء هو أحد الاهداف الرئيسية . وتجرى هذه الدراسة حاليا بالاتحاد الاشتراكى مع أجهزة الثقافة والنشر .

● هناك حركة ادبية واسعة بين الادباء الشبان وهناك انتقادات موجهة الى لجنة الثقافة والفكر والاعلام بانها منقطعة عن الاتصال بهذه الحركة وبكتابها الشبان ؟

... سأكمل ما بدأته فى السؤال السابق لانه يرد على هذا السؤال . ان لجنة الفنون والآداب وهى احدى أفرع لجنـــة الثقافة والفكر والاعلام . تعنى أيضا بدراسة

مشاكل الادباء الشبان واتاحة الفرصة لانتاجهم ليجد طريقه للنشر . وان كنت اقول أن العمل الجيد يعلن عن نفسه . وتفتح له الابواب وعلى أدبائنا الشبان ان يعانوا التجربة ويقدموا انتاجا ادبيا يحمل في ذاته مقومات نجاحه . ولن يكون ذلك الا بالاتساع القراءة والدراسة وتنسيق المعرفة والفكر . والبعد عن التلهف على الشهرة من الطريق الاسهل ومثل هذه الشهرة لا تقوم على اساس يضمن استمرارها وخلودها . كما أننا بصدد دراسة واستكمال الخطوات التي بدأتها منظمة الشباب في هذا المجال .. كذلك لقد وافقنا على ان يحضر العشرات من الادباء الشبان المؤتمرات التي تعقد في الدول العربية والاجنبية ليكتسبوا خبرة ..

● كثيرون من أدبائنا الشبان معزولون عن انجازات الثورة عزلة تامة . وكثيرون منهم لم يروا السد العالي مثلا . او المشاريع الاخرى .. والمفروض أن التنظيم السياسي هو الذي يتيح لهم مثل هذه المعرفة بواقع الثورة . فلماذا لا تقوم لجنة الثقافة بجهد في هذا الميدان ؟

... قامت لجنة الفنون بوضع خطة من مقتضاها تمكين الادباء والفنانين من التعرف على كثير من المنجزات . وتنظيم زيارات لجبهة القتال ومعايشة الجنود في مواقعهم والاتصال معهم بموقف البطولة والتضحية والفداء ، وليشاهدوا بأنفسهم الجهد الشاق المضنى الذي تشق به قواتنا المسلحة طريق الامل والمستقبل ... وقد تمت فعلا عدة زيارات ومشاركات ايجابية في هذه المجالات وأرجو أن تستمر ليتمكن الجميع من هذه المشاهدة والمعايشة . والحق ينبغي على أدبائنا وفنانينا كي يكون انتاجهم الادبي والفني ، خاصة الشباب منهم ، انعكاسا صادقا وأمينا لشعبنا وقضايانا ومشاكلنا ، ينبغي أن يشاركوا وجدانيا وواقعيا فيما يحدث في بلدنا . ويعايشوا الجماهير في مواقعها وأن يفتشوا لديها ما يلهمهم التعبير الصادق والانفعال الخلاق . وعليهم ان يكونوا ايجابيين يسعون الى ما يريدون اكثر مما ينتظرون حتى يصل اليهم وقد لا يصل . ان أحداثا هامة وخطيرة تجرى داخل بلادنا . فالشباب ، وشباب الجامعات في صفوف لخدمة الجبهة ، وأخرى لخدمة المجتمع في القرى والمدن ومواطنونا في صفوف الدفاع الشعبي والمدني تدريبا وتسليحا ، وعمالنا وفلاحونا في مصانعهم ومزارعهم يترجمون شعارات الصمود والاصرار الى انتاج يتضاعف بجهد شديد ليصبح قادرا على التحمل ... وهذه صور رائعة اذا ما انفعل بها فنان وترجمها عملا ممتازا ...

... لقد رأينا كيف أن الادباء والفنانين الفرنسيين انخرطوا بالجملة في صفوف المقاومة الفرنسية ضد النازى .. بل كنا نرى كيف ان أدباء كثيرين كانوا يتركون حياتهم الناعمة في بلادهم ويذهبون الى بلاد أخرى ليقاتلوا من أجل الانسانية . معرضين انفسهم للموت من أجل أن يعيشوا تلك اللحظات المجيدة في حياة الانسان .. وقد استطاع هؤلاء الفنانون بعد ذلك أن ينتجوا أعمالا رائعة مستمدة من معايشتهم الحية للموقف الذي ذهبوا اليه .

● الأدب الاشتراكى أدب إنسانى ، ولا غنى عنه للمجتمع الجديد

● كيف تتصورون مهمة الاديب فى المجتمع الاشتراكى وكيف تتصورون مكانته ؟

– ما يحدث فى المجتمع الاشتراكى هو تغيير جذرى وثورى للعلاقات الاجتماعية ، وعلاقات الانتاج على وجه الخصوص . وهذا يعتمد بالدرجة الاولى على الانسان . ولهذا فان اعادة تشكيل فكر الانسان وغرس وتعميق قيم المجتمع الاشتراكى والاقتناع بقضاياه امر بالغ الاهمية ومن هنا كان الادب والفن . وكل ما يخاطب العقل والفكر أحد العناصر الرئيسية لاحداث هذا التغيير . وعلى ذلك كانت النظرة الى الاديب فى المجتمع الاشتراكى نظرة التقدير والاحترام باعتباره أحد عوامل التغيير الاساسية واحد العناصر التى تملك القدرة على تعبئة الجماهير وحشدها وتجميعها وراء اهداف المجتمع. والادب هنا يخدم قضايا عادلة .. قضايا الجماهير العريضة العاملة . وليس قضايا الرأسمالية والطبقات المستغلة . ومن هنا كان الادب فى المجتمع الاشتراكى اكثر انسانية وله دور ايجابى بارز لا يمكن الاستغناء عنه ، وحين قال الرئيس ان بناء المصانع سهل ، وشق الترع والطرق سهل . ولكن بناء الانسان هو الصعب . كان معبرا بدقة عن حاجة اساسية من احتياجات المجتمع الاشتراكى فى مرحلة التحول ، ولكى يعاد صياغة الانسان وبناؤه فان المدخل الى ذلك انما يتم من خلال فكره وعقله والادب والفن وسيلة مثلى ورئيسية لتحقيق ذلك . ان المجتمع الاشتراكى يسعى لمحو كل صور الاستغلال ومن ثم فهو مجتمع انسانى تعلو فيه قيمة الانسان ويتحقق له فيه العدل وتكافؤ الفرص .. وبالتالى فان الفن والادب سلاحان رئيسيان للبناء والتغيير والتشكيل . وهما لذلك محل الرعاية والاهتمام والتقدير ... وذلك على عكس الحال فى المجتمعات الرأسمالية حيث يعبر الادب والفن عن قيم المجتمع المبنية على الاستغلال والتى تهتم بالتكنولوجيا وبالدعاية اكثر من اهتمامها بالانسان . والتى تهتم ايضا بمصالح طبقات الرأسماليين والاقطاعيين على حساب الكادحين وحقوقهم .



د. سهير القلماوى

مدن الخيال في أدبنا الشعبي

منذ أقدم العصور والإنسان يحلم بالمجتمع الكامل يتحقق في مدينة مثالية . حلم بذلك الفلاسفة والشعراء وأبناء الشعب العاديين على السواء . وكانت جمهورية أفلاطون في القدم ، إن لم تكن أقدم صورة عرفتها الكتابة الإنسانية لمدينة مثالية يحقق السعادة لكل سكانها ، إنما أبدعها النظام الذي رسمه لها الفيلسوف الشرع العظيم . ولكن صور المدينة الفاضلة توالى على أذهان الفلاسفة خاصة ، والمفكرين عامة ، ونجد الكتاب يصورونها في كل العصور . فتوماس مور يكتب عن « يوتوبيا » و القديس أوغسطين يكتب عن « مدينة الله » و كامبانيلا يكتب عن « مدينة الشمس » ، والفيلسوف الإنجليزي المعروف فرنسيس بيكون يكتب عن « أطلنطس الجديدة » و « ولز » يكتب عن « يوتوبيا حديثة » ، وأخيراً شارك فيلسوفنا « الفارابي » في هذا المضمار بكتابه « آراء أهل المدينة الفاضلة » ...

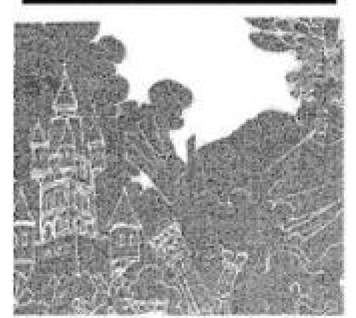
●● ولكن كل هذه الكتابات على المستوى الرفيع كانت تعنى بساكني المدينة ، بالبشر انفسهم ، وكان مصدر السعادة في المدينة الفاضلة ، أو المثلى ، هو نفس الانسان وقد تهذبت وجعلت بينها وبين الناس دستورا للمعاملات سليما ، وجعلت نظام الحكم والادارة يخدم الجميع ويجلب الرخاء والأمن للجميع .

اما الفنان الشعبي فلم يعنه نفس الانسان ، ولا القوانين ، ولا قواعد السلوك . وانما الذي عناه هو هذه المدينة نفسها بغناها ، وعمارتها ، وخاصة بثرائها الفاحش الذي يفوق كل وصف . ولقد جعل المدينة بكل ما فيها من ثراء خرافي وسيلة ليعتبر الانسان ولينصت الى صوت الحق ليعرف ان الحياة فانية وأن الآخرة باقية . حتى في المدينة التي أسماها « مدينة النساء » أو « مدينة السحاب » ، نجد أن الذي يبهر فيها جمال حسي للمرأة ، وهذا الجمال ليس سلبيا كالدرر والجواهر ، وانما هو يحرك أحداثا غرائبية يريدها لراء خيال القاص والمدينة له مسرح حركة وحيوية وغرابة .

وفي مجموعة قصص « الف ليلة وليلة » طائفة كبيرة من صور هذه المدن

مدن الخيال

في أدبنا الشعبي



لا اعتقد ان اية قصة شعبية اخرى او ملحمة تزخر بهذا العدد من مدن الخيال الشعبي فيها .

وأكثر هذه المدن استخدم في سبيل الوعظ ، كما أسلفنا ، بأن الحياة فانية والآخرة باقية . لذلك نصادف هذه المدن وقد تجمدت الحياة فيها بشكل غريب ، بحيث نجد أهلها وكأنهم صورة للحياة الفعلية التي كانت تمور في المدينة قبل أن ينزل عليها غضب الله ، فلما حلت بها اللعنة تجمدت فجأة وبغتة ، كما هي ، حتى ليظن الزائر ، لأول وهلة ، أن المدينة حية ، وأن الحركة فيها دائرة ، فتزداد بذلك قوة الموعظة فيها .

والمدينة الفاحشة الثراء البائدة صورة مكررة لعلها أثر من آثار ذكر القرآن الكريم لمدينة «ارم ذات العماد» . وكان المؤرخون العرب اذا ذكروا أرضا أو قوما يتصل تاريخهم بمدينة من تلك المدن لصقوا أمرهم وأمر الملك خاصة ، وكأنما هم يروون تاريخا حقا . حتى أننا نجد « ابن خلدون » في مقدمته ينبه الى هذا الخطأ الشائع الذي وقع فيه مؤرخون كثيرون من قبله ، عندما يذكرون عجائب التاريخ القديم . ويذكر « ابن خلدون » مثلا « مدينة النحاس » ويؤكد بعد أقوال المؤرخين في صددها عن الحقيقة .

و « مدينة النحاس » من أبرز صور المدينة الخيالية عند قصاص « الف ليلة وليلة » . فهي مدينة تقع في طريق فتح « موسى بن نصير » للاندلس . ولما كان الطريق يخترق أرضين آلتا سور السحر والخيال ، في أذهان المسلمين ، وهما المغرب والاندلس ، لقد وضع المؤرخون القدامى هذه المدينة تارة في الاندلس ، وتارة في صحراء « سجلماسة » جنوب المغرب . وصور خيالهم العجيب ثراء هذه المدينة ، وافتنوا في خيالهم ، وأضافوا اليه كل ما سمعوا عنه من التحائف التي صادفها « موسى بن نصير » في فتح اسبانيا . والتاريخ الصحيح يذكر شيئا من هذه التحائف التي حمل « موسى بن نصير » شيئا منها الى الخليفة الاموي في دمشق ، فكانت سببا في الامر بعودته .

وموته بعد ذلك ، أو اختفائه من الميدان السياسي ، على كل حال . كذلك شهرت المغرب بكنوز يصادفها الذين أراد الله لهم الثراء بغير حساب ، فجأة ، في القصص ، أو في الحياة . بل ان « ياقوت » في معجمه من « البلدان » ، عندما يذكر مدينة « **سجلماسة** » يصفها بأنها من أغنى مدن العالم ويشير الى قربها من مناجم الذهب . وهكذا ساعدت الحقيقة الخيال ليصور القصاص الذين ذكروا « مدينة النحاس » ثراء واسعا وبذخا رائعا ما له حدود .

وامتازت هذه المدينة بأمر عجيب افردها من سائر مدن الخيال مما جعل لها صبغة خاصة من حيث علاقتها بالدين . وهي ان الذين رأوها في رحلتهم الى الاندلس لم يروا الا سورها العالي ، فحاولوا أن يصعدوا هذا السور ، فمن صعد منهم ونظر الى المدينة سقط ميتا . « **كان الذي يصعد يصفق ويرمي بنفسه فلا يرجع آخر الدهر** » .

والقصاص يضيف انه كان يخبر من نفسه قبل أن يسقط أنه وصل الى نعيم الدنيا والاخرة . وظلت هذه المدينة في القصص التاريخي مغلقة لم يدخلها أحد، ولم ير ما بداخل سورها انسان . ولكن هذه المدينة لا بد ان تفتح ولو في خيال القاص الشعبي ، فليس من لذة ان يظل الشوق معلقا لمعرفة شيء . وهنا تخيل القاص اوصافا كثيرة أهمها وأشملها ما نجده عند قاص « **ألف ليلة وليلة** » ، حيث جمع كل أخبار المدينة محاولا ان يوفق بينها ، وأن يضيف اليها ما استطاع مما يبرزها ويفردها في عالم العجائب .

جعل قاص الليالي « موسى بن نصير » يسير مصحوبا بولي من أولياء الله هو « عبد الصمد الصمودي » ، ولعل اسمه مشتق من الدور الذي سيقوم به . وبفضل هذا الولي استطاع « **موسى** » وصحبه أن يدخلوا مدينة النحاس بعد أن كانوا حول سورها ثلاثة ايام يلتمسون مدخلا فلم يجدوا ، وبعد أن بنوا سلما ليتسلقوا سورها استغرق بناؤه شهرا كاملا ، وتسلق السلم من تسلق ، وصعد ، وزعق ، لم يسقط مهشما في المدينة . وصعد الولي « عبد الصمد» نفسه وهو يتلو آيات النجاة . ثم صاح يا قوم ان الله قد صرف عنا الشيطان . ذلك انه رأى عشر جوار باهرات الجمال يشرن اليه أن ينزل ، فلم ينزل اليهن . يقول القاص وهذه مكيدة من أهل المدينة حتى لا يدخل مدينتهم أحد ، فمن استجاب لندائهن سقط من أعلى السور مهشما . وصعد « عبد الصمد » للاقراء ، ونزل الصالح وصحبه فاذا ببرجين يقوم بينهما فارس في بطنه مسمار فركه الولي مرارا فانفتح باب المدينة ، وقد أحدث دويا شديدا .

ويسير « موسى بن نصير » في شوارع المدينة ، فاذا الناس موتى حيث هم ، وكل شيء يبدو وكأن الحياة كانت سائرة عندما تجمد كل شيء فجأة في مكانه ، وفاجأه الموت بغتة . فالناس في الاسواق ، والحراس على الابواب ، والبضائع معروضة ، والمحال أبوابها مفتحة ، وكأنما القوم يشترون ويبيعون .

وفي وسط المدينة فاثورة من البلور عليها سرير الملكة الفاتنة « **ترمزين** » بنت عمالقة الملوك ، وهي في حليها وجواهرها ، ونفيس ثيابها ، يحرسها عبدان واحد على رأسها ، والثاني عند قدميها . ولما كان أهل المدينة كلهم يلبسون ثيابا حريرية مزركشة ، فان ملكتهم قد ارتدت افخر انواع الثياب واجملها واغلاها ثمنا . وطمع بعض أصحاب « موسى » في جواهر الملكة ، فمد يده ليأخذ ، فاذا العبد يضربه بآلة من فولاذ ، فيسقط على الارض ، واذا بالعبد الثاني يجهز عليه بالسيف . وقرأ « عبد الصمد » على سرير الملكة أن كل ما في الدجة من كنوز مباح لداخلها ، ما عدا ما على الملكة من أثواب وحلي . وبذلك تبين لعبد الصمد ومن معه أن الحركة الوحيدة التي تحدث في المدينة كلها هي هذه الحركة من عبدي الملكة ، ليصونا جلالها ويحافظا على حرمتها .

وطوف « موسى » وصحبه في المدينة فوجدوا سبعة أعمدة من الرخام كتب عليها باليونانية ما فسر لهم ، فاذا كله

مواعظ في أن الحياة الدنيا متاع الى حين ، وان كل من عليها فان . واخيرا عرفوا ان اهل هذه المدينة كانوا اغنى أهل الارض ، فجاءتهم سبع سنوات من القحط ، فارسلوا اموالهم في كل اقطار الارض لشراء غذاء فلم تنفعهم اموالهم شيئا ، فلما يئسوا اغلقوا على انفسهم ابواب مدينتهم ، واستسلموا للموت .

وهكذا اصبحت المدينة آية اخرى من آيات الله ، على حتمية الفناء ، وعلى أن الاموال مهما كثرت لا تغنى من هذا المصير شيئا . ورحل « موسى بن نصير » وصحبه محملين بالاثقال من الذهب والجوهر ، ورحل خيال القاص معه ليتزله مدنا أخرى في عالم الخيال الشعبى الزاخر ، وهو في طريقه لفتح الاندلس . ولكن مدينة النحاس تظل عالقة بالذهن حتى ليكاد القارىء يعتقد أن هناك فعلا في الاندلس او في صحراء سجلماسة مدينة تعرف باسم مدينة النحاس .

ومدينة اخرى من مدن الخيال تفنن القصاص في وصفها ، ووصف صاحبها، وكيفية بنائها ، هي مدينة « ارم ذات العماد » . وبالماديات المحسوسة المكدسة تكديسا ، وبالغموض الشامل الوحى ، استطاع القاص أن يخرج لنا صورة

مدن الخيال

في أدبنا الشعبي



طريقة لهذه المدينة العجيبة ، حملت في طياتها ما عاش حول عاد وقومه من أساطير في الذين قديما ، وجاء القرآن الكريم فذكر اسم عاد عرضا حين أراد أن يدلل على فناء الحياة الدنيا ، مهما بلغت من ثراء وعظمة ، وعلى ان اكثر أهل الارض سطوة وسلطانا ومالا متى كفر بالله واليوم الاخر ، فان الله سبحانه وتعالى قادر على أن يبدل قوما بقوم ، ومدينة بمدن ، وحضارة بحضارات . واشارة القرآن الكريم مبهمة غامضة لم ترد الا لغرض معين، والغموض والابهام يؤديان الغرض المطلوب على خير وجه . **« الم تر كيف فعل ربك بعاد ، ارم ذات العماد ، التى لم يخلق مثلها في البلاد »** .

ويختلف المفسرون في مساكن عاد ، وان اتفق اكثرهم على انهم سكنوا « حضرموت » و « اليمن » و«الاحقاف» ولكن منهم من يجعل أن مدينة عاد هى مدينةالاسكندرية . ولكنمدينة عاد لم يبق لها باقية ، لذلك نجد رأيا بان مدينة عاد التى لم يخلق مثلها في البلاد ، غير مدينة عاد التى لم تبق لها باقية . ولعلهم كانوا قبيلتين أو مدينتين عاد الاولى التى بادت ، وعاد الثانية التى بقيت من آثارها تلك المدينة الخيالية العجيبة .

مهما حف الغموض تاريخ هؤلاء القوم، فان المرجح انهم قوم من اقدم عصور التاريخ ، عاشوا في جنوب الجزيرة العربية ، وكانت لهم حضارة عظيمة في عصور من التاريخ لم يصل التاريخ بعد الى معرفة شىء محدد عنها . ولكن ان عجز التاريخ عن ذلك ، فان الاساطير تبرع بملء هذا الفراغ . واذا كان الواقع غائبا ، فان الخيال بروعته يستطيع ان يكون بديلا .

• • •

تقول الاساطير عن قوم عاد ، انهم كانوا اقوياء أشداء ، يبلغ طول الواحد منهم اثنى عشر ذراعا ، ان لم يكن اربعين .

يقول القاص « وهم يلمسون بايديهم السحاب**ويلعبون بالنمام ويقتلون الآكام، ويزحزحون الجبال .. » الخ ..**

لقد امتازوا بأنهم عمالقة في الاجساد، ولكنهم ايضا كانوا أسبق من جيرانهم الى الحضارة ، فعاشوا في المدن ذات العمد والبنايات ، بينما جيرانهم كانوا يسكنون الخيام .

وكان عليهم ملك جبار اسمه عاد ، له ولدان « شديد » و « شداد » . ومات « شديد » وتولى الملك من بعد ابيه « شداد » لقهر البلاد والعباد ، وملك الدنيا ، ودانت له ملوكها . وكان يحب قراءة الكتب القديمة ، فسمع بذكر الجنة ووصفها لحن البهاء ودعته نفسه لبناء مثلها . ولسنا ندرى أكانت هذه الدعوة شوقا الى تحقيق حلم من احلام الايمان ، ام مظهرا من مظاهر القوة والجبروت . ولما كان قد ملك الدنيا كلها ، فقد كتب الى كل ملوك الارض ، ليمدوه بما في بلادهم من الجواهر والمعادن والنفائس . وامر على الشروع — مشروع بناء مدينة تحقق الاحلام في الجنة — « القهارمه » . ومع كل قهرمان ألف من الاعوان . وخرج القهارمة يبحثون في الارض للبحث اولا من المكان المناسب فوقفوا على صحراء نقية تلالها من البللور ، وفيها عيون ماء ومروج. واجتمع المهندسون والبناءون البارعون الافا . وخطوا مدينة مربعة الجوانب ، دورها اربعون فرسخا ، من كل جانب عشرة فراسخ . فلما نحروا اساس المدينة ، وبنوا فيها بالرخام المجزع ، واظهروا من جوانبها مقدار النصف ، اخبروا الملك ، فجمع الجواهر والمعادن ، وكان قد جمع كل معادن الدنيا ، وجواهرها ، حتى اضطر الناس الى صك النقود من الجلد، ليتعاملوا بها في بلادهم .

واخذ البناءون يضعون لبنة من الفضة ، ولبنة من الذهب فوق الرخام المجزع ، حتى اتموا جوانب المدينة . ثم اخذوا يبنون داخل السور قصورا للملك ووزرائه ، وكانوا الف وزير ، ثم للامراء والحاشية ، وقد قالوا الالف عدا ، والقصور كلها من الذهب والفضة ، على قوائم من الزبرجد الاخضر ، والياقوت الاحمر ، واللؤلؤ ، والانهار تتدفق في قنوات من الفضة ، وحول القصور تلال من المسك والعنبر والكافور .

وظل العمل في المدينة ثلاثمائة عام من الثسعمائة التى عاشها الملك شداد حاكما على عرش عاد . ولما تكامل البناء ظلت حاشية الملك تنقل الفرش الفاخرة والآنية البديعة الى المدينة عشر سنوات واخيرا تحقق الحلم !

وركب الملك وحاشيته ، وساروا من مدينتهم القديمة ليسكنوا المدينة الجديدة ، فلاحت لهم مدينة الجنة على الارض ، فركب الملك الغرور والزهو والخيلاء ، وظن في نفسه السلطان والجبروت . ألم يخلق هو الاخر جنة ! وهنا يدخل القاص في روايته ملكا من الملائكة يتعرض لشداد الملك ، ويقول له :

« يا شداد ان انت اقررت بالوحدانية مكنتك من الدخول والا اخذت روحك في هذه الساعة »

ولكن شداد بغى وطغى وكفر ، فصاح الملاك عليه صيحة أو سلط عليه ريحا فهلك هو وقومه اجمعون .

وهكذا لم يدخل مدينة الجنة صاحبها . وانما تلقى ترس الفناء على ابوابها . وظلت المدينة مطوية في قصص القصاص ، حتى ولى معاوية الشام ، واذا الاخبار القصصية تؤيد القصة القديمة تأييدا ماديا ، فهذا رجل يروى عنه « وهب بن منبه » اسمه « عبدالله بن قلابة » ، يسير في صحارى عدن ، لتضل ابله ، ويصادف في البحث عنها بابين عظيمين في الصحراء مرصعين بالدرر ، والجواهر الثمينة ، فيفتح بابا ويدخل المدينة ، ويحمل شيئا من لبين ما فيها . ويأتى اليمن فيحدث أهلها مما شاهد من عجب وعظمة وثراء خيالى . فيبلغ أمره « معاوية » فيأمر باحضاره ، حتى اذا حضر وحدث بعجيب ما رأى ، سأل « معاوية » كعب الاحبار عن مدينة من الذهب والفضة ، فيخبره عن مدينة « ارم ذات العماد » حتى يصل كعب الى قوله ان رجلا صفته كذا سيحظى بما لم يحظ به بانيها ، لانه سيدخلها. ويلتفت معاوية فيجد ان قلابة هذا

ينطبق عليه هذا الوصف الذى قال كعب أن صاحبه سيدخل المدينة الخيالية .

وهكذا أدت مدينة «ارم ذات العماد» فى خيال القاص الشعبى هـذا الدور المزدوج الذى تؤديه بعض مـدن الخيال فهى تمثل أقصى ما يمكن أن يتخيل من ثراء مكدس تكديسا كميا هائلا ، وهى تمثل فى الوقت نفسه عظة « أن المال لا يجدى من الفناء شيئا » .

● ● ●

وفى خيال القاص الشعبى طائفـة أخرى من المدن لا تمتاز بثراء ، ولعل العظة لم تكن الهدف من وصفها . وانما هى مدن أخرى تمتاز بما يدور داخل أسوارها من عجيب الاحداث ومغامرات الحب الطريفة . ذلك يغمرها القاص دائما بالنساء . وهؤلاء الجميلات دائما اما أن يكن مجرد ساكنات للمدينـة بعيدات المنال ليبعدهن من الارض ، واما أن يكن حاكمات للمدينـة ، وبذلك يصبحن بعيدات بحكم ما لهن من سلطان ونظام حكم وفروسية فى ميدان القتال .

فهناك مثلا « مدينة السحاب » التى تصادفنا فى قصة الحسن البصرى وهى تذكرنا بمدن كانت تنشأ حول المعابد قديما وتحرس هذه المعابد طائفة من الراهبات أو العذارى . ومدينة السحاب

مدن الخيال
فى أدبنا الشعبى



تتركز فى قصر مسحور تعيش فيـه العذارى ، وعندما يحمل طائر « الرخ » البطل حسن البصرى وقد دخل فى جوف دابة ، وخاط عليه جلدها كما نصحه بذلك المجوسى ليرفع الرخ به ، طائرا اله فريسته ، الى جبل السحاب ، حيث المحبوبة التى فارقها ، فان البصرى يشق بطن الدابة ، ويصرخ على الرخ ليطير عنه وينزل هو الى « مدينـة السحاب » حيث الجمال الذى لا يحيط به وصف . ويدخل القصر فهو البناء الوحيد فى المدينة ويلقى الجميلات اللائى يحار القاص فى وصف جمالهن وهن عديدات . والقصر تحفة فى الفن ، وكنز فى المعادن والجواهر . ويحيـا البطل حياة رغدة ، وهو الرجل الوحيد وسط العذارى حتى يأتى يوم الفراق ، اذ تقرر العذارى انه حان الحين لزيارة عم لهن فى جبل آخر . فيتركن البصرى لوحده .

وللقصر أبواب عديدة ، وغرف كثيرة ، وكل مداخله مباحة للضيف الآدمى ، ولكن العذارى الجنيات يحذرن البطل من فتح باب بعينه . وتعاد القصة الشعبية المعروفة بصور شتى فى القصص الشعبى لامم كثيرة ، اذ يستبد بالبطل الفضول ، ويفتح الباب المحظور فيكون ذلك سببا فى أن يلقى حتفه ، أو تفتح عليه براثن العذاب . فمن وراء هذا الباب يرى البركة التى تستحم فيهـا الجميلات ووسطهن ملكتهن التى يحظى بها ، ليقع فى حبها وتسبب له عذابا بفراقها ونزولها الى الارض . وفى بعض القصص يفتح الباب على فرس جميل ، لا يكاد يركبـه ، حتى ينزل به الى الارض ويلقى الشقاء الواعا .

● ● ●

والى جانب « مدينة السحاب » هناك مدينة النساء فى جزائر ، واق الواق او حولها . مدينة حكامها من النساء ، وهن يحكمن فى نظام دقيق ولكن فى صرامة وقسوة . ودون الوصول اليهن أهوال يصادفها «السندباد» فى رحلاته المعروفة فيصل اليهن .. ويصادفها جانشاه فى قصة أخرى ، فيصل اليهن بل يصادفها غيرهما أيضا ويصل اليهن . فجزيرة النساء مسرح خصيب للاحداث فى القصص

الشعبي . لقد كثرت الاخبار والاساطير حول النساء الفارسات المحاربات «الامازون» وفي تاريخ اليونان وقصصهم لشيء الكثير من النساء الفارسات والمحاربات واساطير الهند والصين ومصر الفراعنة أيضا مطوية بسيرة الفارسات المحاربات . بل ان حكم الملكات حقائق تاريخية ثابتة في تاريخ مصر القديمة وتاريخ الهند أيضا .

ومن كل هذا الخليط صورة المرأة الفارسة المحاربة وصورة الملكة الجميلة الحاكمة يؤلف القاص احداثه التي تجري في الف ليلة وليلة في هذه البحار الجنوبية الشرقية من آسيا حيث عالم العجائب الخصيب .

ومملكة النساء في الف ليلة وليلة تشمل سبع جزر منها جزيرة « واق الواق » التي يرى الرحالة او البطل الشعبي النساء على اشجارها وكانهن الثمار التي طرحتها الشجرة . نساء جميلات باهرات الجمال معلقات من شعورهن الطويلة الى الشجرة او معلقات من رقابهن ، والشعر الجميل مرسل على ظهورهن ، وما يكاد الرجل او الانسي يلمس امرأة ، اي جميلة منهن ، حتى تصيح واق الواق ، وتسقط على الارض ميتة .

وهذه الصورة تنعكس عليها صورة اخرى في نفس الجزيرة ، او في جزيرة اخرى هي صورة النسوة اللاتي يحكمن الجزيرة ، فلهن مظهر الصرامة والقسوة ولكن باطنهن رقة واجسادهن دائما جميلة ، مهما اخلتها معدات القتال والنزال . وان كل جزيرة من الجزر السبع تحكمها ملكة والبطل يأتي مع البضاعة التي تفرغ على شاطيء الجزيرة ليلا . فليس للرجال أن يقربوا الجزيرة اثناء النهار ابدا . وانما البضائع تصل ليلا وتفرغ ليلا ثم ترحل المراكب وملاحوها والحمالون وغيرهم ، ويصبح الصباح فيأتي النساء للعمل ، وتنقل البضائع الى مخازنها ، وتصريف امور المدينة الكبيرة .

واثناء الليل توقد المشاعل والشموع وتصبح الجزيرة من نورها وكانها في النهار ، ولكن هذا النور لا يمكن أن يكشف عن البطل داخل صندوقه ، حتى اذا وصل الصندوق تحت مقعد من مقاعد الميناء خرج منه ، واستعطف رئيسة الجند ، وهي فارقة في الزرد شاهرة سيفها . ولكن قلبها يرق له وتحمل له في اليوم التالي لباسا من الزرد والدروع وتقلده سيفا ليصبح مثل جنود الجزيرة اللاتي يحرسنها . حتى يدخل على ملكة الجزيرة ويبثها شكايته ويعثر بعد احداث ومشاق وازمات على التي احبها ، لانها كانت هي الملكة . جاءت الى أرض البصرة أو غيرها من مدن الوالع والرجال ثم عادت الى وطنها جزيرة النساء تلك بعد مغامراتها على الارض .

وتعمر الفارسة الحاكمة غاية في الفخامة ، والميناء غاية في الروعة ، ولكن مدن النساء والسحاب والجزر ليست مرتعا للثراء والعظات ، والمعاصي مرتع كما أسلفنا للحركة والمآسي الغرامية ، لان ساكناتها من النساء الجميلات اللاتي يجمعن بشكل غرائبي بين قسوة المحاربات ورقة الجواري الحسان .

وارض مدينة النساء مرتع للاحداث ولكن سماءها ايضا مرتع لاحداث تتشابك ، واذا في هذه الجزر النائية الغنية بالحياة الزاخرة بالعجائب تختلط حياة الارض والسماء والبحار فيها اختلاطا عجيبا وتشارك حيوانات البحر والارض والسماء ، بل جنها وشياطينها ايضا ليمتليء مسرح الاحداث بالحركة ، ويموج بالفوران ، وكل ذلك مرتكز دائما حول قصة الحياة الخالدة قصة الحب بين بطل وبطلة .

* * *

وفي الليالي وغيرها من كتب القصص الشعبي مدن خيالية كثيرة تذكر عرضا ولا يقف القاص بها طويلا ، وقد يذكر احدى هذه المدن ايضا في سياق الكلام ، مشيرا الى دلالاتها الاساسية ، او مفترضا ان السامعين يعرفونها كما يعرفها هو . وهكذا عاشت هذه المدن في خيال السامعين ، يتذكرونها دائما حتى لكانها اعلام تحكي حكايات كثيرة حبيبة الى نفس الشعب ، حية دائما في وجدانه .



آخر حديث

الحديث الأخير لمحمد عبد الحليم عبد الله كان مع المستشرقة الروسية انجا فاليفا التى تحضر لرسالة دكتوراة باشراف المستشرق الاستاذ بولجاكوف بمعهد الاستشراق بطشقند . الرسالة بعنوان « القضايا الاجتماعية فى القصة المصرية القصيرة بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٦٧ . » وقد قابلت المستشرقة معظم كتاب القصة القصيرة من اجيال مختلفة وناقشتهم فى انتاجهم ، كما قابلت النقاد وناقشتهم فى تقييمهم لقصص الكتاب وشاء الصدف ان تقابل الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله يوم ٢٢ يونية ١٩٧٠ اى قبل وفاته بايام ويكون الحديث حول حياته وتعليمه وثقافته وكيف بدا الكتابة وتقييمه لادبه ، والمراحل التى مر بها عوراته فى المشاكل التى يواجهها المجتمع المصرى ودور الكاتب بالنسبة لهذه المشاكل .. وهذا هو نص الحديث

لمحمد عبد الحليم عبد الله

ما هو تاريخ حياتك ؟

ـ انا محمد عبد الحليم عبد الله ولدت عام ١٩١٣ فى قرية كفر بولين بمحافظة البحيرة ، وتعلمت فى مدرسة القرية ، ثم شاء ابى او شاءت الظروف ـ مع ان ابى كان فقيرا ـ ان اتعلم فى القاهرة ، لاننى كنت اكبر ابنائه ، ولم يكن ابى كثير الابناء فكان هذا داعيا الى ان يعتز بابنه الاول . وكان التعليم فى الريف هو المفخرة عند الفقراء ، لانه لم يكن هناك لمن لا يملكون شيئا الا ان يعلموا ابناءهم .

فى سنة ١٩٢٧ رحلت الى القاهرة لاتعلم ودخلت ـ وانا فى الرابعة عشرة من عمرى مدرسة المعلمين ، ولما كنت صغير السن لا يمكن ان اقيم بمفردى ، اقمت عند احد اقربائى . لكن حدث بعد ذلك بعام واحد ـ يعنى ١٩٢٨ ـ ان فتحت الحكومة مدرسة كانت مهمة آنذاك ، هى المدرسة الثانوية لدار العلوم ، تقدم اليها عدد كبير من الطلاب فى امتحان مسابقة اعلنت عنه الحكومة ، وكنت فيمن المتقدمين . كنت اذ ذاك فى الخامسة عشرة من عمرى، ضعيف الجسم ضعيف الصحة اصفر اللون من القرية يتم ولعل ذلك ظهر فى رواية « شجرة اللبلاب » التى كتبتها من وحى هذه الفترة . ودخلت ثانوية دار العلوم ابتداء من ١٩٢٨ الى عام ١٩٣٧ فى مرحلتين : ثانوية دار العلوم و « كلية دار العلوم » الآن . عندما تخرجت عام ١٩٣٧ كان من المؤكد انى ساكون مدرسا فى مدارس الحكومة ، ولكنى فى حقيقة الامر وفى قرارة نفسى كنت اتمنى الا اكون مدرسا . لماذا ؟ لست اعلم . كل ما كنت اعلمه اننى منذ صغرى كنت طفلا كثير الاحلام يحب الاختلاء والجلوس وحيدا ، خصوصا فى الحقول بحكم

لشابي الريفية . بعد أن تخرجت في دار العلوم عام ١٩٣٧ . أعلنت الحكومة عن وظائف صغيرة في مجمع اللغة العربية . فتقدمت والتحقت بهذه الوظيفة التي قضيت فيها بضع سنوات وأنا مضطرب الحال قلق أريد أن أنتقل الى وظيفة أخرى ولتكن التدريس ولكن الله لم يرد الا أن أبقى في هذا المكان . وكان هذا خيرا لي . لانني في هذا المكان انتجت كل كتاباتي . وساعدتني اقامتي في القاهرة وهي مركز النبض – ككل عاصمة في أي بلد من البلاد – على أن اقرأ وأكتب وأقابل كثيرا من الادباء وان أرتحل الى بلاد غير ج.ع.م . وأن أقوم برحلات وغير ذلك من الاشياء التي تكون الاديب عامة . والآن أنا بطبيعة الحال أخطو الى الثامنة والخمسين من عمري . وعندي ثلاثة أولاد : بنتان وولد .

من الذي أثر فيك من الكتاب ؟

– في هذه الفترة التي قضيتها موظفا صغيرا في مجمع اللغة العربية ، كانت تحت يدي مكتبة كبيرة ، مكتبة تضم ٢٠ الف مجلد ، لا تظنوا أن هذه المكتبة ملكي ، ولكنها مكتبة مجمع اللغة العربية . فكنت آخذ منها الكتب التي أريدها وأسهر وأقرأ . أتيحت لي الفرصة أن اقرأ للكتاب العرب وغير العرب ، خصوصا أستاذنا « الدكتور طه حسين » لانه كان في ذلك الوقت ، نجم الادب العربي عند جيلنا وحتى عند من هم أكبر منا . ولعل كتابه « الايام » هو الذي أثر في نفسي أثرا بالغا ، السبب أن « الدكتور طه حسين » وصف بؤسه وشقاءه وتفرده في الحياة في هذا الكتاب . وأنا في هذه المرحلة من العمر كنت أشعر حقيقة بالوحدة ؛ وحدة ذات نواح متعددة ، كأنها وحدة الصحراء تماما ، كل أفق فيها خلاء ، كل ركن فيها خواء . لماذا ؟ لانني كنت أفكر أولا في بناء نفسي وتكميلها ، وأفكر ثانيا في بناء أسرتي أي أبي وأمي وأخوتي ، وأفكر ثالثا في تكوين أسرة جديدة يجب أن يبنيها كل شاب . كل هذه العوامل كانت تطحن نفسي في الداخل وتجعلني أهيم في عالم لا حدود له . فكنت أنجذب كثيرا الى الكتب التي تصف هذه الطبقة من الناس . فتأثرت بكل هذه المؤلفات وفي مقدمتها كتاب الايام « للدكتور طه حسين » .

بعد ذلك – وهذا يؤكد ما قلت – كتبت قصة « لقيطة » التي تمثل بؤس الحياة . لفتاة ألقيت في الطريق لم يعرف أبوها ولا أمها ، ثم خرجت كاملة الكمال كاملة العقل كاملة التصرف ، تعطي المجتمع كل ما تقدر عليه وما تستطيعه . ولكنها لم تلق من المجتمع الا الجفاء والقسوة والجفاف . لعل ذلك يؤكد صفة المرحلة الاولى النفسية التي مررت فيها بذلك الوقت .

ولعل فيما قلت ما يدل على أني بدأت الكتابة وأنا موظف في مجمع اللغة العربية ، ففي عام ١٩٤٦ بدأت أكتب قصة « لقيطة » التي نشرت عام ١٩٤٧ . لكن هل هناك محاولات سبقت هذا العمل ؟ واعتقد أن الاجابة على هذا السؤال لابد أن تكون : نعم




د . طه حسين

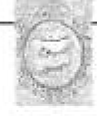
لابد ان تكون هناك محاولات . فكما يحاول الطفل ان يحبو ليقف ثم يمشي فان الكاتب اول الامر يحاول أن يحبو ثم يمشي . في سن السادسة عشرة من عمري حاولت أن اكتب رواية على هيئة رسائل . طبعا هي كانت شحنة عاطفية صرفة» من شحنات العاطفة التي تملأ الشباب في ذلك الوقت . ماذا يستطيع أن يكتب الشاب في سن السادسة عشرة أو السابعة عشرة ، لا يمكنه أن يكتب الا عن شحنة عاطفيـة قوية موجودة فيه . وهذه الرواية لا تزال موجودة بخطي كتذكار ، كما احتفظ باحدى ملابس الطفولة . هذه أول بادرة ، اذا اعتبرناها حقيقة ، بدرت مني نحو الكتابة . لكن العمل الاول الحقيقي كان هو رواية « لقيطة » التي كتبت عام ١٩٤٦ ونشرت عام ١٩٤٧ ، وكان نجاحها مشجعا لي ان استمر في الكتابة فكتبت « بعد الغروب » .

ما هي علامات الطريق بين مؤلفاتك الاولى والاخيرة ؟

ـ الكلام الذي اقوله الآن انا اعتبره ليس منسوبا الي ، اعتبره كلام غيري ، ويجب أن اقول انه كلام غيري لان في هذا ما يؤكد صحته أكثر مما أن يكون كلامي الشخصي . مؤلفاتي الاولى : ولنأخذ مثلا « بعد الغروب » و « شجرة اللبلاب » ، مؤلفات كانت تضطرب بعواطف الشباب ورغباتهم وآمالهم والمجتمع الذي يحيط بهم . تغلب عليهم صفة العاطفة الحادة الجادة . ولم يكن الخط السياسي مثلا ظاهرا في هذه المرحلة في رواياتي . لكنها كانت قصصا اجتماعية انسانية مطلقة شاملة . كما تتكلم عن قصة « انا كارنينا » لتولستوي أو « مدام بوفاري » لفلوبير . مثل هذه الاعمال كانت قريبة الى نفسي في المرحلة الطويلة التي بدأت بها حتى سنة ١٩٦٥ على التحديد . لقد بدرت في نفسي بادرة ، وهو انى شعرت ان هناك شخصية مثلا ، لو انني تناولتها تناولا جديدا وشخصية ذات تاريخ ولكن تاريخها ليس مذكورا هي قصة « سلمان الفارسي » وسميتها قصة « الباحث عن الحقيقة » . و « سلمان الفارسي » كان رجلا يبحث عن شيء . ترك أرضه وماله وبلاده وذهبه وعبيده ، وخرج في بلاد الله الواسعة يبحث عن العقيدة أو عن الحقيقة . وظل كذلك حتى وصل الى ما أراد . كانت قصة « الباحث عن الحقيقة » ربما في رأيي ، أو رأى من قالوا ، هي نقطة تحول من القصة الاجتماعية العاطفية الى القصة ذات المغزى الخاص .

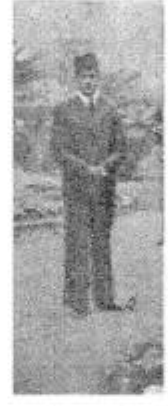
لكل كاتب نظرة شاملة او رؤية فلسفية للمجتمع الذي يعيش فيه وللصراع الذي يدور ولمستقبل هذا الصراع . ما هي رؤياك للمجتمع المصري وما يدور فيه ومستقبله ؟

ـ كل كاتب قبل أن يكتب يتنفس هواء مجتمعه . والكاتب المفروض أنه شخص غير عادي . شخص يستطيع أن يرى ما لا يراه الناس . ويحس مالا يحسه الناس .













محمد عبد الحليم عبد الله
وهو فى احدى زياراته لقريته
. . ملتقى احلامه وامانيه





محمد عبد الحليم عبد الله يركب الحمار فى قريته ، ويسير فى نفس الطريق الذى كان يسير فيه وهو صبى الى حقله .

محمد عبد الحليم عبدالله فى مكتبه يلاعب طفلتيه « سحر » و « حنان » بينما استغرق ابن اخيه « زغلول » فى القراءة .



محمد عبد الحليم
عبد الله في صورتين
.. الأولى سنة
١٩٥٤ عام زواجه
.والثانية هي آخر
صورة التقطت له

بدليل ان الكاتب عندما يقول شيئا ويقرؤه الناس يقولون هذا هو ما في نفوسنا ، هذا شهادة على ان الكاتب يرى ما لا يراه الناس ويحس ما لا يحسه الناس . فهو له امتياز الموهبة أو المهارة التي منت الطبيعة بها على هذا الانسان . المجتمع المصرى الآن يخوض مرحلة من أدق مراحله وأصعبها . هذه المرحلة ـ تستطيع ان تقول ـ انها محاولة لتمييع اشياء كسبها المجتمع المصرى منذ ثورة يولية ١٩٥٢ . فانا اولا وقبل كل شيء أحب ان اذكر انني ابن فلاح فقير . يعني من صالحي جدا أن ارى الاشياء التي كانت تكبت الناس في صغرى وتحول بيني وبين اشياء كثيرة مما كنت اريد أن افعله ، من صالحي ان تذهب هذه الكوابيس . وبالاضـــــافة الى ذلك رأيت محنى الملكية الصغيرة في الريف ورأيت محنى الملكية الكبيرة في الريف .. رأيت ذل للملكية الصغيرة في الريف ورأيت سطوة الملكية الكبيرة في الريف . وهذه الاشياء رأيتها وانا في السنوات الاولى من عمرى حينما يكون الوجدان مثل الكاميرا المفتوحة التي تسجل كل شيء تمر عليه . فأحسست حقيقة أن التعليم هو السبيل الوحيد

للنجاة من هذا الوضع الاجتماعي الموجود في الريف المصرى . بعد أن أصبح المجتمع المصرى الآن مجتمع تكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية ، أصبح الكاتب يفكر بطريقة غير التي كان يفكر فيها قبلنا . كان الطفل يولد فيقال انه ابن فلان وان والده قادر على أن يصنع منه كذا وكانوا يتكلمون بلغة القدر فيصبح هذا حقا . اما الآن فابن الفقير: ابن العامل وابن الفلاح الذى يحمل الفأس يملك مستقبله كما يملك أى شخص في الدولة . في ظل هذا المجتمع يستطيع الكاتب أن يعبر بحرية : حرية تصوير واقع حقيقي . بعد ذلك تأتي لمسألة الصراع القائم في مجتمعنا الآن ، أو في عالمنا العربي كله الآن ، هذا الصراع اساسه كما يفهم الرجل العادى ، هو ربما زالت هذه المكاسب الكبيرة التي كسبها كل الناس . لكن من حسن الحظ يفهم مكاسبه ، وان كل شخص نال شيئا وجده هو خلاصة حياته ـ كالتعليم ، كفتح باب المستقبل ، كان يقـــول ما يريد ، كان يرتقي في وظائف الدولة بلا قيد ولا شرط ـ أصبحت كل هذه الاشياء مما يدافع عنه كل شاب وكل كاتب وكل مفكر .

لماذا لم تنعكس كل التغيرات الاجتماعية بعد ثورة يوليـــــو في القصص القصيرة ؟

ــ انا لي عدد من مجاميع القصة القصيرة ، عندما تقرءونها ستجدون التغيير الذى حدث بعد ١٩٥٢ موجودا في هذه القصص . وانا آسف الا أتكلم عن نفسي . ولكن بما انني انا المتكلم فلأتكلم عن نفسي اولا . نحن ينقصنا شيء مهم في حياتنا الادبية. ينقصنا استقراء كل ما يكتب . يقولون مثلا انه ليس عندنا قصص تعبر عن كذا . لكن ربما لو قمنا بعملية الاستقراء واطلعنا على كل ما كتبه الكتاب المصريون وخصوصا في الاجيال الحديثة والتي بعدها . نجد أن الكاتب المصرى عبر عن التغييرات التي وقعت منذ عام ١٩٥٢ في الريف وفي المصنع . وربما يأتي المصنع في الدرجة الثانية بعد التغيير في الريف . انا مثلا رجل ريفي ، هناك شبان جدد لا يزالون في نضارة الشباب نشأوا في الريف ، لابد ان يكتبوا عن ذكرياتهم في الـــريف وما يجب ان يروه في الريف ، يعني عما يجب ان يتغير في الريف ، أو عن القيم التي يجب أن تزول والقيم التي يجب ان تأتي . انا ارى انها حركة طبيعية مثلما املا سيارة

صغيرة من لعب الاطفال بزنبرك ثم اطلقتها . ستمشى هذه السيارة بحكم ملئها بهذا الزنبرك . فالذى يعيش حياة لابد وان يعبر عنها . هل استطيع انا ان اعبر عن حياة القرن ١٩ كما اعبر عن حياة القرن الذى عشت فيه ؟ بطبيعة الحال لا . ولكن انا اذا اخذت شخصية عاشت فى القرن الـ ١٩ واحببت ان اكتب عنها رواية ، فاننى سالبسها مشاكل القرن العشرين ، اعبر فى هذه الشخصية عن مشاكل القرن العشرين . ليس معنى هذا اننى اغير تاريخها او حوادثها بل اعطى مغزى الحادثة التى وقعت فى القرن الـ ١٩ ، اعطيها مغزى ثانيا للقرن الـ ٢٠ والا اصبحت الاساطير اليونانية غير ذات فائدة حتى الآن ، مع انها ينبوع عظيم يستقى منه جميع كتاب العالم مسرحياتهم على وجه الخصوص .

ما هى فى رأيك اتجاهات القصـــة القصيرة فى مصر بعد الحرب العالمية الثانية ؟

— بعد الحرب العالمية الثانية ، اخذت القصة القصيرة فى مصر تتخلص من ثوب مزركش ملون اشبه بثوب راقصة شرقية مثلا . كانت القصة قبل الحرب العالمية او فى ابان الحرب العالمية الثانية تعتمد على شيء مهم جدا ، على الحادثة وتعتمد ايضا على مشكلة حب . وبطبيعة الحال المجال الاول الذى تنشر فيه القصص القصيرة المجلات ، وربما الصفحات الادبية التى لم تكن موجودة فى ذلك الوقت فيما اظن بكثرة . فكنا نقرأ القصص القصيرة فى المجلات . القصة اولا : لابد ان يكون فيها حب ثانيا : لابد وان تكون فيها حادثة .

هذه الموجة التى غطت فترة طويلة من الزمن حتى ذلك الوقت ، ابتدات تنقشع وبدأ انقشاعها يثير شيئا من التحول . حينما قرأنا لشبان هم الآن رجال مكتملون ، حين قرأنا لهم قصصا اشبه بالصورة او اشبه بالقصيدة او اشبه باللقطة الاجتماعية كان الذين يكتبون القصة التى وصفتها يقولون : هل هذه قصة ؟ وأخذنا كلنا نتساءل هل هذه قصة ؟ لكن العمل الحقيقى الذى ينبع من الوجدان الحقيقى ومن الصورة الحقيقية للمجتمع ، لابد وان يكون عملا حقيقيا . ساويه مجتمع أخذ منه صورة حقيقية ، لفنان حقيقى قرأ مختلف انواع القصص فى اللغات الاخرى ثم طلع لنا بهذه الصورة : انكرها الناس اولا ولكنها اصبحت ميسورة ومشهورة واصبحت القصة القصيرة الآن حقيقة هى اللعبة الاولى فى يد معظم الكتاب الشبان . وحين اقول اللعبة فلا اقصد بها العبث لان الشطرنج لعبة ، وكرة القدم لعبة ، والتنس لعبة . فاللعبـــة المدروسة الحقيقية التى يستطيع ان يتفوق فيها وان يأتى فيها بشيء جديد .

هل يمكن اعتبار الخامس من يونيو حدا فاصلا بين عهـدين فى تاريخ الادب المصرى ؟

طبعا . أجيب عن هذا السؤال بسؤال . هل يمكن اعتبار الخامس من يونيو ١٩٦٧ حدا فاصلا فى التاريخ ؟ الاجابة بكل تأكيد نعم . واذا كان هذا اليوم حدا فاصلا بين عهدين فى التاريخ فكيف لا يكون حدا فاصلا بين عهدين فى شعور الناس وفى احساسهم . وحين اقول الناس فانا اقصد جميع الناس . فما بالنا بالكاتب والفنان

التى اتفقنا أولا على أنه انسان غير عادى . اذا كان الخامس من يونيو ١٩٦٧ فاصلا بين عهدين فى التاريخ وفى شعور كل الناس والرجل العادى وجعل الريفى فى الحقل والعامل فى المصنع يتكلم بكلام جديد ويتحدث بأفكار جديدة ، فكيف لا يكون فاصلا بين عهدين بالنسبة للرجل أو المرأة التى تحمل القلم أو الفنان . اعتبر أن هذا شىء طبيعى كما نقول الشتاء يأتى بعد الخريف والربيع يأتى بعد الشتاء . ونحن الآن فى انتظار الربيع .

هل تعتقد انك حققت كل ما تريد لنفسك فى حياتك الادبية ؟

ـ الذى يعتقد أنه حقق لنفسه كل ما يريد فى الحياة الادبية مخطىء فى حق نفسه أولا ، ومخطىء فى حق الادب ذاته . أنا أرى أن القمم الادبية أو الفنية ، قمم وهمية مرسومة ، كما نرسم خط الاستواء أو مدار السرطان أو مدار الجدى . فهل من الممكن ان ارسم خط الاستواء بيدى مثلا وأقول هذا هو خط الاستواء . القمم فى الفن والادب قمم لا أريد أن أقول وهمية ولكنها «امالية» ايمانا بأن الفن او الادب فى سبيله الى الترقى والنمو باستمرار . فاذا كان أحد الادباء يقول أنى حققت كل ما أريد ، يكون مخطئا . لانه لا أحد يستطيع ان يحقق ما يريد فى الدنيا ولو حتى عاش ألف عام . أما اذا قال أنى حققت فى الادب أو الفن كل ما أريد ، فبالنسبة لمن ؟ للبشر ؟ هذا محال . لان البشرية تبحث دائما عن جديد ، وكل يوم تكتشف البشرية قمة جديدة فى النفس وفى العلم وفى الادب وفى الفن . فكيف أستطيع ان اقول أنى حققت كل ما أريد . انى فى نظرى لم أحقق لنفسى شيئا . واذا كنت قد حققت لقليل من الناس بعض السعادة فهذا هو الشىء الذى يسعدنى . أما ما أريد ان أعمله ـ اذا امتد بى العمر ـ فان أعمل شيئا لا يكون هابطا عن مستوى ما عملت بل يكون على الاقل مساويا ، أما اذا جاء مرتفعا عما عملت فيكون هذا توفيق من الله .

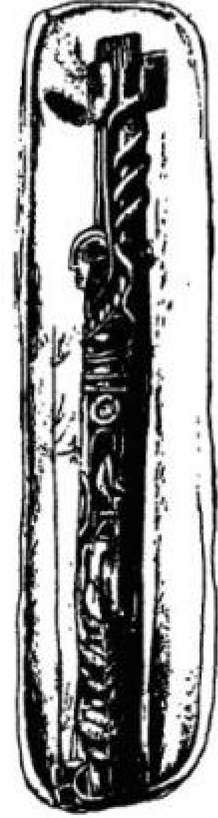
ما هى خطتك الادبية المقبلة ؟

ـ فى هذا الصيف ان شاء الله ستنشر لى مجموعة أقاصيص عنوانها « جولييت فوق سطح القمر » . ربما يكون هذا العنوان مثيرا للتساؤل او الفضول . كيف تكون جولييت فوق سطح القمر ؟ انا اريد بجولييت : خفقة القلب . الذين صعدوا للقمر تصورت أن قلوبهم تخفق بالحب للارض ، وأنهم لم يصعدوا الى القمر بنفس المشاكل التى تركوها فى الارض . فتصورت أنى قصة حب حدثت فى التاريخ الادبى والتى سجلها شكسبير وهى قصة روميو وجولييت . حينما كانت جولييت تنظر الى القمر لم يخطر ببالها يوما أنها ستقف فى قلب يخفق لانها هى خفقة قلب وتنظر الى الارض من فوق سطح القمر ، وترى الارض تتلألأ بأكثر مما يتلألأ القمر . تتلألأ بثلوج الجبال وبمياه المحيطات وتبدو كوكبا كبيرا رائعا جذابا . وجعلت تتساءل وتقول لنفسها : اريد ان أصعد الى الارض . القمر شىء ردىء جدا وأرضه مخيفة جباله اشبه بالسلاسل الحادة ليس فيه هواء نقى وليس به جو وما الى ذلك مما قاله العلم . ثم تناولت فى هذه الاقصوصة ماذا عسى ان يفعل الناس اذا صعدوا الى القمر بمشاكل الارض ، يجب على الذين يكتب لهم الصعود الى القمر . أن يصعدوا ناسا جددا لا يحملون مشاكل .

● أما العمل الذى اكتبه الآن فهو رواية طويلة وصلت الى منتصفها وآمل ان تتم فى هذا الخريف . أما اسمها فهو كعادتى يأتى اخيرا بعد ان يتم العمل الروائى نهائيا . لان بعض الكتاب يضعون اسماء قبل ان يتم العمل الروائى ثم بعد ان يتم العمل الروائى تبدو لهم اسماء ربما اجمل من الاسم الذى فرضوه عسفا لشروه او قالوا عنه للناس ، فيأخذهم شىء من الندم . فلماذا الندم ؟ لأترك الاسم اخيرا كما نلد المولود ثم نسميه .

● شعر ● كمال عمار

نصيحة للأصدقاء من مسافر قديم



خجلت أن أكون عالة على سواعد الرجال
تركت سرت بينهم لمرادي الاخير
فتشت في الوجوه

عن واحد عرفته في عمري القصير
أكلت خبزه شربت ماءه الزلال
فلم أجد سوى ثلاثة وكلهم معتوه
أولهم يحب صحبة الأموات ساعة الوداع
حتى يقال عنه ماجد شجاع
ثانيهمو منغضن الجبين بالي الثياب
شاركنا كرامة في الأجر والثواب
وثالث المشيعين رغم عامه الخمسين
عيناه في الطريق كالذباب
تعابث الأطفال !
وحين لاحت القبور في انحناءة التلال
فكرت .. قد يظن الأصدقاء المحدثون
بي الظنون
أما أنا اليتيم عثير الأقدام
دخلت نعشي ثانيا .. رأيته امتلا
بواحد سواك !
نصيحة للأصدقاء من مسافر قديم
لا تخجلوا في ساعة السفر
أنا خجلت أن أكون عالة على سواعد الرجال
من يومها .. ولا مفر !
يتكرني الضياء
وتستبيح حرمتي عوالم الظلال



في عام ١٨٨٩ ، كان ابسن وزوجته سوزانا يقضيان الصيف في بلدة جوسينساس ، قرب ممر برنر ، بألمانيا .

كان قضاء الصيف في تلك الناحية قد أصبح عادة لابسن وسوزانا من سنوات مضت ؛ ولكن الصيف في ذلك العام كان مختلفا ، فقد تعرف الكاتب فيه الى فتاتين غضتي العمر ، أولاهما اسمها « هيلين راف » ، وعمرها أربعة وعشرون عاما ، والثانية اسمها « اميلي باردياخ » ، وعمرها ثمانية عشر عاما .

ورغم أن لقاء « ابسن » بالفتاة الثانية : اميلي قد انقطع بعد انتهاء العطلة الصيفية ، فإن علاقة ما قد قامت بين الكاتب الكهل (كان في عامه الواحد والستين) وبين الزهرة الشابة .

كتب ابسن في أوتوجراف لها يقول : « عمر سام ومؤلم ، يحملنا نحو الفراغ — جاهدين — لنطول مالا يطال » .

ثم أهداها في آخر يوم من أيام لقائهما صورته وكتب عليها : « الى شمس مايو التي أشرقت في سبتمبر حياتي » . ومن بعد توالت بينهما الرسائل .

كتب « ابسن » في أول رسالة لاميلي يصف جوسينساس بعد أن غادرتها البنية

د. علي الراعي

أتذكرين النافذة المقوســــــة الكبيرة الى الشرفة ؟ كم كانت ركنا جميلا . الزهور والنباتات ذات العطر الساحر هنا لا تزال . ولكن : شد ما هي فارغة وحيدة مهجورة .

« ابسن »

إبسن والبنات

« كل شيء مقبض هنا . او هكذا يبدو لي . ذهب كل شيء . ضاع .. كل يوم أتمشى .. اجد مقعدنا خاليا ، فامر عبره ولا اجلس .

« تذكرين النافذة المقوسة الكبيرة الى يمين الشرفة ؟ كم كانت ركنا جميلا . الزهور والنباتات ذات العطر الساحر هنا لا تزال . ولكن : شـد ما هي فارغة ـ وحيدة ـ مهجورة ! » .

كان هذا ردا على رسالة بعثت بها « اميلي » « لابسن » ، ووصلته قبيل أن يغادر المصيف بيومين .

وبعد هذا بحوالي أسبوع رد ابسن على رسالة ثانية لاميلي جاءته خلال الأسبوع :

« خيالي يعود . ولكنه دوما يتسوره ويسرح .. الى أماكن لا يحـق له أن يرتادها وأنا أعمل . لا أقدر على حبس ذكريات الصيف . ولا أريد . ما مر بي اذ ذاك أعيشه من جديد . المرة بعد المرة . أما أن أصبح هذا كله في مسرحية فمستحيل حالا . هل قلت حالا ؟ وهل يصبح ممكنا يوما ؟ وهل أريد فعلا أن يصبح ممكنا ؟

« في الوقت الحاضر على الأقل ، هو مستحيل . أو هكذا أشعر . او أعرف .

« ومع هذا فلا بد له أن يحدث ، لا بد بأية وسيلة ، هل يحدث فعلا ؟ هل تريته يستطيع الحدوث ؟

« يا آلستي العزيزة ، انظري لي ! تكتبين — يا لمعتي — في آخر رسالة لك . لا ، لا ، لاقدر الله ، بل في رسالتك السابقة وحسب ، تقولين : « أنا لك لست مجرد آنسة ، لكن اللذ ، يا ابنتي العزيزة — قالت في مقام ابنة لي بكل تأكيد — قول لي : أكان لقاؤنا غباء أم جنونا ؟ أم تراه كان غباء وجنونا معا ؟ أم انه شيء لا هو بالغباء ولا بالجنون ؟ »

وتعده اميلي بأن ترسل له صورتها ، ثم تتأخر الصورة لاسباب فنية ، فيعزي ابسن نفسه قائلا للفتاة في رسالةتالية: « افضل هذا من ان تصلني صورة غير معبرة . ومع ذلك — فما أوضح ملامحك الراسخة الجميلة في مخيلتي ! ما زلت أرى أميرة مليئـــــة بالاسرار وراء تلك الملامح . هذه الاسرار — ما هي ؟ يحلم المرء بأشــياء كثيرة وراءها ويخلق منها جمالا كبيرا . وهذا ما أفعل . انه عوض صغير عن الحقيقة .. الحقيقة بلا قرار . الحقيقة التي لا تطال . في خيال أراك دائمــا مزدانة باللآلىء . أنت تعشقين اللآلىء . وفي عشقك لها شيء عميق،وكامن: ماهو ؟ ادمن التأمل في هذا أوقاتا كثيرة، وأظن أحيانا انني وصلت الى تفسير . وأحيانا أخرى لا أجد . »

وكتب ابسن — من بعد — يصف لها كيف تعيش معه في كل آن ، وفي كل شكل ، وكيف أصبحت — في الواقع — عروسة من عرائس خياله .

« عرفتك طيفا جميــلا من أطيــاف الصيف ، يا أميرتي العزيزة . جزءا من موسم الفراشات والزهور البرية .

أشد ما أتوق الى أن أراك — ثانية — في الشتاء !

« في خيال ، أنا دائما معك . أراك في « وينجشتراس » ، خفيفة ، نشطة ، تتسابين في الطريق في رشاقة ، وقد لفتك القطيفة والفراء .

« وأراك أيضـــا في الامسيات وفي الحفلات . في المسرح خاصـــة ، وقـــد أسندت ظهرك متراجعة في مقعدك ، وشيء من التعب في عينيك المليئتين بالاسرار .

وأود أيضا لو تخيلتك في بيتك ، ولكن لم أوفق في هذا ، فليس عندي ما أبني عليه الخيال . لم تذكري لي شيئا كثيرا عن حياتك العائلية — لا ، لا ، أقصد حياتك في البيت . لاشيء تقريبا.

أصارحك القول — ياأميرتي العزيزة — اننا في أشياء كثيرة غريبان . »

وتصله صورة « اميلي باردناخ » أخيرا ليكتب لها قائلا :

« صورتك الجميلة ، الساحرة بمــا تحمل من شبه غريب لك ، منحتني فرحة لا توصف . شكرا لك ، ألف شكر ، ومن أعماق الفؤاد . في عز الشتاء ، أعدت لخيال ذكرى تلك الايام القليلة، الساطعة ، من أيام صيف انقضى . »

كتب « ابسن » هذه الرسالة الاخيرة في ٣٠ ديسمبر ١٨٨٩ . وفي ١٦ يناير ١٨٩٠ ، حين بلغــه نبأ مرض اميلي ، كتب يقول :

« هل تصدقين انني حدست أمرمرضك بوضوح ! في خيال رأيتـك راقدة في الفراش ، شاحبة ، ومحمومة ، وجميلة — مع ذلك — جمالا لا يقاوم . »

وفي ٦ فبراير من العام نفسه كتب « ابسن » خطابا ، ينذر بتحول هام أخذ يطرأ على العلاقة بينه وبين « اميلي » :

« طويلا ، طويلا جدا ، تركت خطابك العزيز الاخير ينتظــر . قرأته مرات ومرات ، ولم أرد عليه . فاقبلي اليوم مني أخلص الشكر وفي كلمات قليلة، من الآن فصاعدا ، وحتى نلتقي بشخصينا، لن يصلك مني الا القليل ، بل النــادر جدا . صدقيني ، ان هذا افضل . انه الشيء الوحيد الواجب عمله . أشعر ان من حق ضميري علي أن اقطع مراسلاتي لك . أو ، في القليل ، أحد منها ، عليك — في الوقت الحاضر — أن تخففي اهتمامك بي الى أدنى الدرجات . أمامك أشياء أخرى تشغلين بها وأنت بعــد شابة ، أهداف أخرى تكرسين نفســك لبــلوغها . وأنا — كما قلت لك مرة مواجهة — لا يمكن قط أن اكتفي بعلاقة من خلال الرسائل . يبدو لي هذا كأنصاف الحلول . ثمة شيء من الزيف يحــوط علاقة كهذه . أجد من المؤسي ان يحول حائل بيني وبين ان أصب نفسي كاملة لمشاعري ، على أن هذا طبيعي ، ولاحيلة

فى فيه . وأنت بعد مرحلة الحس ، لك تفاذ غريزى الى الاشياء . وستفهمين ما أعنى بهذا كله . وحين نلتقى ثانية سأقدم لك المزيد من الشروح . وحتى يتم هذا اللقاء ، ستعيشين دائما فى فكرى . بل وبدرجة أكبر ، بعد أن تكون قد تخلصنا من هذا الامر القلق ، المزعج، الذى يقف بنا فى منتصف الطريق : أعنى مجرد التراسل .

« آلاف التحايا ..

« وأنا لك .

ورغم هذا فقد واصلت « اميلى » رسائلها . وفى احداها انبأت «ابسن» بأن والدها توفى ، فلم يجد « ابسن » بدا من الكتابة اليها ، وان كان بدأ رسالته لها فى ١٨ سبتمبر ١٨٩٠ ، قائلا :

« آنستى العزيزة » ! ثم أخذ فى عبارات مؤدبة ، وانما باردة ، يقدم لها مشاعر العزاء .

وفى ٣٠ ديسمبر من العام ذاته ، كتب لها يشكرها على هدية أرسلتها

« تسلمت خطابك العزيز ، كذلك الجرس والصورة الجميلة . أشكرك من أعماق الفؤاد . زوجتى وجدت الصورة جميلة جدا . غير أنى أرجوك — فى الوقت الحاضر — ألا تواصل الكتابة . حينما تتغير الظروف ، سأخبرك . أرسل لك قريبا مسرحيتى الجديدة . اقبليها فى عطف — وأيضا فى صمت ! أود لو رأيتك ثانية وتحدثت اليك . »

ومن ثم انقطعت المراسلات بينهما . انقطعت ما يقرب من ثمانى سنوات ، حتى قطعت « اميلى » حبل الصمت فأرسلت تهنىء « ابسن » بعيد ميلاده السبعين ، فكتب لها :

« يا أعذب الكل ، يا آنستى الحبيبة الغالية !

اقبلى أعمق الشكر على رسالتك . ذلك الصيف فى جوسينساس كان أسعد وأجمل ما فى حياتى كلها .

لا أكاد اجرؤ على التفكير فيه . ومع هذا . على أن افعل . دائما . دائما ! »

● ● ●

كيف نفسر هذا كله ؟ ..

هل كان انشغالا حقيقيا بالفتاة ، وصل « بابسن » الكهل الى حد الوقوع فى غرام اميلى فعلا ، أم انه كان مجرد سعى الفنان الى حافز جديد — منشط لخياله ؟

لا أعتقد ان الاجابة على هذا السؤال تتعذر علينا . اذا رجعنا الى بعض رسائل « ابسن » الى « اميلى » ، واذا عرفنا — فى الوقت ذاته — ان الفتاة لم تكن البنت الوحيدة فى حياته اذ ذاك أو من بعد ، فقد عرف فى ذلك الصيف نفسه الصبية الصبوح ذات الاربعة والعشرين عاما ، الرسامة الهاوية « هيلين راف » . والتى امتدت معرفته بها بعد ذلك الصيف الساحر — صيف ١٨٨٩ عامين كاملين تقريبا — اى الى صيف ١٨٩١ .

كذلك عرف « ابسن » بعد عودته من سنوات طويلة من المنفى الاختيارى الذى اختاره لنفسه ، والذى أقام فيه سنوات طويلة فى « ايطاليا » و « ألمانيا » ، عرف الشابة الساحرة ذات الحيوية الفياضة : « هيلدور أندرسين » وامتدت معرفته بها من عام ١٨٩١ الى عام ١٩٠٠ .

وواضح أن « غرامه » بهذه الفتاة الاخيرة قد كان مشبوبا فهو يهديها خاتما ماسيا تارة ، وتارة أخرى يهديها مخطوط مسرحيته الاخاذة : « البناء المعلم » التى كتبها حول علاقته بهيلدور .

فاذا عدنا الى علاقة «ابسن» و «اميلى» بعد هذا ، استطعنا أن نجيب على السؤال بقولنا ان ابسن كان يندفع الى التعرف بالفتيات الصغيرات بحافزين هامين :

أولهما : رغبة كل شيخ فى تجديد شباب قلبه فى صحبة الشابات ، وما يولده اقبال الفتيات عليه من شعور بأنه لا يزال حيا ، باقيا ، بل مازال قويا ومرغوبا فيه ، ليس فقط من أبناء الجيل الذى عاشه ، بل ومن الاجيال التالية أيضا . ومن جميلات هذه الاجيال بصفة خاصة .

اى ان « ابسن » كان يجد فى هذه العلاقات ارضاء لغرور الرجل والعاشق فيه .

على ان « ابسن » ليس مجرد رجل وعاشق وحسب ، بل هو قبل هذا كاتب وفنان كبير . وهو الى هذا صاحب قلب عامر بشتى العواطف المتباينة . قلب قد كان دائما ميدانا لمعارك عاطفية

وروحية بين أقطاب كثيرة متعارضة . المتعة في مقابل الواجب (١) . مصلحة الفرد أمام مصلحة المجموع . قضية الفن بازاء قضية الفكر .. وهكذا .

عالج « ابسن » هذه القضايا بوسائل ومداخل مختلفة في مسرحية وراء مسرحية. أهمها في هذا الصدد « بير جينت » حيث الحياة الطلقة الخالية من أية قيود ، مادية أو أخلاقية أو اجتماعية ، تقود المتشرد الشحاذ المحتال ، « بير جينت » من مغامرة الى مغامرة ، يهمل في سبيلها غرامه « لسولفيج » ومطالب روحه ، ثم تأتيه الهداية من بعد وفي آخر لحظة.

ثم مسرحية « براند » ، التي يصور فيها « ابسن » صراعا بين مطالب القلب ومطالب الرسالة التي يفرضها على نفسه قس صارم ، بالغ التعنت ، يريد أن يصل الى هدفه في خط شديد الاستقامة، شديد القصد ، ليبلغ هدفه على أشلاء قلبه وجثة زوجته وطفله .

ومسرحية « بيت بولمر » التي يعالج فيها « ابسن » ثنائية القلب والواجب من زاوية أخرى . زاوية المصلح الذي يتقدم لقيادة الناس كي يصبحوا نبلاء في الخلق والمسلك ، ثم يتبين من بعد أنه ليس أهلا لهذه القيادة ، لأن لزاده له هذا الى حياة الدعة والوسن في ظل امرأة هي ذاتها خاطئة .

● ● ●

وقد كان « ابسن » يقبل على فتياته الصغيرات هؤلاء ربعض منه راغب في أن يقع في هواهن ، وبعضه الآخر يحذره من التمادي في غرام لا يطال ، ولا ينبغي أن يطال . ومن ثم يسارع الكاتب الكبير الى اغلاق أبواب قلبه ، ويلقي غرامه الى مخزن كبير من الذكريات المقيمة ، الموطنة أو كما يفضل ابسن ذاته أن يسميها « الاشباح » ، حيث يعيش على اجترار ذكرياته والقاء الاضواء حرأحيانا الاحاسيس المختلفة عليها ، ثم يأخذ يبلورها في صبر وأناة شديدين حتى تصبح أعمالا فنية يضحي فيها بقلبه في سبيل فنه .

باختصار وتبسيط شديدين ، كان ابسن يجعل من فتياته مواد لفنه . عرائس لخيال يعبر بهن بيته المسرحي .

● ● ●

ألا تراه يقول لاميلي : « لا أقدر على حبس ذكريات الصيف ، ولا أريد . عامر بي .. أعيشه من جديد . المرة بعد المرة. أما أن أصب هذا كله في مسرحية ، فمستحيل حالا .. ومع هذا فلا بد له أن يحدث .. لا بد بأية وسيلة . »

فهذا هو اصرار الفنان على أن يحيل المرأة التي عرفها الى تمثال . أن يمتص دم الحياة منها لتصبح عروسا باقية الجمال بدلا من امرأة تكبر وتهرم ويغيض منها الحسن ويذهب العبير .

ثم ألا تراه يخطو خطوة أخرى في النأي بنفسه عن الواقع الذي عاشه مع « اميلي » ، الى حياته الداخلية — حياته هو — مرسمه ومعمله الفني والنفسي، يوصد الابواب والنوافذ ، ويسدل الستائر ثم يقول للفتاة : « ما أوضح ملامحك الراسخة الجميلة في مخيلتي ! مازلت أرى أميرة مليئة بالاسرار وراء تلك الملامح . هذه الاسرار ما هي ؟ يحلم المرء بأشياء كثيرة وراءها ، ويخلق منها جمالا كبيرا . وهذا ما أفعل . »

انه هنا يستعيض عن الواقع « صورة كانت اميلي وعدته بارسالها » بالخيال . يحلم ، ويخلق ، ويجمل . ويرى عروسه دائما مزدانة باللآلئ . ويحاول أن يسبر غور ظاهر الاشياء ليجد وراء عشق اميلي للآلئ معنى ومغزى .

ويتوق الفنان الى أن يكمل الصورة التي رسمها للفتاة بعد أن رآها ذات صيف فيقول : « شد ما أتوق الى أن أراك ثانية في الشتاء .. أود لو تخيلتك في بيتك . ولكني لم أوفق . فليس عندي ما أبني عليه الخيال . »

ثم يستكمل الفنان حاجته من الزاد الفني — بطريقة أو بأخرى — فلا تعود هناك حاجة ملحة الى مواصلة الحديث مع الفتاة، بعد أن استوى تمثالها بين أصابع الفنان

---

(١) بلغ من انشغال ابسن بهذه الأشياء انه كتب مهديا مسرحية « براند » لطفلة صغيرة من قريبات هيلنور الترسين ، وقال في الاهداء : الى الصغيرة الفريدة : عسى أن تعبر حياتك — كالقصيدة الكاملة — عن الوفاق التام بين السعادة والواجب .

حيا ، قويا ، أقوى وأجمل من الحياة ، وأقرب منالا وأبقى أثرا لدى خالقه .

الا ذلك لا يتردد الفنان الاناني — وكل فنان اناني لا مفر — في ان يقطع صلته بملهمته ، بعد ان اصبح وجودها في حياته غير ذي قيمة . بل بعد ان اصبح وجودها يعكر عليه راحة باله وصفوه الفني .

« أشعر أنه من حق ضميرى على أن أقطع مراسلاتي لك ، أو ، في القليل ، أحد منها . عليك — في الوقت الحاضر — أن تخفضي اهتمامك بي الى أدني الدرجات . أمامك أشياء أخرى تشغلين بها . وأنت بعد شابة » .

وبمعنى هذا — فيما يخص ابسن — أنه يقول لفتاته في مواربة : اسمعي . لقد استنفدت أغراضك . وأنت الآن عبء علي . أريد أن أخفض اهتمامي بك الى أدنى الدرجات . أمامي أشياء أخرى أشغل بها . وأنا لم أعد بعد شابا . في أعماقي أخرى سأنذر نفسي لبلوغها .

وحين تغفل الفتاة الطرف عن هذا التحذير الخفي ، لا يجد ابسن بدا من ان يجيبها بطريقة أوضح الى أن دورها قد انتهى . بل لا يكتفي بالكلام ، وانما يعدها بأن يرسل لها نسخة مما تحولت اليه « اميلي » آخر الأمر ، وهو : شخصية « هيدا جابلر » في المسرحية التي تحمل هذا الاسم ، والتي كتبها «ابسن» بعد تعرفه الى الفتاة : « أرجوك ، في الوقت الحاضر — ألا تواصلي الكتابة . حينما تتغير الظروف ، سأخبرك . أرسل لك قريبا مسرحيتي الجديدة . اقبليها مني — وأيضا في صمت » .

* * *

وتنقضي ثماني سنوات على هذا « الغرام » ، بين ابسن واميلي ، وتتراجع التجربة الى الوراء ، وتفقد ما صاحبها من ألم وانفعال حادين ، وشعور بالحرمان ، ولا يبقى منها الا الحنين الملتهب والشعور بالعرفان ، فلا يتردد ابسن في الرد على رسالة اميلي له بمناسبة عيد مولده السبعين ويعود الفنان الى سابق حبه وانشغاله بالفتاة ليقول :

« يا أغلى الكل ، يا آنستي الحبيبة الغالية — !

اقبلي أعمق الشكر على رسالتك . ذلك الصيف في جوسينساس كان أسعد وأجمل ما في حياتي كلها » .

وبهذه الكلمات العذبة التي تكتب — مع ذلك — ما تكتبه على قواعد التماثيل من عبارات تفيض بالحب والاعجاب بمن مضوا وتركوا في حياتنا أثرا كبيرا ، تطوى صفحة العلاقة بين « اميلي » و « ابسن » .

وهي عبارة تضمن للفراشة الصغيرة — التي رأت النور فرقصت حوله واحترقت به — مكانا في صفحات تاريخ الأدب .

غير اني لا أظن أنها عوض كاف عن قلب تحطم في مستهل الربيع .

ومع ذلك ، فمن يدري ، لعل « اميلي باردخ » هي الآن به راضية .

على كل حال فيهمنا ان ابسن قد عاش من بعد ليكتب مسرحية : « حينما نبعث نحن الموتى » ، وفيها يتأمل مصير فنان اسمه « روبك » ، صنع تمثالا رائعا لامرأة بارعة الجمال ، كاملة الصفات اسماه « يوم البعث » فلما انتهى منه ، نفض يديه — بقسوة وأنانية — من المرأة التي وقفت أمامه عارية ، كنموذج ، وعرضت أمامه كل أسرار جسدها وروحها أيضا ، وأقامت معه نوعا من الزواج الروحي كان التمثال ثمرته — أو ابنا له ، كما اتفق الاثنان على أن يسميا العمل .

ولكن الفنان الأناني أعرض عن هذا كله ، وظن بحاول أن يخلق مستمدا الالهام من غير زوجته الروحية هذه .

وتفصل السنون الطويلة بين الفنان وزوجته الروحية ، ثم يلتقيان آخر الأمر .. ليكتشف الفنان فجأة انه قد كان ميتا طوال هذه السنوات ، وانه قد بعث حين وجد الهامه القديم من جديد .

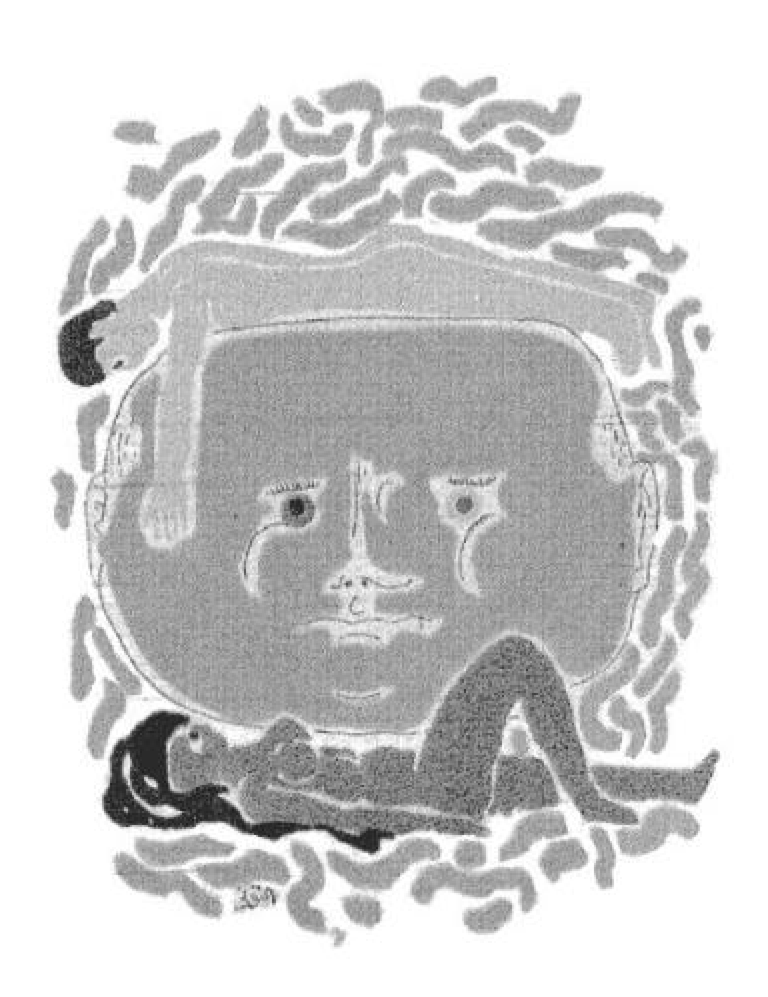
ولكنه بعث قصير الأجل ، فما يلبث الموت الفعلي ان يلف الاثنين .

وهذا شيء قريب مما حدث « لابسن » مع « اميلي » .

فهل انتاب الكاتب الكبير الندم لانه انفصل عن اميل ؟ وهل كانت فرحة حقيقية وعاطفة جياشة تلك التي كتب بها خطابه الأخير لها قائلا :

« ذلك الصيف في جوسينساس كان أسعد وأجمل ما في حياتي كلها » .

مرة أخرى : من يدري !





قصة بقلم

محمود البدوى

● هل قرأت قصة الرجل الذى يلبس شارة الحداد لدستويفسكى .. وكان يلتقى بالبطل كلما حل فى مكان حتى أصبح يكرهه كرها مرا ويخنقه بخنقة الموت ..

لقد التقيت بهذا الرجل فى مجرى حياتى ، ولكنه لم يكن يضع شارة الحداد كأحد أبطال دستويفسكى .. بل كان أصلع مسطح الرأس .. منتفخ الوجنتين قصير العنق يتطلع اليك بعينى فأر ، عينين خبيثتين وجراحتين ينفذهما من أول نظرة ، لأنهما تستشفان أغوار نفسك وتعريانك من جلدك .

ولقد حطت على عيناى العينان لأول مرة فى مطعم صغير بحى الحسين فى الوقت بين العشرين والثالث والعشرين من شهر يولية سنة ١٩٢٢ .. وكان المولد قد انقضى منذ خمسة أيام .. وكنت الزبون الوحيد فى المطعم لأن الوقت لم يكن وقت غداء .. أو عشاء .. وإذا بهاتين العينين الخبيثتين تحدقان فى وجهى بشراسة وأنا أمضغ الكبدة .. فتوقف فكاى من المضغ وشعرت بانسداد الحلقوم ووقع فى تقديرى لأول وهلة من الحالة التى رأيت عليها الرجل أنه يبحث عن شخص منذ عشرات السنين لثأر قديم . فلما وجده فى هذا المكان الصغير الذى لم يكن يتوقع وجوده فيه شعر بفرحة كبرى .. انتفضت لها جوانحه ..

وانسحت عيناه ثم ضاقتا من فرط السرور الباطن الذى رقص له قلبه ..

وفاضت تعابير وجهه بأشياء عجزت عن وصفها فى هذه اللحظة ..

وعندما لوى وجهه عنى بعد قليل ، ليدفع الحساب للجرسون ، استطعت أن أقيس طوله وعرضه .. كان سمينا قصير الساقين

الأصلع

يرتدي بدلة رمادية كاملة .. وخيل الي من فرط تكسرها وتثنى أطرافها أنه ينام بها ..

وكان قميصه متسخا وحلوقه أكثر اتساخا حتى قدرت أنه لم ينظفه منذ بداية الولد ..

وكنت أتوقع أن ينهض بعد أن دفع الحساب ويذهب لشأنه ولكنه ظل جالسا يتابعني بنظرات أشد ضراوة ..

وأيقنت بعد أربع دقائق من التحديق المتصل أنني

شبهت له وأنه يتبع رجلا له مثل ملامحي تماما ..

وخطر في بالي — لأريحه وأريح نفسي — أن أذهب إليه وأبين له حقيقة تصوره من خطأ . ولكنني تركته على حاله عندما وجدته قد ابتاع جريدة مسائية .. وأخذ

يقلب وجهه بين صفحاتها سريعا ثم طواها ونهض على الفور ..

●

وكانت الساعة تماما ..

فقد مر يوم ويوم مثله.. لم أره فيهما .. ثم وجدته

يدخل ورائي من مدخل فندق « رمضان » بالسكة الجديدة . ويرتكز على البنك أمام موظف الفندق

وصعدت الى غرفتي وتركته لأتجنب النظر الى طلعته ..

●

والتقيت به بعد ذلك مصادفة في شارع الثورية .. مرتين مواجهة .. وفي

كل مرة كان وجهي يحتقن من الغضب ..

وإيثارا للسلامة .. وقد تكون هذه المقابلات كلها

مجرد مصادفة .. وقد يكون هذا الرجل الأصلع المخبول

يتبعني هكذا لعلة في عقله .. إيثارا للسلامة .. انتقلت الى شارع «كلوت

بك » .. حيث ضجة الحرب والبواكي والمواخير .. والحشد المتدفق من

الجمهور .. وعساكر الانجليز وحلاقاتهم .. وضعت نفسا في هذا الزحام

ومرت أربعة أيام طيبة .. أحسست فيها براحة نفسي وهدوء أعصابي ..

وفي عصر اليوم الخامس .. وجدته أمامي وأنا واقف

أمام دكان سجاير تحت البواكي .. وكانت نظرته صارمة متحدية .. حتى

حسبته يسخر من هروبي وانتقالي من حي الى حي .. وزادتني نظرته مقتا له

.. وسببت لي حالة من الرعب أفزعتني وجعلت العرق يتفصد من جبيني

وكان يتحتم على أن أبقى في القاهرة الى منتصف سبتمبر لأعمال تتعلق بنزاع

عسلي وقف في « أرض شريف » .. ومازلت في

بداية شهر أغسطس .. وانتقالي الى فندق ثالث في

حي آخر سيزيد من مرض أعصابي ويجعلني في حالة أقرب الى الجنون ..

●

وتركت المقادير تجري وكل ما استطعت أن

أفعله هو أنني تخيرت مقعدي

بجوار كوبري « أبو العلا » في حي بولاق لأقضي فيه سهرة المساء بدلا من مقاهي

العتبة .. حيث يكثر الانجليز السكارى ..

وكنت أشعر بالهدوء والراحة في هذا المقهى لأنه

يطل على النيل مباشرة ولأن واجهته بحرية ولأنه رغم جمال موقعه قليل

الرواد في النهار والليل .. ورغم المشوار الطويل

الذي انتظره كل ليلة في طريقي اليه لقد استرحت اليه واحببته لانه في حي شعبي .. بعيد عن امكنة العساكر الانجليز الذين اخذوا يتكاثرون في قلب العاصمة .. بعد هزيمتهم في الصحراء .. وكانوا منكسرين على طول الجبهة .. ويتطون العساكر بالعراك مع المصريين كلما التقوا في مكان .. وحاول احد العساكر ذات ليلة خطف طربوشي .. ولولا انني احمل لصلا حادا اوماتيكيا معي دائما منذ بداية الظلام واشهرته في وجهه فلفر وتركني لحظة ملا اقدر عواقبه .

وكانوا يسمعون المصريين يهتفون تقدم (يا روميل) فيزداد غيظهم وسعارهم ..

وكنت اجلس في مواجهة الكوبري وارى في كثير من الاحيان قوافل السيارات الضخمة متشاة الوارها وذاهبة الى الصحراء ويقودها السائقات الجميلات في ملابس الحرب .. وكان منظرهن يهز مشاعري ويجعلني افكر في الانثى باحساس شاب في الثامنة والعشرين ..

واستراحت اعصابي في المقهى .. واسترحت فيه كلية من شبح الاصلع الذي مزق البال لحمي وجعلني اعيش في رعب ..

وكانت حجة الوقت التي جئت بسببها الى القاهرة قد امكننا العثور عليها مطمورة بين اكداس الاوراق .. وقد جعلني هذا اكثر سعادة .. لمشيت في تلك الليلة على كوبري « ابو العلا » وكان القمر قد تم والهواء رخيا وحركة السيارات قد خفت ...

والكون كله يوحي بالسكون وان الناس قد ذهبوا الى مضاجعهم .. وفي رهج الاحلام بما تفره علينا حجة الوقت بعد العثور عليها مما جعلني اتأنى في السير لتتضح الصورة وتتشكل المعالم الذهبية ..سمعت وقع اقدام خفيفة خلفي .. اقدام رتيبة تقرع خشب الكوبري في وقع واحد لا تغيره .. ثم خفتت جدا حتى خيل الى من خفوتها انها تبتعد عني ..

ولا تسير ورائي .. فلما ولفت لاتحقق من تصوري .. وجدت شبح رجل يتبعني في الظلام .. ولا يبتعد عني كما تصورت .. وتمهلت وانا ادير راسي لاوضح ملامحه ، ولما وقع بصري على صلعته .. وقف شعري ، وانتابني فزع لا استطيع وصفه .. انه الرجل بعينه خرج من اعماق الماء .. او تسلل من وراء الكوبري .. او كان يتبعني كظلي عندما خرجت من المقهى .. لم

اكن ادري .. تسلط على غضب ارعش بدني كله .. وجعلني افكر في خنقه ..

اجتاحني غضب اسود .. وعندما خرجت من طوار الكوبري .. اعترضتني قافلة من سيارات الجيش الانجليزي .. فغاب الاصلع من بصري في زحمة السيارات وبعد مرور القافلة لم اعثر له على اثر ..

●

وانتابتني حالة من الرعب القاتل وانا في الفراش جعلت النوم يطير من اجفاني ..

واخيرا وبعد تفكير طويل راوحت نفسي على انها حالة من الفزع وتعب الاعصاب وانه لا يوجد شيء اطلاقا في حياتي وعملي يجعل هذا الرجل يتبعني ..

ولكن في الصباح .. احتلت راسي فكرة جديدة ورايت ان انفذها على الفور .. ابتعد كلية من هذا الرجل وارك له القاهرة ..

واخذت قطار الظهر المتجه الى الاسكندرية .

ولما كنت لا ابغي من السفر التصيف والاستحمام في البحر .. فقد وقع اختياري على ان انزل في فندق صغير (بالمنشية) حيث المطاعم الشعبية الرخيصة وحيث يوجد مركز الثقل في المدينة .

وكنت اسهر احيانا في



شارع (البير) في غير ليالي الآحاد .. وهي الليالي التي تكثر فيها البحارة الانجليز ويكثر مع وجودهم عراكهم وصخبهم .. وكانوا في حالة نزع من الالسان ورعب مزق أعصابهم ..

ومهما يطل جلوسك لا تشعر بالملل في هذا الشارع الجميل الغالص بالحيوية والحياة ..

ولهذا كنت أبتعد عنه متحسرا في مساءى السبت والاحد .. واقضيهما في حانة صغيرة بشارع «اديب» وهو شارع أعور قليل الدكاكين ، وحانته أنيقة تنزل اليها بخمس درجات ولا يعرف طريقها الانجليز ولا حتى الصيفون ..

وفي ليالي الغارات الشديدة كنا نعتبرها آمن من مخبأ لانها في جوف الأرض ..

وفي ليلة طيبة الهواء لمحت وانا اشرب البيرة فتاة مصرية جميلة تجلس الى مائدة وحدها في ظل المصباح الجانبي ..

ولم اكن منذ وصولي الاسكندرية قد اتصلت بالنساء .. وجذبتني الفتاة بعينيها العسليتين والرقة التي فيهما ورشاقتها وجمال قوامها ، ودعوتها الى مائدتي ..

وجاءت وشربنا واتفقنا بعد حوار قصير على ان تذهب الى شقتها ..

وسرنا متلاصقين في الشوارع الضيقة وكانت قيود الاضاءة بسبب الحرب تجعلنا نستريح اكثر للمتعة التي كانت عليها المدينة .. ولكن كلما لمحت بعض الانجليز السكارى من بعيد يغنون وهم يترنحون في الشارع كنت احس النصل الاوتوماتيكي الذي في جيبي .. ونبتعد عنهم

وكان بيتها في حارة تتفرع من شارع (سيزوستريس) ولم اشعر وانا اسير بجوارها بطول المشوار ... عندما لم نجد (تاكسى) ولا عربية (حنطور) في تلك الساعة من الليل .

وعندما درنا في حارتها الضيقة المرصوفة بالبلاط واصبحنا أمام الباب .. رأيت الرجل الاصلع بلحمه ودمه أمامي فجأة .. وسحقتني طلعته !.

وفتحت فمي مذعورا .. وارتعش بدني كأنما وخز جسمي كله بالابر ..

وكانت الفتاة قد تقدمتني في مدخل البيت فلم تلاحظ حالتي ..

وتبعتها وانا مصعوق ..

●

وكانت شقتها صغيرة وجميلة .. وشعرت بالهدوء قليلا عندما أغلقت وراءنا الباب .. ولكن في حجرة النوم وجدت في المرآة رأس



الأصلع فسبح عرقى .. فى اللحظة التى كانت هى فيها تخلع ملابسها .. وعندما تمددت بجانبها .. كان سيل العرق لايزال يتصبب ..

لمست على جبينى وقالت برقة .

ـ مالك .؟

ـ لا شىء ..

ـ عريت كثيرا ..؟

ـ ابدا ..

ـ جسمك بارد ..

ـ ابدا ..

ونظرت طويلا الى عينى وقالت :

ـ هل تتصور اننى اخاف الانجليز .. وتخاف من المرض .. ؟

ـ ابدا .. انك حورية .. ولقد اشتهيتك كاجمل انثى فى الوجود .. ولكنى الاحس ان استريح الليلة .. وساجىء اليك غدا ..

وارتديت ملابسى وقدمت لها جنيها اخذته بعصبية

●

وسرت فى الشوارع وانا شبه مجنون .. كنت فى ثورة عارمة .

لقد كان هذا الرجل المجنون السبب فى ان اشعر بالمهانة امام اجمل انثى

كانت عيناى تسحان قهرا .. وتبحثان عنه .. سرت فى الشوارع ومن حيث بدات .. جئت .. ولمحته فى شارع « النبى دانيال » .. يسير الهوينى .. هادئا .. كانه ما فعل شيئا .. وتبعته ورأسى يغلى كالمحموم .. تبعته كظله .. وانا اكتم وقع خطواتى .. ولم يكن فى الشارع سوانا .. ومال الى شارع جانبى ودخل بيتا من اربعة طوابق بيتا قديما وسلالمه متآكلة وكانت الظلمة فى المدخل وعلى السلم شديدة ...

ومع ذلك استطعت ان اصعد وراءه .. وادركت من وقع خطواته انه يسكن فى الطابق الاخير ..

واحسست به وهو يلقم الباب .. ورأيت ان اباغته قبل ان يخلع ملابسه او يترك فتح الباب لغيره ان كان فى الشقة سواه .. فاسرعت وراءه وضغطت على الجرس .. واول شىء طالعنى طلعته واخذته مباغتة بضربات حادة وتركت النصل فى جسده لم انزعه .. وجريت الى الشارع .. وكان السكون يخيم ..

●

وفى الصباح الباكر خرجت من باب الفندق .. وركبت الترام الدائرى وانا ماخوذ تماما . كنت فاقد الشعور مذهولا ...

وعلى بصرى غشاوة جعلتنى لا اميز معالم الطريق ..

ونزلت فى (محرم بك) لامشى .. وجدت ان الحركة خير من السكون .. فمشيت فى الشوارع ومشيت ..

ومن وراء سور عال ... لمحت وجوه اطفال فى داخل الفصل فادركت انها مدرسة ومن نافذة الفصل الوحيدة .. رأيت مدرسا يضرب تلميذا صغيرا على اطراف اصابعه بسن المسطرة ... كانت الضربات متلاحقة وموجعة .. والتلميذ يصرخ ..

واشتعل رأسى فجأة .. ومشهده جعلنى ارجع الى سن الطفولة ..

وتذكرت مدرس الرياضة « الاصلع » الذى كان يضربنى فى صباح الشتاء البارد على اطراف اصابعى بسن المسطرة .. والاصابع متجمدة من البرد .. فيكون الوجع رهيبا .. ينخلع له القلب ..

تذكرت مدرس الرياضة الاصلع وكيف كنت ابغضه الى درجة الموت ولكنه افلت منى طوال هذه السنين .. ووقع الرجل الآخر المسكين مكانه .. ضحية لعذاب الطفولة ..

وصرخت وظللت اصرخ فى قلب الشارع حتى تجمع حولى الناس وكونوا دائرة اخذت تضيق ولكن الرعب المتطاير من عينى جعلهم لا يقتربون اكثر ..

ذكريات أدبية



احمد شوقي

معركة أبوللو وعطارد



عبد الرحمن شكري



احمد زكي أبو شادى



بقلم
صالح
جودت

هل يختلف اثنان على ان ام كلثوم سيدة الغناء في هذا العصر ؟
وهل يختلف اثنان على ان عبد الوهاب هو سيد اللحن في هذا العصر؟
دعنا من رايي ورايك ايها القارىء ، فلو اننا اردنا ان نكون منصفين، لما اكتفينا براى اثنين ، بل لتحتم علينا ان نقف على راى الاغلبية الساحقة

هناك قلة نادرة من الناس لا تحب الاستماع الى ام كلثوم
وهناك قلة اكثر منها قليلا ، لاتستريح الى كل الحان عبدالوهاب ، او الى بعضها
ورغم هاتين القلتين ، تبقى ام كلثوم سيدةالغناء ، ويبقى عبدالوهاب سيد اللحن

وكذلك كان شوقى .. الذى اصطلح الناس فى عصره ، وحتى بعد عصره ، على تسميته باميرالشعراء
كانت هناك ، ولا تزال ، قلة من الناس لا تعترف لشوقي بامارة الشعر .. منها الاستاذ العميد ، الدكتور طه حسين ، الذى انكر الامارة على شوقى في حياته ، وخلعها من بعده على العقاد
اما الاغلبية الساحقة ، فلا ترى ندا لشوقى فى المقدمين ولا فى الآخرين ، وترى انه اجدر اهل زمانه بامارة الشعر
وهكذا كان طبيعيا ، والدكتور احمد زكى ابو شادى يدعو لاقامة « ابو للو » لرعاية الشعر سنة ١٩٣٢ ، ويحشد لها جميع الطاقات الشعرية من كل فج من الامة العربية ، ان يسند رئاسة هذه الجماعة لامير الشعراء ، احمد شوقى

معـــركـــة

أبوللووعطـارد

●● كان هذا فى اعقاب المعركة الطاحنة التى قامت بين « العقـاد » وصاحبيه « ابراهيم المازنى » و « عبد الرحمن شكرى » ، من جهة ، وبين العمار « شوقى » ، وعلى رأسهم « مصطفى صادق الرافعى » ، من جهة أخرى .

وكان « العقاد » وصاحباه هم الذين بدأوا المعركة ، حين اشتركوا فى اصدار كتاب « الديوان » — الذى حمل اسمى « العقاد » و « المازنى » وحدهما ، وهو كتاب قسا فى نقد شعر امير الشعراء كل القسوة ... فانبرى له « الرافعى » ، ووضع كتابه « على السفود » فكان اقسى على العقـاد والمازنى من قسوتهما على صاحبه شوقى

وفى تلك الاثناء ، جاء جواد من خارج الحلبة ، لم يكن احد من الادباء ولا من قراء الادب قد سمع باسمه من قبل ... اسمه الدكتور « رمزى مفتاح » ... وصناعته طبيب اسنان ... لوضع كتابا اسمه « رسائل النقـد » ... لوجيه الناس به ، وبنقده العلمى العميق ، وباسلوبه العربى الاصيل الى حد البداوة ، وهو فى مجموعته حملة على « العقاد » و « المازنى » من اجل شوقى ... وان يكن فيه دفاع من « عبد الرحمن شكرى » ، وقول بان « العقاد » و « المازنى » سطوا على خيال شكرى وجرداه من كل شىء !

وما كان معقولا بعد هذا كله ، وقد شحنت النفوس فى المعسكرين ، المعسكر الشوقى الكبير ، والمعسكر العقـادى الصغير ، بالكراهية ، والحفيظـة الى الاعماق ، أن يجىء « ابو شادى » ليجمع الشمل ، ويجعـل من صفحات مجلة « ابوللو » ساحة يلتقى فيها الاصدقاء والخصوم على مائدة شعر صافية ، ولا سيما بعد أن ولى شـوقى ، خصيم العقاد ، رئاسة الجماعة

على ان ابا شادى وجه للجميع دعوة مكتوبة ، استجاب لها الكثيرون من جميع انحاء الامة العـربية ، وفى طليعتهم شوقى ، الذى بعث بشوقية حلوة تقول فى مطلعها :

ابوللو ، ما وراءك يا ابوللو
فانك فى عكاظ الشـعر ظل

عكاظ وانت للبلغـاء سوق
على جنباتها رحـلوا وحلوا

وينبوع من الانشاد صاف
صفى للشاربين به يبل

الى أن دعا لله هذه الدعوة :
عسى تأتينا بمعلقات

تروح على القديم بها تدل
لعل مواهبا خفيت وضاعت

تبين على يديك وتستقل

أما « العقاد » ، فقد بعث برسالة منثورة ، قليلة التحية ، عاب فيها على « أبي شادي » انه اختار للجماعة ، ولمجلتها ، اسما اعجميا لا يمت للعروبة

بصلة ، هو « ابوللو » ... وكان أولى به أن يسميها « عطارد » مثلا

وحول كلمتي « ابوللو » و « عطارد » ثارت الزوبعة التي تحولت الى عاصفة

ثم الى اعصار ثم الى زلزال ارتجت له الافكار الادبية في مطالع الثلاثينات ،

واسهمت فيه الصحف والمجلات الجادة والهازلة .. وكانت الاخيرة كثيرة العدد في ذلك العصر ..

وشاء القدر أن يمضي الى لقاء ربه بعد أقل من عام واحد من قيام جماعة « أبو للو » ... ولما كان الموت ينشر الحسنات ويطوي بالسيئات ، فقد تحول التيار في الصفحات الادبية بأسرها الى

تكريمه وتمجيده ، وكان جانب من هذا التكريم والتمجيد على حساب «العقاد» الذي عاني يومئذ ماعاني من صنوف النقد

بلا هوادة ، ولا ازعم انني كنت بريئا من هذه الحملة عليه ، ولا كان أحد من جماعة « أبوللو » بريئا منها

ذلك لاننا كنا نقدس شاعرية شوقي .. اولا

وبعد هذا ، لان « العقاد » لم يترفق بجماعة « ابوللو » وهي في المهد ، فقد هاجمها منذ العدد الاول بحكاية «عطارد» ... فلما كبرت المعركة ... وامعنت

« ابوللو » في حربها على « العقاد » ، حاربها هو الاخر بدعوى انها كانت مأجورة عليه من القصر

وقد مات الرجلان ، « العقاد » و « أبو شادي » واصبحا في ذمة الله ،

ويقينا نحن لنشهد بكلمة الحق امام التاريخ ، ونقول ما للرجلين ، وما عليهما

الحقيقة ان « ابا شادي » كان متصوفا لخدمة الرسالات التي جد من اجلها ، وهي عجيبة ومتشعبة ومتضاربة

فهو أولا طبيب معملي ..

وهو شاعر ، وامين عام لجماعة « ابوللو » ، ورئيس تحرير لمجلتها

وهو رئيس لجماعة النحالة المصرية ، ورئيس تحرير لمجلتها « مملكة النحل »
وهو رئيس لجماعة تربية الدواجن ، ورئيس تحرير لمجلتها « الدجاج »

وهو رئيس لجماعة الصناعات الزراعية، ورئيس لتحرير مجلتها « الصناعات الزراعية »

وهو محب للادب الشعبي ، ورئيس لتحرير مجلة « الامام » الزجلية ، التي اختار امير الادب الشعبي « محمود بيرم التونسي » ليحررها من الغلاف الى

الغلاف ، وحده ، بالمراسلة ، اذ كان يومئذ منفيا في باريس ، مغضوبا عليه من القصر لطعنه في شرعية مولد فاروق

وكان « ابو شادي » ينفق على كل هذه المجلات من جيبه الخاص ، فلم تأت سنة

١٩٣٥ حتى كان قد أجهز على كل ماورثه وورثته اخواته البنات من ثروة ابيهم المحامي والسياسي الوفدي الكبير « محمد بك ابو شادي »

وكان يعيش عيش المتقشفين ، لا يملك الا بدلة واحدة للشتاء ، واخرى للصيف، ولا يكلفه غذاؤه — وكنا نشهده كل يوم — اكثر من قرش واحد ، يشتري به

بيضة واحدة ، وحبة واحدة من الطماطم، ونصف رغيف ، ويقضي كلّ يومه — بعد خروجه من معمله — حتى الغروب ، في

مطبعة ابوللو ، وهي مطبعة متواضعة في قبو غير صحي بحارة عمر شاه على حافة ميدان السيدة زينب

وكان لا يذهب الى مسرح ، ولا الى سينما ، ولا يشرب الخمر ، ولا يصطاف اذا جاء الصيف ، مع انه تلقى علمه في انجلترا ، وكانت زوجته انجليزية .

وكانت هي الاخرى تشاركه في تقشفه، فلا تخرج من بيتها ابدا

ومع هذا ، فقد كان « ابو شادي » يقتطع من راتبه الربع على الاقل في اول كل شهر ، ليعين به اربعة او خمسة من الشعراء المعوزين والمعدمين ، ممن لا يزال بعضهم على قيد الحياة

فهل كان مقترا ، وهذا حال الرجل ، وهذا هو موقفه من بيرم ـ عدو القصر ـ ان يكون عميلا للقصر ، ماجورا لمحاربة « العقاد » ؟

قلت هذا لكل سائل في هذا الموضوع ... وقلته للعقـــاد أكثر من مرة ، فلم يعجبه منى هذا القول ، وعاش ما عاش ـ رحمه الله ـ يردد في كل زمان ومكان ان « أبا شادي » كان عميلا للقصر ، وان جماعته كانت ماجورة لهدم « العقاد »

وآخر عهده بهذا القول ، عدد الاخبار الصادر في ١٦ أغسطس سنة ١٩٦١ ، أي بعد عهد « ابوللو » بثلاثين سنة ، وقد عاد ثالبته في الجزء الثاني من كتاب « اليوميات » الذي نشرته دار المعارف ، قال :

« شاء زميلنا الاستاذ صالح جودت ان يعتبر نفسه مسئولا عن جماعة ابوللو ، ظاهرها وخافيها ، لانه كان يكتب في احدى مجلتيها . فيجب علينا الان ان نصدق كل ما قالته تلك الجماعة ، وان ندعو الناس الى تصديقه وحسبانه من تاريخ الادب الذي يقرؤه الناس كانه حركة فكرية او حركة تاريخية ، والا يعرفوا عنه حقيقة غير تلك الدعاوى التي يطلقها اصحابها ويتقبلها الناس من بعضهم فلا يرتابون في صدقها ، ولا في اتهامنا نحن بما ادعته علينا باسم النقد والادب ، وكله لحاجة لا شأن لها بالنقد والادب ، الا اطلع الناس على دخائلها الخفية

« وللاستاذ صالح جودت ان يعلن انه كان على علم باعمال الجماعة الظاهرة ، ولم يكن على علم بنياتها او نيات القائمين على ادارتها . وقد يحدث هذا في امر كتاب الصحف جميعـــا ، فلا يلزم من كتابتهم فيها انهم مطلعون على اسرارها واسرار تاسيسها وتوجيهها ، فليس كل من كتب في « المقطم » مثلا مسئولا عن نشأة « المقطم » لترويج سياسة الاحتلال. وليس كل من كتب في « الاتحاد » مسئولا عن علاقة الصحيفة بسياسة الخـــاصة الملكية في عهد احمد فؤاد

« ان الاستاذ صالح جودت يستطيع ان يعلن ما يشاء من هذا القبيل ، ولكنه لا يســـتطيع ان ينقض الوقائع الثابتة بمجرد النفي والانكار ، ولا يستطيع ان يفرض علينا السكوت في امر سمعتنا وامر التاريخ الادبي اكراما لمقالات كان يشترك كاتبها لهذه الصحيفة او تلك يوما من الايام »

من هذا القول ، ترى أيها القـــارىء أن غضبة « العقاد » على هذه الجماعة كانت كبيرة ، وانها غضبة رجل احس ان هذه الجماعة مست أمر سمعته وجارت على تاريخه الادبي

فهل هذا صحيح ؟

انني ـ وقد مات الرجلان ـ اقول الحق لوجه الله والتاريخ

اقول ما للرجلين ، وما عليهما

ولقد عددت كثيرا من فضائل ابي شادي، ولكني لم اعددها كلها ، ومنها ـ كمـــا يعرف دارسو شعره ... وكما سيتبين للنـــاس حينما تنشر دواوينه المدخرة في مجلس الفنون والاداب ـ منذ اربع سنوات ـ انه كان عدوا لطاغوت القصر ، وعدوا للاقطاع ، وعدوا لاستبداد « اسماعيل صدقي » صاحب « الدستور المانور » ، وللظالم « محمد محمود » صاحب « اليد الحديدية » ... وله في كل ذلك قصائد جارحة لا تعد بالعشرات ، بل بالمئات

معركة

أبوللو وعطارد

ابراهيم [illegible]



وقد كرس الاونة الاخيرة من حياته — بعد أن باع آخر ما يملك وهاجر الى الخارج — لتحريض المصريين على الملكية والاقطاع والظلم الاجتماعي في قصائد مطولة ، محفوظة في مجلس الفنون والآداب

ومن لطائفه انه كان يبحث عن المواهب المطمورة ويصقلها ويجوهرها ويطالع بها عالم الشعر ، وهذا حديث سنعود اليه فيما بعد

أما الناحية الاخرى في حياته ، فهو انه كان لا يعرف الامر الوسط ، فهو من ذلك الطراز من الناس ، الذي يبذل نفسه كل البذل ، ان حبا وان حربا

وقد كان كذلك — وعلى اكثر الصور تطرفا — حين وقعت الواقعة بينه وبين « العقـــاد » ، بعد حكاية « ابوللو » و « عطارد » ... فكان لا يألو جهدا في محاربة « العقاد » بقلمه ، ويحرضنا — ونحن في أول الشباب — على محاربته معه — واذا اعوزته الاسماء ، ابتكر اسماء من صنع الخيال واستكتبها لتنال من العقاد بكل سبيل

وان من يراجع مجموعة « ابوللو » في دار الكتب ، لا يصعب عليه ان يهتدى الى كثير من الاســـماء التي لا وجود لاصحابها ، والتي اسهمت في الحملة على « العقاد » بطريقة ضارية

كنا نحارب « العقاد » ونحن في ميعة الشباب ، وقد كنت يومئذ طالبا بالجامعة — لا ازال — استجابة لقولة «ابي شادي» بأن العقاد يريد أن يكم افواه الشباب ويقتل مواهبهم ابقاء على موهبته

ويقول « العقاد » — دفاعا من هذه النقطة بالذات — في مقاله الذي اشرت اليه :

« ان القائمين على جماعة ابوللو اعلنوا انهم يحاربون أدب الشيوخ باسم الشباب، وكنا يومئذ في نحو الاربعين، ولكن المجلتين التابعتين لم تحملا على أحد غيرنا ممن هم اندادنا سنا وادبا ، أو من الذين سبقونا بالزمن والكتابة »

وهذا حق ...

كان العقاد يومئذ في الاربعين ، وكان طه حسين والمازني في مثل سنه ، ولكن الحملة — او اكثر ما — انصب على رأس العقاد وحده

وقد شارك « بيرم » في هذه الحملة بأكثر من زجل لاذع، واذكر انني لمحت ذات يوم رسالة بيرم القادمة من باريس، فوجدت زجلا قاسيا في تهجمه على «العقاد» و « المازني » و « طه حسين » ، ضمن

معـــركـــة
أبوللّووعطـارد



مصطفى الرافعي



بيرم التونسي

مجموعة اخرى من الازجال ، فبادرت الى تمزيق هذا الزجل بالذات ، واخفاء معالمه من « أبي شادى » ، حتى لا يجد سبيله الى النشر

كان هذا الزجـــل — أو على الاصح الموال — يقول :

يا اهل « بيت الادب » في مصر يا اعلام
ياللى زعيمكم ما زأتش من حمار علام
مالكم ومال الشباب حاملين عليه الاقلام
بقى يعنى لازم يذل ويعبـــد الاصنام
فيعيش مطيع عليها تطلعوا الاهرام ؟
آه يانى لو كنت قاضى باصدر الاحكام
لارميك يا عقاد فى حاصل واربطك بلجام
واخلى دمعك يسرسب من هنا للشام
واحكم عليك يا ابراهيم يامازني بالاعدام
وارميك يا طه فى حته كلهـــا اسلام

وهكذا لم يقدر لاحد ان يطلع على هذا الزجل الذى وعيته فى ذاكرتى منذ يومئذ — سنة ١٩٣٢ — حتى الآن

ولو انه نشر يومئذ ، وقرأه الناس ، لتبادر لهم أن عقوبة طه حسين هى أقسى العقوبات الثلاث ، لما أثر عنه يومئذ من تحرره الفكرى

* * *

وقد خلفت هذه الحقبة مرارة كبيرة فى نفس العقاد ، رددها فى العديد من مقالاته ، ومنها مقال له فى نفس الكتاب الذى اشرت اليه ، كان قد نشره فى الاخبار يوم ١٢ يولية سنة ١٩٥١ ، قال فيه :

« قبل اكثر من ثلاثين سنة نشأت عندنا مدرسة للدعاية الادبية باسم ادب الشباب وادب الشيوخ

« هذا هو الموضوع العلنى امام ابصار القراء

« والموضوع كما قلنا لا يعنى شيئا عند اصحاب الدعاية المغرضة غير التوسل به الى قضاء الغرض المستور ، فاذا وصل الموضوع باصحابه الى ذلك الغرض ، فقد وصلوا الى الهـــدف المقصود . والا ، فالموضوعات بحمد الله كثيرة لا حساب لها ولا حساب عليها ، وبعد كل موضوع منها موضوع آخر وموضوعات اخريات ، تأتى على الاثر وتصلح للادعاء والافتراء ، الى ان يدرك شهر زاد الصباح فتسكت او تتكلم بالكلام المباح وغير المباح

« كانت جماعة ابوللو تصدرمجلةشهرية بهـــذا الاسم ، ومجلة اسبوعية باسم « الامام » وتصدر معهما رسائل وكراسات من مطبعتها الخاصة لترويج دعوة واحدة تسميها « أدب الشباب » وتدبير حملة واحدة تسميها الحملة على ادب الشيوخ

« وقبل نيف وثلاثين سنة ، لم يكن كاتب هذه السطور من زمرة الشيوخ

« كان فى الاربعين . ولم يكن وحده فى

هذه السن من الكتاب المعروفين

« كان معه في هذه السن» «عبدالرحمن شكري » و « ابراهيم المازني » و « طه حسين » و « محمد حسين هيكل » و « احمد امين » مع آخرين واخرين

بل كان اكبر منهم جميعا في السن « احمد شوقي » و « حافظ ابراهيم » و « خليل مطران » و « حفني ناصف » و « اسماعيل صبري » ، وغيرهم وغيرهم من جيلهم بين احياء واموات .

« ولكن « عباس العقاد » لفظ لاغير ، كان هو الشيخ الوحيد بين هؤلاء جميعا في الاربعين مثله» او في الستين والسبعين»

* * *

وصحيح ان العقاد كان يرشد في الاربعين ..

وكان هناك من هم اكبر منه سنا ، ولكنهم لم يتعرضوا للحملة ، لانهم لم يعرضوا انفسهم لها ، وكان اكثر من واحد منهم يكتب في « ابوللو » ... بل لقد كان بعض مريدي العقاد نفسه ، يكتبون في «ابوللو» ، واذكر منهم «طاهر الجبلاوي» و « محمود عماد » و « عبد الرحمن صدقي » وغيرهم .

وصحيح كذلك ان الحملة على العقاد كانت في الكثير من جوانبها ظالمة ، ذلك لاننا قصرنا نظرتنا في نقد الحملة على التقاط الزوايا المظلمة دون الزوايا المشرقة ، بينما الناقد الحق، هو الدارس الذي يبرز القيم الجمالية في شعر الشاعر ، قبل نقاط الضعف فيه

كان العقاد يرشد قد أصدر ديوانه « وحي الاربعين »

وكان في هذا الديوان كثير من الروائع، ولكننا لم نقع في النقد الا على قصيدة مهذارة وردت في الديوان ، يتحدث فيها العقاد على لسان طفل صغير ، هو ابن صديقه حافظ ، وقد مد الطفل يده الى قدح من البيرة ...

يقول العقاد في هذه القصيدة ؟ على لسان الطفل ، مقلدا حتى لثغته :

البيلا البيلا البيلا
ما احلى شرب البيلا
انا لا اهوى الشكولاتا
تمشي لي تاتا تاتا
يطل مشلي هيهاتا
ان ينسى البنت البيلا

كانت دعابة من العقاد يحيي بها ابن صاحبه

ولعله لم ينصف نفسه اذ ادرجها في ديوانه ، ولا سيما انه كان يعرف يومئذ ان له خصوما يتلقفون هناته

وركزنا نحن في نقدنا لشعره على هذه القصيدة وامثالها ، كقصيدة في تحية الطفل ذاته ، التي يقول فيها واصفا كيف يسلح الطفل على اثواب اصدقاء ابيه :

مرحاضه الحضن الوابنا
ونحن لا نقصر عن عطره

ولعل هذه اول مرة في تاريخ الشعر العربي ، تذكر فيها كلمة « المرحاض » في الشعر

كنا نذكر ذلك وامثاله في نقد العقاد ، وننسى روائعه الخالدة ، مثل « ترجمة شيطان » و « كوليس » و « الحب الاول » و « انس الوجود » .. وملطقاته الرائعة التي نظمها في « سارة » ، وفي خليفتها السمراء

والخلاصة ، اننا تجنينا على العقاد ، وتجنى علينا ، في ذلك العهد

وكنا يومئذ شعراء الشباب ..
واصبحنا الآن شعراء الشيوخ
ونشأ جيل جديد بعدنا يأخذ منا ثأر شيوخ زماننا

ولكننا عندما تجاوزنا مرحلة الشباب الاول ، عرفنا قيم الرجال ، وادركنا اوزانهم ، وقدرنا اقدارهم ، وكنت انا وغيري من ابناء « ابوللو » ، بعد تلك الرحلة ، من اقرب الناس الى « العقاد » وكان « العقاد » من احب الناس الى قلوبنا . والله يغفر لي زلة الشباب ، ما كتبته من العقاد في « الصور » و « الهلال » عشرات المرات ، مشيدا بعبقريته ، متغنيا بكبريائه وعزته ، مشيرا الى النواحي الجمالية في شعره ، رغم اني لم اكن من تلاميذ مدرسته ، لتأثري بشوقي من البداية الى النهاية

•• فلورا ترستان ••

الرائدة الغربية للحركة العمالية الدولية



جورج صاند



سان سيمون



لامارتين

أمين عز الدين

للمرأة دورها المعترف به في التاريخ ... تاريخ السياسة والفكر والعلم ... تاريخ الشعر والفنون والأدب .

ومن النساء من احتللن مكانا بارزا على صفحات هذا التاريخ أو ذاك، ومنهن الصانعات للتاريخ ذاته والناسجات خيوطه والموجهات لمساره . « سافو » اليونانية ، و « ... » ، و « الفرعونية » و « كليوباترا » ، و « جان دارك » ، و « شجرة الدر » ، و « اليزابيث » ، و « ماري انطوانيت » ، و « مدام كوري » ، و « جورج صاند » ..... وعشرات الغربيات في الشرق والغرب .

ولم ينس هذا التاريخ أو ذاك أن يعترف بالمجد لأولئك النسوة اللائي في صفحاته ، فيخلع عليهن من الرؤية والأبهة والوقار والتبجيل ما يرفع مكانتهن على مر الأجيال .

وعلى خلاف ذلك تماما ، نجد تاريخ الطبقة العاملة ، ومن ضمن صفحاته تاريخ الفكر الاشتراكي ، ليبرهن أنه بحق تاريخ الملايين من الناس البسطاء ، والتاريخ كل الرجال والنساء والأطفال ، والتاريخ الكادحين والعاملين والمناضلين والمفكرين الاجتماعيين ... بالرغم من كل ذلك ، فانه لم يكن فيه للمرأة ركن بارز أو صفحة تضئ الى اعتزازها .

صحيح أن الملايين من النساء يشكلن — مع الرجال — القاعدة العريضة لهذا التاريخ ، والمصدر الفياض الذي ظل ألهم رواده وقادته . ولكن الصحيح أيضا أن المرأة ظلت القاعدة الجماهيرية العريضة ، غائبة عن صفوف الرواد ..... اللهم إلا في حالات نادرة أمكنت واحدة أو أخرى أن تبرز على السطح وأن تسجل اسمها ضمن معالم هذا التاريخ مثل « روزا لوكسمبرج » في ألمانيا ، و« بياتريس ويب » في بريطانيا ،



وتعتبر « فلورا ترستان » في فرنسا من ضمن هذه القلة النادرة من النساء ، بل انهـا تتفوقهن جميعا .. فلها عليهن السبق الزمني .. وامتياز الرواد ومعاناتهم أيضا . ولها عليهن أن التاريخ لم ينصفها الى الآن بالقدر الذى أنصف به بنات جنسها من قبل .

لكل ذلك تصبح دراسة حياة « فلورا ترستان » — بكل روعتها وقلقها وغرابتها — حقا لها ولذكراها ، وتقديرا لازما لامرأة نادرة في تاريخ الطبقة العاملة . ويضاعف من أهمية هذه الدراسة أيضا أن القضية التي ارتبطت بها حياة « فلورا ترستان » ، والقضية وحدة الطبقة العاملة وقيام تنظيم دولي يمثلها ، كانت في زمانها ضمن الاحلام البعيدة التي يصعب تصديقها . ففي عصر تشدد القوميات ، وفي مرحلة التخلف المرتبط قبيل نشوء النقابات الحديثة كانت الدعوة الى وحدة الطبقة العاملة عبر الحدود القومية وعبر القيود العرقية وعبر الكبرياء المهني ، ضربا من الخيال . وهي دعوة لا يقبل عليها ولا يقدر على حملها غير تلك الشخصيات النادرة الشجاعة التي تخلط تخطرتها الى الواقع بحبيس الاحلام وتثق في قدرتها على مواجهة الجمود والتحديات .

ولا شك أن « فلورا ترستان » كانت من هذا الطراز العجيب من الشخصيات . وانتماؤها الى الجنس اللطيف في عصر من عصور الرجال ، جعل حملها لهذه الدعوة شيئا غريبا ومثيرا للدهشة والاعجاب .

ميلاد شاذ

كان مولد « فلورا ترستان » — مثل كل شيء على حياتها — ميلادا شاذا وغريبا .

فقد انجبها ، في ابريل ١٨٠٣ ، أب ينتمي الى نبلاء بيرو بأمريكا اللاتينية . هو الدون ماريانو دي ترستان ، وأم فرنسية شابة من أصل متواضع هي « تريزا ليني » . وكانا قد عقد قرانهما في أسبانيا على يد قسيس مهاجر مشكوك في أهليته . ولهذا فان زواجهما اعتبر غير شرعي من وجهة نظر الكنيسة الكاثوليكية كما اعتبر غير قانوني من وجهة نظر القانون الفرنسي . وبالتالي فقد أصبحت « فلورا ترستان » — ابنتهما — منذ لحظة ميلادها ابنة غير شرعية وثمرة لغرام محرم تلاحقه الكنيسة ويرفضه المجتمع . وبدت الطفلة منذ يومها الاول وكأنها « الاميرة الحسناء في قصة من قصص الخيال » كما يقول المؤرخ الفرنسي « ادوارد دوليان » ، وأهلتها الطبيعة لهذا الدور أحسن تأهيل بما أضفته عليها من جمال رائع خلاب وحساسية مرهفة وحدة في المزاج .

كان والدها النبيل « ماريانو دي ترستان » متقاعدا في باريس بعد أن قضى جانبا من حياته ضابطا في الجيش الاسباني حيث وصل في خدمته العسكرية رتبة كولونيل . وكان عمها في الوقت ذاته رئيسا لجمهورية بيرو . ولكن هذه الخلفية العائلية البراقة لم تمنحها شيئا غير المهانة والحرمان . فقد توفي والدها فجأة تاركا أرملته الفرنسية وابنته فلورا في وضع اقتصادى لا تحسدان عليه . وكان عليهما أن تواجها الحياة بلا مورد تقريبا .

وقضت فلورا طفولتها وشبابها — وهي سليلة نبلاء بيرو وابنة أخ رئيس جمهوريتها — في فقر مهين لم يكن يخفف من غلوائه غير ذلك المعاش الضئيل الذى قرره عمها لامها دون أدنى اعتراف منه بشرعية زواجها من أخيه أو بالنسبة الابنة للاسرة النبيلة .

وفي مثل هذه الظروف من الحرمان



الاقتصادي والمهانة الاجتماعية ، لم تتح « لفلورا ترستان » فرصة لاي شكل من أشكال التعليم النظامي ، ولما شبت عن الطوق أرسلتها أمها للعمل في خدمة الاخوة « انطوان وأندريه شازال » اللذين كانا من الفنانين المعروفين في باريس في بداية القرن التاسع عشر . فانطوان شازال « ١٧٩٣ ــ ١٨٥٤ » كان رساما وحفارا وأستاذا للرسم بمتحف التاريخ الطبيعي في باريس . وأخوه اندريه شازال « ١٧٩٦ ــ ١٨٦٠ » كان حفارا معروفا وطابعا على الحجر .

ووقع أندريه في غرام الفتاة اليافعة ذات الجمال الباهر ، واضطرت هي تحت ضغط أمها أن تقبل الزواج منه على أمل أن ينتشلها من براثن الفقر أو يخلصها من المهانة الاجتماعية كابنة غير شرعية . ولكن أحلام الام لم تلبث أن تبددت اذ وجدت ابنتها « فلورا » تعيش حياة زوجية مضطربة ، ملؤها الصدام والمشاحنات ، فالزوج الفنان مقامر ينفق دخله ، على الموائد الخضراء والمراهنات ، وابنتها « فلورا » محبة للانفاق ، وحادة المزاج ، ترهقها المشاحنات ويفزعها مصير ابنها وابنتها الصغيرين من زوجها المقامر .

بداية الهروب

وحدث ما كانت تشفق الام من حدوثه .. هربت « فلورا ترستان » من زوجها ، هربت بابنها وابنتها الصغيرين علها تحصل على الطلاق ، ولكن الطلاق ــ كما اكتشفت فيما بعد ــ لم يكن مسموحا به في فرنسا بعد عودة الملكية . وحتى الانفصال الجسدي الذي كانت تقدره الكنيسة أحيانا كان أمرا مستحيلا في ظروفها .

ولاحقها زوجها دون هوادة مطالبا بعودتها ، ثم ملحا ــ على الاقل ــ في حقه القانوني الذي يعطيه حضانة أولاده . ولكن « فلورا » ــ بكبريائها وعنادها ــ لم تمكنه من هذا ولا ذاك ، رغم تقديرها لما يمكن أن تواجهه من صعوبات العيش وسد الحاجة لتربية أولادها وتعليمهم .

وفي عام ١٨٢٥ دلنت فلورا كبرياءها وتناست نبالتها وأحلامها . وقبلت أن تعمل خادمة لدى عائلة بريطانية ثرية كانت تجوب ربوع أوروبا . أودعت ابنها وابنتها في رعاية أمها والتحقت بالخدمة دون تردد .

وقد ظلت في وظيفتها هذه نحو خمس سنوات ، لم يكن يخفف من شعورها بالمهانة غير عطف الاسرة البريطانية الزائد عليها ، فضلا عما أتيح لها من فرص الترحال وزيارة البلدان الاوروبية والاطلاع على أساليب الحياة والمشاركة بقدر في مباهجها الثقافية والاجتماعية . ولا شك أن « فلورا » قد شعرت في هذه المرحلة من حياتها بأن في مقدورها أن تنمي ثقافتها العامة وأن تضيف الى جمالها الرائع ميزات ذهنية جديدة مثل القدرة على التعبير المهذب وتسجيل مذكراتها على نحو ما كان شائعا في هذه الفترة .. وربما لتحسين أحوالها المادية وتوفير المال اللازم لتربية أولادها المقيمين مع أمها في باريس .

* * *

وفي عام ١٨٣٠ توفيت أمها فجأة ، واضطرت « فلورا » الى ترك الخدمة مع العائلة البريطانية ، والعودة الى باريس لرعاية أولادها ولتستأنف شجارها الدائم ومنازعاتها الصاخبة مع زوجها .

كانت « فلورا » مصرة على الاحتفاظ بحريتها واستقلالها ، فرفضت تماما كل المحاولات التي بذلها زوجها لاعادتها الى بيت الزوجية . وكان أقصى ما أمكنها الاتفاق عليه هو تنازلها له عن حضانة الابن واحتفاظها العنيد بحضانة الابنة .

وقد يكون من الطريف حقا أن يعرف القارىء أن هذه الابنة هي التي أنجبت للعالم الرسام العبقري « جوجان » الذي هجر حياة المدينة الى جزائر المحيط الهادي ليعيش هناك وسط الاهالي البدائيين يرسم أروع صوره ويموت بالجذام وحيدا في الاحراش الاستوائية .

رحلة الى بيرو

وعاود « فلورا » الامل من جديد في تصحيح وضعها الاجتماعي والحصول على اعتراف أسرتها النبيلة بوجودها وانتمائها اليها . وقررت السفر الى « بيرو » يحدوها هذا الامل الكبير ، ويدفعها الوهم

بأن عمها – رئيس الجمهورية – لن يردها خاسرة في كل الاحوال .

لم تثبط من همتها مخاطر الطريق ولم تقف في وجهها عقبة يصعب عليها تذليلها، واستقلت سفينة من ميناء بوردو فكانت المرأة الوحيدة على ظهرها . ـ لا بد أنها بدت شيئا غريبا وسط الرجال المسافرين والبحارة ، بجمالها الرائع وأنوثتها الفياضة ورومنسيتها الرقيقة .

ولم تكن رحلتها على ظهر السفينة لتمر في هدوء كصفحة عادية في كتاب ممل . فالقدر لا يقبل لها هذا الملل وهي « الاميرة الحسناء في قصة من قصص الخيال » ، فقيض لها « أميرا » مختالا ليقع في غرامها ولتصهره بحبها الملتهب . ومن يكون هذا الامير ؟ غير قبطان السفينة الذي عرض عليها الزواج في أول أيام الرحلة وراح يلاحقها كل دقيقة ويبثها آلامه ولواعج نفسه .

ولكن « فلورا » الرقيقة ردته في حسم لانها – وهي المتزوجة على كل حال – لم يكن في مقدورها أن تتزوجه ، ولانها كانت مصممة على الا تتورط في قيود جديدة تعرقل حركتها وحياتها وآمالها .

وفي بيرو استقبلها عمها – رئيس الجمهورية – في قصره المنيف ولكنه لم يقدم لها حلا لمشاكلها ولم يحقق شيئا من آمالها فلا هو اعترف بانتمائها الى الاسرة ولا هو منحها المخصصات الاضافية التي كانت تأمل في الحصول عليها .

وهكذا عادت « فلورا » الى فرنسا ثائرة على النبالة الضائعة ، حاقدة على اسرتها

التي تنكرت لها ، مصممة على ان تعيش حياتها كما يروق لها وكما قدر لها ان تعيشها .. حياة خالصة من اوهام النبالة متحررة من قيودها .. حياة منطلقة من اسر المجتمع البورجوازي .. ومتجهة بكل طاقاتها الى اوسع القطاعات الشعبية .. الى العمال والحرفيين ..

حركة الرفاق الثوريين

كان المجتمع الفرنسي الذي عادت اليه « فلورا ترستان » في نهاية عام ١٨٣٠ – بعد رحلتها الفاشلة الى بيرو – مجتمعا يموج بالتغيرات العميقة في العلاقات الاقتصادية والاجتماعية .

فالثورة الصناعية الفرنسية التي جاءت متأخرة سنوات عديدة عن الثورة الصناعية في بريطانيا ، بدأت تظهر آثارها .. ونظام الطوائف الحرفية الذي عجزت قوانين الثورة الفرنسية **كقانون لوشابلييه** عن تصفيته نهائيا ، اصبح ميدانا لصراعات مريرة بين مراتبه من الحرفيين . « فالرؤساء » الذين يهددهم الانتاج الصناعي الكبير ، أخذوا يضيقون الفرص على مراتب « الرفاق » و « الصبيان » ويخفضون نصيبهم في عوائد العمل ويغلقون عليهم طريق التصعيد الى مراتب « الرؤساء » . وكان الرفاق قد اضطروا في ظل هذه الظروف الى خلق تنظيم مستقل لهم خارج اطار الطوائف ، اتخذ شكل « الاندية » او « الرفقات » «Compagnons» التي تملك فنادق في المدن والقرى تستقبل « الرفاق » الجوالين وتوفر لهم العمل والاقامة .

وحتى هذه « الرفقات » ذاتها كانت تتجاذبها صراعات عنيفة في داخلها بين القدامى « **الرفاق** » المسيطرين عليها وبين الرفاق **الجدد** الذين يطالبون بحقوق أوسع داخل « الرفقات » وبعوائد عمل اعلى مما كانت توفره لهم . فلما عجز الرفاق الجدد عن أن يفرضوا مطالبهم وارادتهم بدأوا يشكلون « **الحانات** » مستقلة عن « الرفقات » سموها « **الحانات العرفاء الجوالين** » . ولم تلبث حركتهم أن اتسعت وعمت أغلب المدن الفرنسية ، وجذبت الى صفوفها جانبا كبيرا من عمال الصناعة الحديثة والعمال غير الفنيين .

وظهر بين قادتها رجال تشبعوا افكارا

عمالية

ميلا واضحا نحو استخدام الكلمة المكتوبة وانشاء الاغاني الجماعية للعرفاء والعمال المقهورين ، وقرض الشعر الشعبي باسمهم . وبرز من هؤلاء « بيير موبو » و « آخيل فرنسوا » و « اجريكول بيرديجيه » . وقد نجحوا في طبع مجموعات من اغاني العرفاء وكتيبات عن احوالهم كان أبجلها الفضل في الهام الكاتبة « جورج صاند » قصتها المعروفة « الرفيق في جولة حول فرنسا » .

تعرفت « فلورا ترستان » على هذه الجماعة النشيطة من العرفاء المثقفين واتصلت بحركتهم وانجذبت الى روح التجوال الدائم والرحيل المستمر الذي كان يميز نشاطهم ويمثل نمط معيشتهم .

ولكن ظروف حياتها ومشاحناتها المتجددة مع زوجها « أندريه شازال » لم تمكنها من المشاركة الفعالة في حركة العرفاء الا بعد سنوات . فقد تلقفها زوجها بعد عودتها من بيرو واستأنف ملاحقتها ومضايقتها من جديد ، طامعا في اعادتها الى بيتها . وكانت « فلورا » تروح عنه بالسفر المستمر ومايجره ذلك بالضرورة من مغامرات روحية وجسدية تحمل لديها من معاني اليأس أكثر مما تحمل من ضروب المتعة .

وأفرغت فلورا حصيلة تجاربها من الهروب الدائم ، في ترجمة ذاتية نشرتها بعنوان « تجوال ضالة » عام ١٨٣٨ تحدثت فيها بصراحة مذهلة عن حياتها الخاصة ومغامراتها البائسة (١) . وقد أثار طبع هذا الكتاب ضجة كبيرة ، ولكن اكثر ما أثاره هو زوجها المحنق الذي اعتبر الكتاب ماسا بكرامته ومكانته . وزاد حقده على « فلورا » الى حد أنه حاول اغتيالها ولكنها أفلتت منه بأعجوبة ، وحكم عليه بالاشغال الشاقة لمدة عشرين سنة . قضى معظمها في السجن وتوفي بعد الافراج عنه بفترة قصيرة عام ١٨٦٠ .

وبايداع زوجها السجن ، وعجزها عن مواجهة الاقاويل التي ترددت حول حياتها ، قررت « فلورا ترستان » مواصلة الترحال ، وفضلت أن تغادر فرنسا كلها .

واختارت « فلورا » ـ هذه المرة ـ أن ترحل الى بريطانيا . وكانت بريطانيا في تلك الايام تشهد النشاط المتزايد لحركة « الميثاقيين «Chartists» » التي تطالب بالاصلاح الدستوري الديمقراطي والحريات النقابية والضمانات العمالية . ووجدت فلورا في هذه الحركة منفذا لروحها القلقة ، بقدر ما وجدت في مبادئ « الميثاقيين » ما يجيب على الكثير من الاسئلة التي طالما ترددت في داخلها حول وضع المرأة في المجتمع وحريتها وحقوقها ، وحول وضع العمال المتردي وسط أبهة البورجوازية وصلفهم .

وأتيحت « لفلورا ترستان » أكثر من فرصة لحضور اجتماعات « الميثاقيين » والقاء بعض الكلمات التي تفيض بالحماس لمبادئهم والتأييد الكامل لمطالبهم .

ويسجل المؤرخ البريطاني «بوستجيت» في كتابه عن « الدولية العمالية » قصة غريبة وقعت أحداثها لفلورا ترستان في لندن ، وكان لها أعمق الأثر في مستقبل حياتها ونشاطها .

وتقول القصة ـ كما يرويها بوستجيت ـ ان « فلورا ترستان » زارت مستشفى الامراض العقليـــة في « بدلام » أثناء وجودها في لندن . وهناك صادفت أحد المرضى الذي كان يعتقد انه « المهدي المنتظر » أو « المسيح » الذي بعث من جديد . وقد أمرها هذا النزيل بأن تخرج الى العالم داعية لقيام نظام جديد ينقذ الانسانية من آلامها . ويقال ان «فلورا» تأثرت بهذا الحادث العابر أعمق التأثير الى حد أنها اعتقدت فيما بعد أنها امرأة « مرسلة » أو « نبية » جديدة أسندت اليها هذه الرسالة الكبرى .

وقد وردت هذه القصة ـ بشكل ما ـ في كتابها الذي نشرته عام (١٨٣٩) بعنوان « نزهات في لندن » .

عودة الى حركة العرفاء

ورجعت « فلورا » الى فرنسا وهي مشبعة بفكرة « الرسالة » الجديدة لانقاذ الانسانية .

---

(١) نشرت « فلورا ترستان » في نفس السنة (١٨٣٨) قصة طويلة بعنوان « الشيطان » ضمنتها الكثير من تجاربها وحياتها الخاصة .

انشأت لنفسها صالونا أدبيا في شارع « دوباك » بباريس ، كان بالتأكيد صالونا مختلفا عن الصالونات الادبية المنتشرة في عصرها • فلم يكن رواده من كبار الكتاب والفنانين والادباء ، بل كان رواده من « الرفاق المثقفين » من بين صانعي الاقفال والطباعين والنجارين والدباغين والحدادين وغيرهم •

وكانت « فلورا ترستان » تعتقد — بإخلاص — بأن هؤلاء القوم أولى الناس بالمساعدة وأحق الناس بأهداف رسالتها. كانت عندما تتحدث معهم عن أحوال العمل وظروف المعيشة كما يعانيها العمال ، تطفر الدموع من عينيها وتحملها حماستها وانفعالها على أجنحة من الخيال أو بساط من الاحلام •

ولاشك أن حساسيتها العالية وانفعالاتها الفياضة — فضلا عن جمالها الرائع — اكسبها عطف هؤلاء الرجال الخشنين وحبهم واحترامهم • ولكنهم بواقعيتهم الشديدة ونظرتهم العملية الى مشاكلهم ، كانوا حذرين في قبول افكارها ، متحفظين في مسايرتهم لها ولاحلامها • ومع ذلك فانهم لم يتخلوا عنها ، ولم يجدوا ضررا في الاستماع اليها ومصاحبتها ونشر افكارها •

وقد عبر أحدهم عن موقف زملائه فقال: **اذا كانت افكار « فلورا ترستان » غير عملية فانها قادرة على أن « تبعث الكهرباء في نفوس الناس وتفجر الضياء في حياتهم »**

وتصدت « فلورا ترستان » — بطبيعة الحال — لاعقد مشكلة كانت تواجه الرفاء حينذاك وهي مشكلة **توحيد « الحادات**

الرفاء الجوالين » فاخذل منظمة كبرى تجمع صفوفهم •

ولقد استهوتها الفكرة الى أقصى حد ، حتى انها لم تكن ترى الصعوبات العمالية والصراعات المحلية والاحقاد الشائعة التي طالما وقفت حائلا دون تنفيذ الفكرة • لقد كانت فلورا فانية بجمال الفكرة وروعتها لانها تلتقي مع أحلامها ورسالتها لانقاذ الكادحين واسعاد الانسانية ، ولم يكن يخطر ببالها شيء من الصعوبات العديدة التي تواجه مثل هذا المشروع •

وفي عام ١٨٤٣ خرجت «فلورا ترستان» على العالم بكتابها العجيب « اتحاد العمال «L'Union ouvrière» تدعو **فيه الى قيام وحدة كاملة شاملة للطبقة العاملة — ليس في فرنسا فحسب — بل وفي جميع بلدان العالم ·· ولكل العمال في كل مكان دون تفرقة أو تمييز •**

واذا عرفنا أن هذا الكتاب قد دعا الى وحدة الطبقة العاملة قبل صدور «البيان الشيوعي» بسنتين ، وقبل انعقاد مؤتمر لندن لتأسيس « الدولية الاولى » بنحو عشرين سنة ، فاننا سنقدر أهميته وخطورته كوثيقة تاريخية رئيسية على طريق الحركة العمالية الدولية • ومهما اختلف المؤرخون حول شخصية « فلورا ترستان » أو افكارها ، فانهم متفقون بالتأكيد على أن هذا الكتاب قد حمل الدعوة الاولى لوحدة الطبقة العاملة ولقيام الاتحادات العمالية الدولية قبل جميع الدعاة وجميع المناضلين من أجل هذه الوحدة• ومن هنا — بالذات — تنبع عبقرية « فلورا ترستان » وتتأكد مكانتها التاريخية •

والكتاب في حد ذاته ، كتاب غريب للغاية • فهو كما يقول «المؤرخ بوستجيت»: « يكاد يستعصى على القراءة لا لغرابة أسلوبه بل وحتى في طريقة طبعه • فالكتاب مزدحم بالحروف المائلة والحروف الكبيرة والمتوسطة ، الخفيفة والمميزة ، وعلامات التعجب منتشرة في كل سطوره الى درجة مؤذية لعين القارىء • ورؤية صفحة من صفحاته كافية لاقناع القارىء بأن هناك شيئا هستيريا لمميز أي لغة من أدائه » •

ولقد طلبت «فلورا ترستان» من صديقها الشاعر «لامارتين» أن يهديها قصيدة تتصدر



بها صفحات الكتاب ، ولكنه رفض تماما حرصا على مصير قصائده . وليأت «فلورا» الى أحد أنصارها من العمال فاعددها القصيدة التالية التى ظهرت مع الطبعة الاولى للكتاب :

يا اخوتى .. آن لنـا الآن ان ننسى احقادنا

آن للشعوب ان تتجمع تحت لواء واحد
الحرية الكبرى ، حلم الانسانية ،
ستبزغ مثل شـمس جديدة على افق
المستقبل

يا اخوتى .. هلما نتآلف الكم
هيا نتابع مسيرتنا من أجل تلك الآمال
السامية

هيا نوحد جهودنا
وحدة البلابل ، وحدة الغابات والانهار
والازهار

هيا نوحد قوارينا لكى نعبر ذلك البحر
الثائر ..

الحياه ..
هيا نطلق ارواحنا الان

مخلفة وراءها ذلك الموكب الطويل من
تراث الاحزان .

والكتاب ـ من الناحية الموضوعية وكما يقول المؤرخ ج. د. كول ، يقدم اقتراحا محددا ـ وان كان عسير التنفيذ ـ بأن يسهم كل عامل فى فرنسا ، وفى أى بلد

آخر بمبلغ صغير سنويا فى رصيد تحت يد « اتحاد عمال عام » أو « جمعية عمالية » تقوم بتكوين رأسمال يكفى لتحرير الطبقة العاملة من وضعها المهين . ويقترح الكتاب انشاء « قصور للعمال » فى كل مدينة تكون بمثابة مستشفيات للمرضى وملاجىء للعجزة والمسنين ومراكز للثقافة

العمالية . ومن خلال هذه « القصور » يمكن جمع كلمة العمال ومنحهم الامن والاستقلال وتحسين احوالهم الاقتصادية .

وتطالب « فلورا ترستان » ـ الى جانب ذلك ـ بضرورة تمثيل العمال امام الامة والاعتراف بحق الطفل البسيط فى ان يمتلك شيئا ، وحق العمل للرجل والمرأة على قدم المساواة ومنح المرأة حقوقها المسلوبة .

الدعوة والاستشهاد

لم تكتف « فلورا ترستان » بتسجيل دعوتها ونشر كتابها ، بل اتخذت من الكتاب مادة لعقد مناقشات واسعة فى كل مدينة فرنسية ، مناقشات مع العرفاء والعمال والبسطاء من الناس . كما انشأت شبكة عريضة من المؤيدين و « المراسلين » المتحمسين لافكارها ، وراحت «تراسلهم» باستمرار وانتظام .

وعلى الرغم من حماسها الفياض لافكارها، فانها كثيرا ماكانت تعلن أنها تتعلم كل يوم درسا جديدا من العمال ومن حياتهم ، وأنها تنوى تعديل أجزاء من كتابها واعادة طبعه على ضوء هذه الدروس .

لقد تعرضت «فلورا ترستان» وافكارها للكثير من النقد من « السان سيمونيين » ومن « كابيه » وغيرهما من المفكرين فى عصرها . اتهمها الجميع بالتحليق فى الخيال والبعد عن الواقع . ولكن احدا منهم لم يجـرؤ على التشـكيك فى اخلاصها وحماسها وايمانها كما لم يجرؤ أحد على معارضة فكرتها الاساسية عن المساواة بين البشر والغاء كافة اشـكال التمييز والتفرقة على أسـاس الدين أو الجنس او القومية .

وقامت « فلورا ترستان » عام ١٨٤٤ فى رحلة عريضة فى فرنسا زارت خلالها أصدقاءها ومراسليها ، رغم معارضـة البوليس ومضايقاته لهـا فى « ليون » و « مونبلييـه » واتهـامها باثارة الاضرابات ..

وفى ٢٦ سبتمبر ١٨٤٤ وصلت «فلورا» الى بوردو مريضة منهكة من كثرة الترحال. وفى نفس اليوم ـ ودون مقـدمات أو علامات ـ أسلمت روحها القلقة لباريها.
ماتت « فلورا ترستان » فى الاربعين من عمرها بعد ان اشعلت حياة الناس من الفقراء والشغالين والعمال ، واحيت فى نفوسهم الامل فى حياة أسـعد وفى اقامة مجتمع العدل والمحبة والمساواة .
ماتت فلورا ترستان .. وهى لا تدرى انها غرست شجرة وارفة من الفكر العمالى، وارست لاول مرة اول حجر فى بناء الحركة العمالية الدولية .



اطلعت على مانشرته « الهلال » في عددها السابق حـول قصيدة « الشراع » للشاعر « خليل شيبوب » ، باعتبارها اول قصيدة من الشعر الحر ، والتي سبق نشرها في مجلة « ابوللو » عام ١٩٣٣ ..

وارجو ان اضع بين يديكم نص هـذه القصيدة « مأتم الطبيعة » للشاعر « محمود حسن اسماعيل » ، والتي نشرت في عدد فبراير من مجلة « ابوللو » عام ١٩٣٣ ومعها هذه الملاحظات :

أولا : اعتقد ان هذه القصيدة اسبق في النشر من قصـيدة الشاعر « خليل شيبوب » ببضعة شهور ، فهي قد نشرت في عدد شهر فبراير سنة ١٩٣٣ ولم اعثر على قصيدة الشاعر « خليل شيبوب » خلال الاعداد التالية حتى شهر سبتمبر سنة ١٩٣٣ ..

ثانيا : من الطريف ان قصيدة مأتم الطبيعة للشاعر « محمود حسن اسماعيل » قد نشرت وهي تحمل هذا العنوان « عربية من الشعر الحر » وهي المرة الاولى التي ينص فيها على هذه التسمية « الشعر الحر » التي وضعها الدكتور احمد زكي ابو شادي بنفسه فوق القصيدة ، وهي غير التسمية التي وضعت لقصيدة الشاعر « خليل شيبوب » قصيدة « من الشعر المطلق »

ثالثا : التزمت قصيدة الشاعر « محمود حسن اسـماعيل » بوحدة التفعيلة ـ اساس البحر الشعري ـ وهي الصورة التي سادت بعد ذلك شكل القصـيدة العربية في تجارب ودواوين شعراء الشعر الحر .. بينما لم تلتزم قصيدة الشاعر « خليل شيبوب » بوحدة التفعيلة . اي وحدة البحر الشعري ..

رابعا : ارجو ان يكون في اعادة نشر هذه القصيدة التي كتبها الشاعر محمود حسن اسماعيل في رثاء « احمد شوقي » ما يلقي المزيد من الضـوء على البداية الحقيقية لحركة الشعر الحر في شعرنا العربي المعاصر ..

فاروق شوشة

* الصحيح ان قصيدة شيبوب اسبق من قصيدة محمود حسن اسماعيل لان قصيدة شيبوب نشرت في مجلة ابوللو في نوفمبر سنة ١٩٣٢ لا في سنة ١٩٣٣ كما جاء ـ خطأ ـ في العدد السابق من الهلال.

« الهلال »

مأتم الطبيعة

"مرثية من الشعر الحر"

للشاعر

محمود حسن إسماعيل

طرق الطير على هام الغصون
كذبيح نغرت فيه الكلام
ودجا الكون وسجاه السكون
بدثار الموت والموت ظلام
وذكا فيه لهاب للشجون
أخرس الشادى بشجو وغرام

أى خطب قد دهاه
وأسى الطبق فاه
أترى شام الجنان
خمدت فيه الحياة
فبكى !
أم رأى ملك الكنار
هامدا فوق الكثب
ومزامير الهزار
مثل عيدان الحطب
فاشتكى !

أم ترى مهجته ظفر العقاب
ومضى فى جنبه سهم سديد
فسرى فيه من الموت لعاب
وغدا يخفق كالقلب العميد

مأتم الطبيعة
"مرثية من الشعر الحر"

في نزوع يتلهى بالنغم
صارخا مما دهاه
من فناء وعدم
انه يبكي ممات الشاعرية !

• • •

وخرير النهر في الوادي كأنغام النواح
وسيل الماء من جفن البطاح
أدمع الكون وعبرات الطبيعة
كل طير ناح فيها .. ناعيا
كل غصن مال فيها .. راثيا
كل نبع سال فيها .. باكيا
عبرت يم المنايا وأعاصير الأسى
غالت الربان منها .. فهوت
ثكلى على شط المنون .. لاهفة
ترسل الأنات من قلب حزين . . هاتفة
كللوا النعش بريحان الفياض .. والنجود
وادفنوه بين أزهار الرياض والورود
ليضوع الطيب من أردانه فيها حياة ومماتا
وانشدوا – والطير – في حفل الرثاء ، كل صبح ومساء
لم يمت شوقي وفي الشرق شعاع من سناه
سائلوا الأيام والأحلام والدنيا وما ضمت أغانين الحياة
أين من قيثارة الكون نشيد كان يحبوها الهناء
واسمعوا فيها صداه !

• • •

دولة قامت على عرش الحياة
من شعور وجهاد ودماء
شاعر في الأرض لم يلق مناه
فرقى يشدو لسكان السماء

حـــول قصـيــدة شـيـبـوب

اطلعت على مانشرتم بالهلال عدد سبتمبر سنة ١٩٧٠ تحت عنوان «الشراع – شعر مطلق للشاعر خليل شيبوب».

واود ان اعلق على هذه الوثيقــة الادبية الهامة نظرا لانها تتعلق بقضية الشعر الحر الذى كثر الحـديث من ميلاده وأوليته وهل كان ميلاده العراق او مصر ؟

وارجو ان تسمحوا بتوضيح النقاط الآتية :

اولا : ان القصيدة لم تنشر فى عام ١٩٣٣ وانما نشرت فى العدد الثالث من مجلة ابوللو – نوفمبر سنة ١٩٣٢ فى باب الشعر الفلسفى .

ثانيا : ان هذه الوثيقة على هـذا الاساس يكون عمرها ٣٨ عاما وليس ٣٧ عاما كما ذكرتم .

ثالثا : أكم أغفلتم – او نسيتم البيت الآتى :

غرقوا لم يأت منهم خبر لعزاء الاهل والمـرتقبين

ويقع ترتيبه بعد البيت التالى :

وهمو فى عرض هذا البحر لم تؤوهم فرضة مينـــاء امين

رابعا : ان الشاعر «خليل شيبوب» تنبه الى ان الشعر المطلق او الشعر الحر غير الشعر المنثور الذى لا يلتزم بالوزن ولا بالقافية «اما الشعر المطلق فيلعب فى الاحتفاظ بالوزن فقـط ، اما القافية فقد اختلفوا فى ابقائها او اغفالها وقـد آثرنا ابقاءها فى هذه القصيدة وان كل شطر من هذه القصيدة يرجع الى مثله من بحور الشعر او مجزوئها» .

«مجلة ابوللو نوفمبر سنة ١٩٣٢ ص ٢٣٧» .

خامسا : ان هذه القصيدة لم تلتزم بوحدة التفعيلة وانما التزم بها فيما بعد شاعر مثل «محمود حسن اسماعيل» الذى نشر قصيدة بعنوان (مأتم الطبيعة – مرثية من الشعر الحر) وهى على تفعيلة «فاعلاتن» وقد نشرت هذه القصيدة فى «ابوللو عدد فبراير سنة ١٩٣٣ ص ٦١٩» اى بعد الشراع بشهرين .

سادسا : ان هذه القصيدة بمالمفهوم الشعر الحر الآن تعتبر سابقة للمحاولات التى ظهرت فى مصر على يد «باكثير» و «المازنى» و «شكرى» وهى بالتالى سابقة على (الكوليرا) «لنازك الملائكة» و (هل كان حبا) «للسياب» حيث ان تاريخ نشر الاولى سـنة ١٩٤٧ ، والثانية سنة ١٩٤٦ فى (ازهار ذابلة) .

وهذه القصيدة تبطل دعوى الشاعرة «نازك الملائكة» فى كتابها : (قضايا الشعر المعاصر) حيث اعترفت باوليتها للشعر الحر ، وبأن العراق كان مهبطا لهذا الشعر على يد الشاعرة وزميلها «بدر شاكر السياب» اللـذين احرزا قصب السبق فى هذا المضمار .

وارجو ان تتفضلوا بنشر هذه الحقائق فيما يتصل بهذه الوثيقة الادبيـة حتى يعرف الجميع فضل «خليل شيبوب» وريادته بقضية الشعر الحر .

عبد الرحمن البجاوى
البتانون – منوفية



.. أدلى شيخ الأزهر الدكتور محمد محمد الفحام بحديث للهلال فى العدد الماضى . أثار فيه عدداً من القضايا الحيوية التى لفتت اهتمام الكثيرين من المهتمين بالشئون الثقافية وبالشئون الدينية ... وينشر الهلال عدداً من هذه الآراء التى تركزت على عدة قضايا .. وهى ظهور الشخصيات الدينية فى المسرح والسينما ، ومعارضة الأزهر لذلك ، ثم قضية الفكر الدينى ، وقضية حق المسلمين فى نقد الصحابة ثم حق المثقفين فى تفسير القرآن الكريم



حول ظهور الشخصيات الدينية فى السينما والمسرح

●● بالنسبة للقضية الخاصة بموقف الأزهر من عدم الموافقة على ظهور شخصيات الصحابة والشخصيات الدينية فى السينما والمسرح .. أيد عدد من الكتاب ظهور هذه الشخصيات ولم يروا فيها أى مساس بهذه الشخصيات ولا بمكانتها الدينية ..

يقول الكاتب المسرحى « نعمان عاشور » :

من المفروض بداهة أن من يتصدى للكتابة عن الشخصيات الدينية فلا بد أن يحيطها بما تستحقه من قداسة وما صاحبها من تقدير ؛ ولذلك فان اظهار هذه الشخصيات بواسطة المعبرات الحديثة سواء آلات السينما أو المسرح أو غيرهما من الوسائل التى تجسد هذه الشخصيات لا يمكن أن يتعارض مع ما لها من تقدير وقدسية . فالعجز على تقديم مثل هذه الشخصيات يعتبر شكا مسبقا فى أمانة الكاتب وهذا لا يثبته الا اخراج النص المكتوب . وليس هناك كاتب يجرؤ على امتهان القداسة الواجبة فى الشخصيات ذات القيمة الدينية والتى شكلت العقيدة الجوهرية فى الشعوب . ومعنى هذا أن أى تدخل من جانب أى سلطة فيما يختاره الفنان عدم ثقة فى قيمة الفن ومقدرته الايجابية على تحقيق نفس المبادىء والقيم



افتحوا الطريق ولا تقيموا السدود أمام الفنانين

نعمات عاشور

والمثل التي تنادى بها الاديان وهذه المشكلة تتجدد من حين لآخر بلا ادنى سبب الا جمود بعض ذوى العقول المتحجرة الذين يسيئون الى الدين اكثر مما يسعون الى خدمته ونشر مبادئه واستثارة الجماهير بالحقائق الاولية للعقيدة الاسلامية ذاتها . وهى عقيدة خلاقة رحبة تتجاوب مع كافة العصور والتطورات ولا تقف عند حد ما يعشش فى ادمغتهم من تعصب اعمى هو الجهل بعينه وهو ما يضر بمصالح الاديان ، خاصة الدين الاسلامى الحنيف لانه يتسم بالروح العملية التى جعلت منه دين الدنيا والآخرة ، والقضية تحتاج الى موقف حاسم من رجال الفكر الاحرار لمجابهة مثل هذا العنت لا سيما فى عصر كعصرنا من المصلحة الا نبعد فيه من حياة الناس بمثل هذه الاساليب القهرية . والمشكلة كلها تتوقف على مدى القيمة الفنية للعمل المقدم فى مدى عمقه وقدرته على اظهار الشخصية الدينية ذاتها . ولذلك فالعبرة بقيمة ما يمكن تجسيده لا باقامة السدود والقيود امام الفنان الخالق من البداية وخلق المحرمات التى تعوق طاقاته الفنية من الابداع . ومن قراءات الانسان لحياة الرسول عليه الصلاة والسلام وحياة الصحابة نستطيع ان نتبين ان « النبى » كان حريصا على تلمس الاخطاء وتصحيحها وابرازها للوصول الى الحقيقة . وكثيرا ما امتحن الصحابة فى مواقف عصيبة للتدليل على ذلك . فيصبح من صميم السنة ان نكرر ما فعله الرسول فى عصور متقدمة كعصورنا لاثبات الحقيقة وهى اسمى ما يمكن ان يسمو اليه الفن والفكر الانسانى .

.. ويقول الاستاذ محمود الشرقاوى :

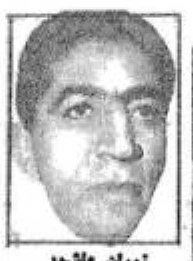
أعتقد ان المعارضة القائمة الآن لظهور الشخصيات الدينية فى السينما والمسرح تقوم على اساس عاطفى سيتولى الزمن تغييره . ولا يزال أهل الفن عند كثير من الناس تلتصق سيرتهم بسيرة امثالهم قبل خمسين او ثلاثين عاما . عندما كانت طبقة اهل الفن مقرون ذكرها بمجلس الكاس وما هو شر من الكاس . ومن يريد ان يكون رايا فى ذلك فليقرا كتاب الاغانى مثلا ما نستطيع ان نسميه بالصفحة الفنية من حياة الامام « مالك » صاحب المذهب وامام اهل المدينة .

عبد الرحمن النجار

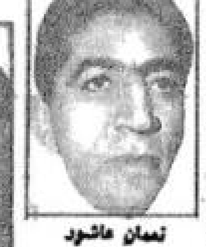




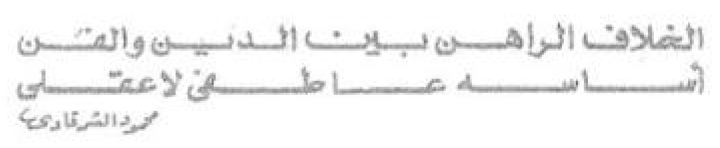








نعمان عاشور



.. ويقول الكاتب المسرحي علي سالم :

ان ظهور الشخصيات الدينية على المسرح ليست قضية دينية بقدر ما هي قضية فكرية . بمعنى انها لا تتعلق بالدين او بعلماء الدين بقدر ما تتعلق بحرية الفن والفكر في هذا البلد . والعهد قريب كانت نقابة المحامين او الاطباء تحتج بشدة اذا ظهرت شخصية محام او طبيب في صورة لا ترضى عنها النقابة . وهذا النوع من التفكير نابع اساسا من عدم الفهم الكلي لطبيعة ووظيفة الفن . ومما لا شك فيه ان الفن العظيم لا يهدم بحال من الاحوال اى قيمة من قيم الدين الجوهرية وهذا ما يجب ان يعرفه كل الذين يتخوفون من ظهور الشخصيات الدينية على المسرح . وهنا لا بد من اعادة طرح السؤال في شكل آخر . هو ، هل المسرحية التي ستظهر فيها الشخصية الدينية مسرحية جيدة ؟ وهل الفن الذي يحتوى هذه الشخصيات فن عظيم ؟ اذا كانت الاجابة بنعم . فليس من حق احد في هذا العالم ان يمنع وصول هذا الفن الى الناس . ومن المؤكد انه اذا كانت وظيفة الدين الاساسية هي تحرير عقل الانسان وجسمه من كل اشكال العبودية ، فان الفن ايضا يسير على هذا الطريق .

ويقول الشيخ عبد الرحمن النجار مدير المساجد بوزارة الاوقاف :

لا مانع من اظهار شخصيات الصحابة في التمثيليات الدينية الهادفة والجادة بشرط ان يكون الممثل الذي سيقوم بدور الصحابي ليست له حياتان . حياة يمثل بها وحياة اخرى شخصية هو حر فيها . بل ان تكون له حياة واحدة وسلوك واحد يمثل حقيقة شخصية الصحابة في سموها وسلوكها واحترامها وخلقها . وانا اقصد الا يكون للممثل الذي يقوم بدور الصحابي حياة خاصة تتنافى مع اخلاق الصحابة .

ولذلك فانا اطالب بان يوجد ممثلون لهم من خلقهم وسلوكهم ما يجعلهم جديرين بتمثيل هذه الشخصيات الدينية . هذا الممثل يجب ان يكون مستقيما وناجحا .. وهنا قد يقول البعض ان الممثل قد يصاب بضرر مادي ومعنوي نتيجة لقلة الافلام



● السينما المصرية فاسدة ولا تؤتمن على إظهار الشخصيات الدينية

محمود السعدني

التي عرض لشخصيات الصحابة وبالتالي الفنان دخله وضياع شهرته .. وأنا لا أقصد أن يتخصص ممثلون في تمثيل أدوار الصحابة فقط . وانما أقصد الا يظهروا في أدوار هزلية مثلاً ، وانما يؤدوا أدوار الشخصيات النظيفة والمستقيمة وليس الأدوار الشريرة ..

أما الكاتب والصحفي الأستاذ « محمود السعدني » فانه يعـــارض في ظهـــور الشخصيات الدينية في السـينما .. ويقول مبررا رأيه :

.. أن السـينما المصرية فاسدة ولا تؤتمن على اظهار الشخصيات الدينية ، لان حسن الامام مثلا او كمال الشيخ مثلا او كمال صلاح الدين . لم ينجح أحد منهم في تصوير الشخصية المصرية العادية فكيف تأمن احدا منهم على تصوير شخصية لها قدسيتها عند الجماهير . وأنا شاهدت فيلم الوصايا العشر في لندن وقد ظهرت فيه شخصية « سيدنا موسى » وكان المخرج موفقا للغاية في تجسيد الشـخصية وفي وضعها في البرواز اللائق .. هناك مخرجون يستطيعون العمل ببراعة وهي براعة نتيجة علم وفهم ودراسة حقيقية لفن السـينما . وهنا مخرجون بارعون حقا . ولكن في تهليب الاموال من المؤسـسة وفي تخريب عقول الناس وفي تسطيح الافكار التي كتبها كتاب كبار . لذلك فشيخ الازهر على حق . واعتقد انه من المتحمسين للسينما المصرية . وعليم بوكستها التي ليس لها حدود وعلى دراية كاملة للمقلبات التافهة والتقاليد المعروفة والنوايا غير الطيبة التي تسيطر على جو السـينما في مصر . واعتقد انه في المسرح من الممكن السماح باظهار بعض الشخصيات بشرط ان يكون ظهورها مثلا في المسرح القومي وعلى يد مخرجين كبار أمثال « سعد اردش » و « كرم مطاوع » . أما في بقية المسارح ومع باقي المخرجين فنفس ما قلته على السـينما ينطبق عليهم . وأنا وان كنت لا اعارض من ناحية المبدأ الا انني لا اتوقع خيرا من السينما المصرية قبل الف عام .

.. ويقول الناقد احمد عباس صـالح رئيس تحرير مجلة الكاتب :

الدين الاسلامي أبعد ما يكون عن تقديس رواده . وليس هناك اعظم واقدس من



● الأزهر ليس جهة رقابة على الأعمال الفنية

أحمد عباس صالح

النبي « محمد » صلى الله عليه وسلم الذي نزل القرآن صريحاً بأنه بشر منا .. وهناك أكثر من موقف يؤكد بشرية النبي ولا داعي لسردها . وبالتالي فانه من الغرابة بمكان ان نبالغ عنه فنفرض القداسة على أشخاص على الرغم مما قاموا به من أعمال عظمى في تاريخ البشرية .. وعلى الرغم من مقامهم الرفيع كبشر . الا أنهم في نهاية الأمر بشر بتأكيد القرآن والسنة ولا أعتقد أنه يضير شخصية من الشخصيات الاسلامية او ينتقص من احترامها ان يقوم بتأديتها أو بجانب منها ممثل على المسرح او في السينما ومن قبلنا أظهرت السينما الغربية شخصية « المسيح » بل ان المسرح في العصور الوسطى قام على تمثيل شخصيات القديسين المسيحيين . وعرفت هذه المسرحيات في تاريخ المسرح بمسرحيات « الأسرار الدينية » ولم تنتقص قيمة اى شخصية من هذه الشخصيات بل على العكس من ذلك كان الغرض من ظهورها تأكيد النزعة الدينية في الجمهور الذي يشاهدها . والمسألة تتوقف في النهاية على أسلوب المعالجة وعلى المفهوم الحقيقي للاسلام كدين لا يجعل وساطة بين العبد وربه . ولهذا نرجو ان يتفهم الأزهر الشريف هذه الحقيقة وأن يعدل عن رأيه في منع ظهور الشخصيات الدينية على المسرح والسينما . خاصة وأن هناك كثيراً من أساتذة الأزهر المشهود لهم بالعلم قد أيدوا هذا الاتجاه .

على ان الأزهر فيما أعلم ليس جهة رقابة على النشر والأعمال الفنية وينبغي ان تنفرد الأجهزة المتخصصة لذلك بسلطاتها وان تعطى لها حق التصرف فيما تراه ماساً بالاتجاهات العامة للشعب المصري في الأعمال الفنية او غيرها . ولقد كنا الى عهد قريب نستكشف هلال رمضان بالنظر المجرد او التلسكوب البسيط في الوقت الذي حدث فيه تطور واسع النطاق في ضبط ورصد الحركة الفلكية والتي يتحدد بموجبها بشكل قاطع ظهور الهلال أو عدم ظهوره . ووقفت الدولة موقفاً حاسماً بتقريرها الاعتماد على العلم الفلكي المتقدم في تحديد هذه المواعيد .. ونرجو أيضاً بالنسبة للفن والثقافة ان يقوم المتخصصون بتحديد ظهور شخصية أو أخرى او عدم ظهورها لا على أساس اعتبارات شكلية محضة . ولكن على أسس موضوعية .

.. بالنسبة للسؤال الخاص بحق المسلمين في تلك الصحابة . فان شيخ الأزهر قال بأن عملية التقليد ستؤدي الى الفتنة . وهي حرام ..



حول نقد الصحابة

.. ويقول الشيخ عبد الرحمن النجار :

هناك صحابة لهم منزلة خاصة في الاسلام مثل الخلفاء الراشدين والعشرة المبشرين بالجنة . لهؤلاء لهم من جهادهم وبلائهم في خدمة الاسلام ما يجعل حياتهم ليس فيها ما ينتقد . أما بعد ذلك **فالصحابي** بشر يتعامل مع الناس والمجتمع بما فيه من خير وشر .. فاذا اخطأ يجب نقده كما ينقد سائر خلق الله واذكر من باب حرية الرأى ما قاله **الامام الشافعي** حينما كان يستدل على مذهبه فيقول الرسول وحده مع كتاب الله . ويأخذ رأى الصحابة بتحفظ شديد ويقول في ذلك :

« كيف آخذ بقول الصحابي مع انه لو عاصرني وعاصرته لحاججني وحاججته » وعلى ذلك فهذا سمو في الفكر الحر . والصحابي له رأيه يصح أن يؤخذ به ويرد عليه .. وهناك فقيه آخر يقول :

« كيف آخذ بآرائهم قضية مسلمة مع انهم رجال ونحن رجال »

والصحابي بذلك ليست له القداسة والعصمة فوق البشر .

ويقول **الدكتور محمود قاسم عميد كلية دار العلوم بجامعة القاهرة** .. لماذا يتركز الموضوع على الصحابة بالذات ؟ ولماذا لا نتعرض للحكام المسلمين في العصور الاخرى . لقد عاش الصحابة في جو اجتماعي مختلف تماما عن الاجواء الاجتماعية التي عاش فيها هؤلاء الحكام ، لقد كان عصر الصحابة عصر انشاء دولة كبرى . ومن الطبيعي أن تختلف وجهات النظر في مثل هذه الظروف التاريخية الحاسمة . **ووجهات النظر بطبيعة الحال هي اجتهاد وليس من الضروري ان يصيب المجتهد في كل شيء .** واذا اخطأ او أصاب . فان كل انسان يخطىء ويصيب . والخطأ ليس جريمة ما دامت النية الحسنة متوفرة . لان كلا منهم يريد المصلحة العامة .. وانى ارى ان التاريخ يجب الا يعيد محاكمة من سبق وان أصدر التاريخ حكمه عليهم . ولهذا فانى اعتقد أن الرجوع للماضى البعيد واثارة مسألة نقد الصحابة او عدم





علي سالم



محمود السعدني



محمود قاسم

تقدمهم قد لا يكون له أثر ايجابي في الظروف التي تحياها أمتنا في العصر الراهن فهل يمكن أن نحاول الاتجاه الى المستقبل في بعض الاحيان بدلا من أن نتجه الى الماضي ؟ وما هي الحصيلة الايجابية التي يمكن أن نحصل عليها حتى تكون عنصرا مفيدا في بناء الحاضر والاعداد للمستقبل ؟ انه من الاجدى أن نعمل على التقريب بين المعاصرين بدلا من الاتجاه دائما الى الماضي ..

.. ويقول الدكتور ابراهيم احمد العدوى أستاذ التاريخ الاسلامي بكلية دار العلوم جامعة القاهرة :

.. انني أتفق مع ما قاله شيخ الأزهر في هذا الصدد . واذا أردنا أن ننتقدهم فيجب أن يكون النقد في ضوء التطورات التي لازمت العصر الذي عاش فيه الصحابة فالنقد كان لكل منهم وجهة نظر خاصة تستهدف تحقيق الصالح العام . فمثلا أيام عمر حدثت خلافات بين الصحابة فيما يختص بتحديد مصير الأراضي الزراعية بعد فتح مصر والشام والعراق وفارس . وهذا الخلاف كان يعكس اختلافا في وجهات النظر الموجودة . وهكذا .. نجد انه كان لكل من الصحابة وجهة نظر تختلف أو تتفق مع وجهات النظر الاخرى ولكنها تريد الصالح العام .

.. يقول الناقد احمد عباس صالح :

يبدو أننا نعود القهقرى مائة عام الى الوراء . ولنسمع الجهود العظيمة التي بذلها الرواد المجددون من أمثال رفاعة الطهطاوي وجمال الدين الافغاني ومحمد عبده الذين خاضوا معركة قاسية ضد الجمود والتخلف واستطاعوا أن يخلصوا المجتمع المصري من الانغلاق والرجعية . وكان أصحاب دعوة غلق باب الاجتهاد يثيرون حججا مضحكة أو مثيرة للدهشة لا تقل غرابة من الحجج التي تثار اليوم لمنع النقد ودراسة التيارات السياسية والفكرية التي كان يتزعمها الخلفاء والصحابة على السواء . وهي حقيقة يعرفها ويدرسها العالم كله فيما عدانا نحن . وهو أمر



غريب حقا . وينبغي أن ننتهي منه حتى نلم بالحقائق وبالتاريخ . وليس من المعقول أن نكون أقل ثقة وأكثر حرصا على الشخصيات الاسلامية من قدامى الكتاب المسلمين ابتداء من ابن هشام والطبري وابن الأثير وغيرهم حتى العصور المتأخرة . وبغير النظرة النقدية لن يستطيع مجتمعنا أن يتقدم خطوة واحدة .

وعلى كل حال فان كتابة التاريخ ليست من اختصاص الأزهر ولكن من اختصاص المؤرخين والحقيقة وحدها هي التي ينبغي أن تحترم وتراعى في كل دراسة تاريخية ومن حسن الحظ أن الحقيقة تقف الى جانب الخلفاء والصحابة على طول الخط تقريبا وهذا أمر طبيعي بالنسبة للرجال الذين أقاموا الدين الحنيف .

المثقفون وتفسير القرآن

.. وبالنسبة للسؤال الخامس .. هل للمثقفين الحق في القيام بتفسير القرآن . أم أن ذلك حكر على طائفة معينة ؟

.. يقول الأستاذ أحمد موسى سالم مدير مكتب الشئون الدينية باللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي وعضو اللجنة ..

- يجب ألا يكون هناك حجر على فكر المفكرين في الدين أو تفسير التشريع مادام حسن النية موفورا فالدين كالهواء والماء لا حجر عليه . ولا اكراه فيه . والقناعة والطواعية والجاذبية الفطرية منابعه .. ومع ذلك غير ممكن حتى لو أردناه . كذلك فانه على هؤلاء الذين آتاهم الله نصيبا من علم اللغة وعلم الكتاب ومصادر الدين الصحيحة أن ينطلقوا من أنفسهم ، وأن يخرجوا من قيد ألقابهم ومناصبهم ليقوموا بواجب البيان العلمي لما هو الاسلام كمنهج للحياة ، وكقاعدة وجود للمجتمع . وكنظرة أوسع في الكون في وجه تحديات وصراعات هذا العصر . وبذلك ينمو فكر ملايين الشباب في





احمد العدوى





احمد موسى سالم



محمود الشرقاوى

يلزدنا من فهم القدرة على النمو فى الاتجاه الصحيح ، وبذلك تنقضى أيضا فترة الحيرة والقلق وتبهت مزاعم الاعداء .. ولقد كانت محاولة احد المثقفين ـ من غير علماء الدين وهو الطبيب مصطفى محمود ـ تفسير القرآن الكريم علامة بارزة على مجمل الموقف من تطور الفكر الدينى . فبينما كان مفهوم التطور فى محاولة مصطفى محمود هو استسلام كامل لمفاهيم سوقية باطنية لا تزال تطفو وتغالب امواج الفكر الحديث . فان مجمع البحوث الاسلامية الذى اثر فى بعض كتيباته الصغيرة بخروج هذا التفسير فى بعض استتاباته من صريح الشرع لم يشأ ان ينزل الى جماهير الناس وقطاعات الشباب التى اطلعت على هذه المحاولة المصرية بكل اشواق صاحبها ومتاهاته التى اصابتها البلبلة بين الصحيح والزائف ، بين العقل وغير العقل ، بين الدينى والمفترى به على الدين . وكان اولى بالمجمع وعلى رأسه علماء مطلعون على دقائق الثقافتين العربية والغربية ، القديمة والحديثة ، ان يجعلوا فى فرصة هذه المحاولة المخلصة مجالا لندوات شعبية ودراسات جماعية لاهم قضايا الفكر الاسلامى ، وهى وحدة هذا الفكر وقدرته فى تفسيره الامين للحياة على بناء الحياة وتجاوز تحدياتها .. هذه الفرصة تخلى عنها مجمع البحوث الاسلامية وسكت عنها الازهر وتحركت نحوها بعض الاقلام ثم انقطعت بعد ان اخذ منها ماشغله الذى يكرس الانقسام والذى اتسعت به المسافات والمفاهيم بين العامة والشباب والمثقفين ، وخاصة المثقفين . وخاصة خاصة العلماء من رجال الدين .

ويقول الدكتور محمود قاسم :

ـ لا بد من توافر شروط اساسية فيمن يتصدى للتفسير مثل المعرفة التامة باللغة واساليبها ، واسباب نزول الآيات والاحاديث المتصلة بالتفسير . وليس كل انسان يستطيع ان يتصدى لتفسير القرآن . ولكن هذه الشروط قد تتحقق عند غير العلماء الرسميين . فقد يستطيع مهندس او طبيب تحصيل هذه الشروط وفى هذه الحالة لا يمكن ان نحجر على حرية الانسان فى الفهم ، لان هناك نواحى لايستطيع صاحبها ان يدفنها . لذلك نجد ان العنصر الشخصى يتضح عند كبار المفسرين حسب الثقافة



مناقشات وردود حول آراء شيخ الأزهر

والرضع الاجتماعي . لتفسير الكشاف للزمخشري تبدو فيه ثقافة الزمخشري . وهناك تفسيرات أخرى ، يغلب عليها التحليل النحوي واللغوي . وهناك تفسير يغلب عليه الجانب الاخلاقي .. وهذه الاتجاهات المتضاربة موجودة في الماضي . لكن هناك أيضا اتجاهات يمكن ان تكون موضع نقد عندما تكون خاضعة لفكرة سابقة ، كتأويل القرآن عند بعض الطوائف تأويلا مضطرها وحول فكرة محدودة وفي بعض الاحيان يكون أثر ذلك رديه جدا ، اذ تبدو المحاولات جديدة في بداية ظهورها ثم تتحجر بعد ذلك . يقبل عليها الناس في عصر ما ، ثم تصبح عقبة في سبيل أى فهم جديد .. وأنا أميل شخصيا الى القول بأن القرآن ليس كتابا في الطب ولا في الهندسة ولا في الفلك بل هو أساسا كتاب في الاخلاق وفي التشريع . كذلك أرى أن محاولة ربطه دائمــــا بالنظريات العلمية قد تكون وليدة رغبة صادقة ومخلصة ولكنها للاسف ليست رغبة بجدية ومثمرة لان من المسلم به أن ما كشف عنه العلم حتى الآن لا يســاوى شيئا بجانب ما سوف يكشف عنه مستقبلا . فلماذا نريد أن نحجر القيم الاخلاقية والفكرية والتشريعية مع نظريات علمية معاصرة سوف تبدو للاجيال التالية انها كانت خطوات مبهمة لنظريات علمية أكثر عمقا . ولن يضير القرآن ان يظل كتاب أخلاق وتشريع ولن يفيد كثيرا من محاولة ربطه في كل مناسبة وبدون مناسبة بكل كشف علمي حديث . بل المعتقد أن مثل هذا الربط فيه كثير من الافتعال لانه من المجدي ان نترك للعلم حريته ما دامت الكشوف العلمية ليست مرتبطة بالاخلاق ، والتقدم العلمي لا يخضع دائمــا لمعايير الخير والشر . فوجود الجانب الاخلاقي مستقلا عن الكشوف العلمية فيه نفع للجانبين حتى لا تكون النظرة الاخلاقية الضيقة سببا في جمود العلم . وحتى لا تكون الكشوف العلمية على حساب الاخلاق .

الفكر الديني والعالم الحديث

.. وعن الفكر الديني وهل هو مساير للتطورات المتلاحقة التى تجتاح العالم الآن . يقول الاستاذ محمود الشرقاوى : عند علماء الشريعة كلمات ــ أو قواعد ــ يخرج



بها المفتى من أمور حرجة كثيرة ، وهو فى نفس الوقت لا يخرج عن الشرع مثل قاعدة «المشقة توجب التيسير» وقاعدة «الضرورات تبيح المحظورات» وكلمة «ان الفتوى تتغير بتغير الزمان والمكان والعوائد والاحوال وذلك كله من دين الله » ٠٠ وفى الشريعة ــ وخاصة مذهب الامام مالك ــ مايسمى بالمصالح المرسلة وفيما يعرف لونه «با الرخص» و «ماتوسع فيه » و « ما تجوز فيه » وقد نهى بعض العلماء عن « تتبع الرخص » أى أن يأخذ الانسان من كل مذهب الرأى الاسهل ، أو الرخصة فيعمل به ٠ ولكنى لا أرى بأسا فى حياتنا المعاصرة من تتبع هذه الرخص حيثما كانت ليسهل على الناس التزام الشريعة والعمل على مقتضى رأى فقهى ما دام سليما قائما على أساس بدلا من احساسهم بالخروج على الشريعة كلها ونستطيع عندئذ ان نقول ان قضايا الناس المعاصرة من أى نوع مثل قضية تحرير المرأة وغزو الفضاء وتحديد النسل والمعاملات المالية والمصرفية وغيرها من قضايا اجتماعية يختار الناس لانفسهم منها ما يتفق ومصالحهم دون تعارض مع المبادىء الاساسية الصحيحة للدين ولهم فى « المصالح المرسلة » و « تتبع الرخص » وماتوسع فيه وتجوز ذلك متسع فى الرأى الفقهى ٠ وهناك ظاهرة ــ بل حقيقة ــ نريد أن نسجلها ، هى ان أيسر الاراء وأكثرها سماحة وأبعدها فى « الحرية » هى التى جاء بها الفقهاء من الشرعيين والمفسرين ٠ ولنضرب مثلا ٠ وهذا المثل من الشئون التى يشعر رجال الدين حيالها بحساسية خاصة شديدة وهى علاقة الفتى بالفتاة او الرجل بالمرأة ، فى تفسير قوله تعالى « الذين يجتنبون كبائر الاثم والفواحش الا اللمم » يقول الامام الزمخشرى «اللمم ، النظرة والغمزة والقبلة» ، فالنظرة والغمزة والقبلة من اللمم ، أى من صغار الذنوب التى يغفرها الله ٠ وهذا التفسير نجده عند نفر كبير من الائمة المتقدمين والمعتقد أننا لا نجد مثله أو ما يتسق مع روحه عند مفسر متأخر .

ويقول الدكتور محمود قاسم ٠٠

٠٠ هناك نوعان من التفكير الدينى ٠ نوع يغلب عليه طابع الترهيب ونوع يغلب عليه طابع الترغيب ، وهذان النوعان موجودان فى كل حضارة ووجودهما يختلف حسب طبيعة الناس وأمزجتهم ٠ فهناك ناس يؤثر فيهم الترهيب والتشدد ، ويلاحظ ان عنصر الترهيب والتشدد هو الغالب فى عصور التدهور أما جانب الترغيب والتسامح فيتطلب مستوى اجتماعيا أكثر ارتقاءا ولذلك هناك بعض محاولات للتوجيه يقوم بها بعض العلماء وتفشل ولا تؤدى الى نتائج لانها لا تراعى ظروف المجتمع ٠ فبعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، سمعت أحد المحاضرين الدينيين يكيل للمستمعين كيلا وتسفيها وتهديدا ، كأنه يعتقد أن هذا هو الاسلوب لبث الروح فيهم وكانت النتيجة عكس ما يريد لان الجمهور لم يتقبل كلامه ٠ لانه كان يريد الامل ٠٠٠ وان التفكير الدينى يمكن ان يساير التطور اذا عدلت بعض المفاهيم ٠ ويمكن أن يكون مضادا اذا أسىء عرض هذه المفاهيم مع انها فى ذاتها واحدة ٠ لان المبدأ الجيد يمكن اساءة استخدامه .

إبراهيم عامر

هل أفلس المثقفون العرب؟

نظرة إلى الاتجاهات الفكرية العربية المعاصرة

أنور عبد الملك

هناك حكمة مأثورة للأستاذ بروفو نلهاير ، أستاذ الأمراض النفسية بجامعة شيكاغو تقول : « في كل مرة يفقد فيها الكبار اتجاه سيرهم يشعر الشباب بالضياع » .
وعلى ضوء تاريخنا الفكري لم يشهد شبابنا حالة من الضياع وفقدان الاتجاه مثلما يشهدون في هذه المرحلة .
ومن الكبار الذين يبدو أنهم قد فقدوا الاتجاه ، أولئك المثقفون الذين تقع على عاتقهم مسؤولية توجيه شبابنا ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ؟ وحصيلة الاتجاهات الفكرية الرئيسية التي يتساءل فيها الفصل الأول في الحياة اليومية .

ومن الواضح أن كثيرين يرجعون ذلك إلى هذه الظاهرة ، ويحاولون – كل بحسب منطلقه – النسبة إليها ، والاقتراح للحلول لها ، ومع أن المناقشات المفروضة حول هذه المسألة لا تزال قاصرة أو غير كافية – لأسباب موضوعية وظاهرية عديدة – في مقدمتها [illegible] والاستكشاف والتحليل والمناقشة – فإن هناك الكثير من دليل ، ولكن من خلال الاجتهادات وما أثاره أصحابها الحديثة ، على المؤهلات الرئيسية لطرح القضية ، وتفتح باب مناقشة جادة وهادفة حولها .

والمحور الرئيسي لها هو [illegible] تحليل الفكر العربي [illegible] ما حققه هذا الفكر العربي من [illegible] استكشاف الثقافة العربية ، ومسايرتها الثقافة ، في إطار العصر الراهن ، وفي وسط عالم يموج بالصراعات والتحديات .

وإذا كان الفكر ، أي فكر ، إنما يرتبط في الأصل بالعصر الذي ولد منه ، فإن الاختلافات والتناقضات الأيديولوجية ، والصراع بين القيادات والحركات الفكرية المختلفة ، لا تعني في الواقع ، وبصورة عامة ، إلا بلبلة اجتماعية .

محاولات استكشاف الذات

ومن الحق أن نقول ، إنه منذ هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وبصفة خاصة ، وثمة جهود

كثيرا مباشرة في سبيل إعادة استكشاف الذات العربية بصورة عامة ، وتحديد مواقع ضعف الثقافة ، بحيث [illegible] ، إلى عالم يحكم به العروبة .

ويشارك في ذلك هذه الجهود عدد من المفكرين العرب في مختلف البلاد العربية ، ويشارك فيها مفكرون عرب يعيشون خارج البلاد العربية ، ويشاركون فيها [illegible] .

ويمكن أن هذه الجهود ليس مجرد محاولة إعادة تعرف العرب على أنفسهم ، واكتشاف الثقافة والإمكانيات الثقافية لديهم ، [illegible] تحديد موقعهم الاجتماعي الراهن ، وإنما هي أيضا إعادة تعرف العالم على العرب وعلى موقف ثقافتهم .

ومن المثقفين الذين يسهمون في جهود إعادة استكشاف الذات العربية الدكتور أنور عبد الملك .

والدكتور أنور عبد الملك مفكر مصري ولد في القاهرة عام ١٩٢٤ ، وحصل على ليسانس في الفلسفة من جامعة عين شمس ، وحصل على دكتوراه في علم الاجتماع وعلى دكتوراه في الآداب من السوربون ، ويشتغل حاليا بالسياسة والثقافة والكتابة ، وكان واحدا من أبرز الاشتراكيين الماركسيين في مصر حتى عام ١٩٥٩ ، وبعد عام ١٩٥٩ ، يعيش الدكتور



علي عبد الرازق

حسين فوزي

طه حسين

أنور عبدالملك في باريس ، ويعمل في المعهد القومي الفرنسي للبحوث العلمية · وتدور أبحاثه أساسا حول المشاكل العربية ، ومشاكل القارات الثلاث التي ظلت - حتى وقت غير بعيد - على هامش الاهتمامات التاريخية والاجتماعية · وهو مدير حلقة دراسية عن سوسيولوجيا الحركات القومية · ويهتم الدكتور أنور عبدالملك ، بصفة خاصة ، بتطور مصر المعاصرة ، وخاصة تطورها الفكري ونهضتها الحديثة ·

وقد نشر أخيرا كتابا عن « **الفكر السياسي العربي المعاصر** » ضم فيه ٥٧ نصا تمثل آراء خمسة وأربعين مفكرا من مصر ولبنان وسوريا وفلسطين والعراق والسودان وتونس والجزائر والمغرب والعربية السعودية واليمن واليمن الجنوبية · وقد قام بترجمة كل هذه النصوص من العربية الى الفرنسية عدا نصين كتبهما صاحبهما العربيان باللغة الفرنسية مباشرة ·

وأقام الدكتور أنور عبدالملك اختياره للنصوص على أساس ثلاثة مقاييس رئيسية :

أولها ، وأهمها ، هو مقياس مدى تمثيل النص للاتجاه الذي يعبر عنه · وعلى سبيل المثال ، فان الاتجاه الاسلامي كان موضع كتابات لا تعد ولا تحصى · لكن ليست كل هذه الكتابات تمثل المضمون الامثل والافضل لهذا الاتجاه · والامر كذلك بالنسبة للاتجاه القومي العربي ، أو الاتجاه الماركسي ، أو الايديولوجية الليبرالية ، أو الفكر اليميني ·· وهكذا ·

وأدى تطبيق هذا المقياس الاول الى اكتشاف المقياس الثاني ، الا وهو مدى

التأثير الاجتماعي للنصوص المختارة . ومن بين العديد من المفكرين ذوي الاتجاه الواحد والذين يمثلون رؤية متماثلة للعالم ، كان لابد من اختيار تلك النصوص ، التي اكسبها التاريخ الراهن أو التاريخ الجاري ، في العالم العربي ، تأثيرا عميقا في الارض العربية التي نبعت منها .

أما المقياس الثالث ، فهو مقياس الاصالة ، **اصالة العمق أو اصالة التعبير** . والاصالة هنا تحددها علاقة مضمون النص بمفهوم العصرية ، أي علاقة النص بالمضمون التاريخي العام للعصر في الاطار الخاص للعالم العربي . وذلك دون انكار ان بعض المفكرين العرب قد أثروا ثراء تجديديا فكر عصرنا هذا في بعض القضايا المحددة .

وجمعت النصوص ثم قسمت الى ثمانية اقسام وفقا لخطها العام ، وذلك بغية الانتفاع بها بسهولة أكثر . ومن طريقة التقسيم نلمس ، على الفور ، كيف ينظر الدكتور « أنور عبدالملك » الى العناصر الاساسية المكونة للاتجاهات الفكرية العربية المعاصرة .

ان القسم الاول عن **التاريخ والزمن الحالي** ، وفيه نجد نصوصا من كتابات رفاعة رافع الطهطاوي ، وصبحي وحيدة ، والدكتور حسين فوزي ، والمفكر الجزائري مصطفى الاشرف .

اما القسم الثاني فهو عن الاتجاهات الاسلامية ، والاصلاح الديني . ومن النصوص التي يضمها هذا القسم نصوص من كتابات الشيخ محمد عبده ، والشيخ علي عبدالرازق .

وفي قسم **النضال من أجل التحرر الوطني** نجد من النصوص نصوصا من كتابات محمد طلعت حرب ، وخالد بكداش ، وشهدي عطية الشافعي ، والمفكر اللبناني رئيف خوري ، وعبدالله العروي ، وكلوفيس مقصود ، وجمال عبدالناصر ، والمهدي بن بركة .

وتحت قسم اعادة **اكتشاف اللغة** نجد نصوصا من كتابات عبدالله النديم ، وطه حسين ، وعلال الفاسي ، ومحمود أمين العالم ، وساطع صليدي ، والمفكر السوداني ، الاستاذ في جامعة بوردو ، محيي الدين صابر .

وتحت قسم **السلطة** ومن الجماهير الشعبية والمثقفين والجيش ، نجد نصوصا من كتابات احمد لطفي السيد ، ومحمد مندور ، وخالد محمد خالد ، وابراهيم عامر ، وفتحي رضوان ، ومحمد حسنين هيكل ، وعادل غنيم .

وتحت قسم الوحدة العربية نجد من بين النصوص نصوصا من كتابات ساطع الحصري ومكرم عبيد ، وعبدالرحمن عزام .

وفي قسم **قضية الاشتراكية** نجد من بين النصوص نصوصا من كتابات محمد رشيد رضا ، والمفكر التونسي الطاهر الحداد ، وسلامة موسى ، والمفكر العراقي عزيز الحاج ، والمفكر اليمني محمد سعيد العطار ، والدكتور الاقتصادي المصري فؤاد مرسي ، وميشيل كامل ، وعبدالخالق محجوب .

وفي قسم **قضية فلسطين** نجد من بين النصوص نصوصا من كتابات أحمد بهاء الدين ، وجماعة الدراسات والعمل الاشتراكي التونسية ، والمفكر المغربي علي يعتا ، والجبهة القومية لجمهورية اليمن الجنوبية ، ومنظمة فتح ، وجمال عبدالناصر

ان هؤلاء جميعا وغيرهم يعتبرهم الدكتور أنور عبدالملك ، ممن أسهموا أو يسهمون في اعادة استكشاف مكونات اللغة العربية ، أو في اعادة صياغة هذه المكونات .

على انه لاشك قد فات الدكتور أنور عبد الملك اختيار بعض النصوص من كتابات هامة معاصرة أخرى ؛ لعل من أهمها — فيما يتعلق بمصر — كتابات الدكتور عبد العظيم رمضان عن تاريخ مصر المعاصر من ثورة ١٩١٩ الى معاهدة ١٩٣٦ ، وكتابات

هل أفلس المثقفون العرب؟





عبد الله العروي — كلوفيس مقصود

الدكتور جمال حمدان عن « شخصية مصر » . وكتابات امين عزالدين عن تاريخ الطبقة العاملة

وفي الوقت ذاته ، فان من الممكن أن نقول ان كتاب « الفكر السياسي المصري المعاصر » انما يكمله كتاب اخر من اعداد انور عبد الملك وصدر عام ١٩٦٥ ، ثم اعيد طبعه في عام ١٩٧٠ ، وهو الجزء الثاني من

« مختارات من الادب العربي المعاصر — مقالات » . بل ويكمله الجزءان الاول والثالث من هذه المختارات ، واحدهما عن الشعر ، والاخر عن الرواية والقصة . بل لعلها جميعا لا تزال تحتاج الى استكمال بمختارات من المسرحيات العربية

اين نحن ؟

ومع اهمية لجميع تلك النصوص الهامة التي تعكس مختلف اتجاهات الفكر العربي المعاصر ، فان المقدمة التي كتبها الدكتور

انور عبد الملك هامة بصورة خاصة . اذ هو يحاول فيها تحليل تلك الاتجاهات تحليلا نقديا ، مستخلصا في النهاية

الاتجاه الذي يرى ضرورة الاخذ به في المحاولات التاريخية الراهنة لاعادة استكشاف الذات العربية

وبداية ، فان السؤال المطروح يكون :

ما هو الاطار العام الذي نبحث فيه عن ذاتنا العربية ؟

وهنا لابد لنا وأن نلاحظ بدقة ، اننا نبحث عن ذاتنا في عصر الصراعات العالمية الكبرى والاشتراكية

ولقد أصبحت الاشتراكية مطروحة امام

كل الفئات الاجتماعية في اوربا وامريكا الشمالية . لكنها مطروحة بصورة مختلفة

عن صورة طرحها في العالم العربي . ذلك لان مسألة الوجود القومي للفئات الاجتماعية في اوربا وامريكا الشمالية ليست موضع بحث في هذه المرحلة ، بينما هي موضع

بحث في البلاد العربية . ان جميع الفئات الاجتماعية في البلاد العربية ، مثلها في ذلك مثل جميع الفئات الاجتماعية في القارات الثلاث ، لا تزال تناضل من أجل اكتساب ذاتيتها القومية المستقلة

وفى الوقت ذاته ، فلقـد أدت سرعة النهضة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية العربية فى النصف الأول من هذا القرن من ناحية . وتقدم الاشتراكية فى العالم من ناحية أخرى ، الى سرعة التطور العام . وأدى هـذا الى ادراج الاشتراكية فى جدول العالم العربية المعاصرة وفى قلب العملية القومية

ومن هنا، فان طرائق وقسمات الاشتراكية فى البلاد العربية اتسمت بصفات قومية خاصة ، واصبحت الاشتراكية ذات مهمة قومية فى العالم العربى

ومعنى هذا أن الفكر العربى المعاصر والمصرى لابد وأن يكون فكرا اشتراكيا قوميا

الاتجاه الدينى

على ان الاتجاه الاشـتراكى القومى العربى ليس هو الاتجاه الوحيد فى البلاد العربية . وانما ثمة اتجاهات اخـرى تاريخية وراهنة

ومن هذه الاتجاهات الاتجاه الدينى

وكما هو معروف فقد نشأ الاتجـاه الدينى المعاصر على يد جمـال الدين الافغانى والشيخ محمد عبده . وكان من ابرز متابعيه عبد الرحمن الكواكبى ، وشكيب أرسلان ، وعبد العزيز الثعلبى، وعلى عبد الرازق ، وعبـد الحميد بن باديس ، واحمد أمين ، والشيخ مصطفى عبد الرازق ، وزكى مبارك ، ومحمـد كرد على ، وابو القاسم الشابى

لكن الدكتور انور عبد الملك يلاحظ أن الحركة الدينية هـذه كانت حـركة برجوازية ، تقع فى اطار التشبيك الأكبر مما تقع فى اطار التحريك . أى انها تقع فى اطار أيديولوجيا لوحيدة يمكن الاعتراف بها كايديولوجية « الانسان » ككل

وهدف الاتجاه الدينى فى العالم العربى كان ، ولا يزال ، الاتجاه الى مسين لقائل مشترك عنصره الاساسى هو التقالة الدينية . واعادة احياء الامجاد القديمة، بترويض الوقائع التاريخية لكى تقوم بمهام مواجهة الضرورات العصرية . وليس من أهداف الاتجاه الدينى فى العالم العربى الرغبة فى التقدم الى الامام انطلاقا من الحقائق المعاصرة

كما ان من أهداف الاتجاه الدينى تبنى الافكار الجديدة الثاقفة بدون تجاوزها أو تطويرها

واذا كان الاتجاه الفـكرى الدينى ، بصـورته تلك ، قد فقـد الكثير من أرضيته فى العالم العـربى ، فان الامر لا يزال فى حاجة الى حركة اصلاح دينى جديدة

الليبرالية المصرية

وثمة اتجاه تاريخى ، ليبرالى مصرى ، أخذ فى البداية بالحضارة الغربية ، ناقلا ومقتبسا ومقلدا . وأخذ بصورة خاصـة بالروح العلمية الطبيعية ، وبالعقلانيـة الفلسفية ، وبالليبرالية السـياسية .

وفى وقت من الاوقات كان هدف هـذا الاتجاه خلق مجتمع عربى شبيه بمجتمعات أوربا وامريكا الشمالية . والتقـدم ، بهذه الوسيلة الى الامام ، والانفتاح على « الرقى » ، مع المحافظة من الناس على التقاليد والعادات التى لا تعرقل مثـل هذا التقدم

على أن هذا الاتجاه ما لبث ان انقسم الى اتجاهين : اتجاه محافظ تحت تأثير ملاك الارض . وفى قالب « جديد » أخذ هذا الاتجاه طريق الاتجاه الدينى « المجدد » فى الاسلوب . وربما المثل البارز على ذلك فى « عباس محمود العقاد » . كما أخـذ



ساطع الحصرى

الدكتور « طه حسين » به الى حد كبير . وحسبه من الليبراليين الاوربيين « غربا وشرقا » الدكتور حسين فوزى ، وربما بفضل ثقافته العلمية والفنية العميقة مستمرا ، وخاصة بكتابه « سندباد مصرى » في الاسهام في جهة اعادة استكشاف الذات ، كما صعد توفيق الحكيم

ومن الاتجاه الليبرالى المصرى نشأ ايضا اتجاه يتبنى الماركسية السوفييتية ، تحت تأثير انتصارات الحرب العالمية الثانية ، ونمو حركة المثقفين الشبان والعمال ، والفلاحين الى حد قليل . لكن هذا الاتجاه الثانى ما لبث أن سقط في هوة المنهجية ذات الاتجاه الوحيد، متبنيا بذلك نوعا من «الاقتصادية» «المبتذلة» ، او من «اللاقومية» الممسوخة

بينما ظهر اتجاه ثالث ضعيف جدا ، ومضروب من الاتجاهات السابقة ، ينادى بضرورة الاخذ بالمنهج المتعدد الاتجاهات، والانطلاق من ضرورة التطوير التاريخى الاجتماعى على الارض القومية

القومية المنغلقة

وبتفجير ثورة ٢٣ ، ثم ثورة الجزائر ، ثم الثورة الفلسطينية ، نشأت الاتجاهات القومية

وفي البداية ظهر اتجاه قومي مغلق ، يعمل على الانكماش داخل الذات ، في محاولة لمقاومة الاختراق الاجنبى ، القاهر وغير القاهر على السواء . واتجه اصحاب هذا الاتجاه الى التباعد ورفض اى تعامل مع الغير ، والاصرار على الاستناد الى قاعدة ذاتية ، وتقرير المصير على اساس التاريخ الخاص والارادة الخاصة

ولكن سرعان ما اصبح واضحا ، ان تأكيد الذات القومية في مواجهة الاختراقات القاهرة الاجنبية والغريبة يحتاج بالضرورة الى تأييدات من كل انحاء العالم . ويحتاج بالدرجة الاولى الى تأييد الدول غير الاستعمارية طبعا . كما يحتاج ايضا الى تأييد التنظيمات الدولية والاحزاب والمؤسسات والجماعات والمدارس الفكرية فيما وراء حدودنا القومية

ويقول الدكتور أنور عبد الملك :

« ان رفض « الآخر » ، هذا « الآخر » الذى يهدف الى قهرنا ، لا يعنى بالضرورة الانكماش على الذات . وانما هو يعنى – على العكس – البحث عن « الآخر » ، دون ان يؤدى هذا الى التخلى عن الذات

من اجل بداية جديدة

وهنا وصلنا الى المأزق : مأزق تأكيد الذات برفض « الآخر »

واعيد طرح السؤال :

ما الذى نفعله من اجل بداية جديدة ؟

ويقول البعض اننا فقدنا الاتجاه لاننا لم نستطع ان نرتفع الى المستوى التكنيكى الغربى

الآن ، هل نقلد الغرب ؟

لقد فعلنا هذا فى النصف الاول من القرن الحالى . قلدنا الغرب أو حاولنا تقليده فى كل شىء : فى الزى والفلسفة . فى الحروف الابجدية والمؤسسات السياسية . فى أخلاقيات العلاقات الجنسية وفى الاقتصاد . لكن هذا التقليد فصلنا عن ماضينا تماما ، وأدى بنا الى تجاهل وانكار تاريخنا

لقد تصورنا ان السبيل الوحيد الى الرقى هو القضاء على « الأنا » القومية ، وغرس الغرب فى الارض العربية ، لكى تضمن لانفسنا النهضة العصرية

على انه سرعان ما افلس هذا الاتجاه عندما واجه عقبات المقاومة الوطنية والاجتماعية

ان هذا الغرب الذى حاولنا تقليده كان هو نفسه الذى يقهرنا أو يحاول أن يقهرنا . كذلك فان مصادر هذه الحضارة « الغربية » كانت أساسا مصادر غير جماهرية ، بمقياس الجماهير الشعبية العربية ، التى ظلت بعيدة عن هذا التقليد

كذلك افلس البديل لتقليد الغرب

افلس ذلك الاتجاه الذى يقول انه بما ان تقليد الغرب لم يحقق النهضة القومية المطلوبة ، بل وأدى الى انحراف بعض المقلدين الى الدفاع عن القهر الغربى ، المباشر او المستتر ، او على الاقل السكوت عليه ، فان من الافضل العودة الى « الأنا » التاريخية ، ونبذ « الآخرين »

لكن الدكتور أنور عبد الملك يرى ان الحل ليس مجرد التمسك بـ « الأنا » التاريخية ، وليس مجرد تقليد « الآخر »

الحل هو الاعتراف بالارضية القومية المستردة من بين أيدى « الآخر » القاهر ، ودراسة هذه الارضية فى بعديها التاريخى والاجتماعى معا ، حتى يمكن كشف ماهية الصفات القومية الخاصة فعلا ، والزاوجها بمكتسبات الحضارة الصناعية التى تدفع عجلة التقدم المادى والفكرى على هذه الارض العربية ، والتعجيل بالسير الى الامام ، والاستفادة الافضل بالخصائص القومية

وعلينا ان ندرك ان انسان عصرنا ، وخاصة انسان المستقبل ، الانسان الشاب ، لن يكون ، ولا يمكن ان يكون ، منطويا على نفسه ، او مكتفيا بذاته . وانما سيكون منفتحا على العالم من حوله ، ومنفتح العالم من حوله عليه

وهنا لابد أن نضع التأثير المتبادل بين الثقافات موضع الاعتبار . أى لابد أن ينفتح الفكر العربى على العالم ، وعلى مصادر التأثير الثقافى فيه ، حتى يصبح فكرا دافقا الشباب ، ولا يصاب بفقدان الاتجاه فيصاب الشباب بشعور الضياع .

ولكن ما هى مصادر التأثير الثقافى فى عالم اليوم ؟

أرجو أن يكون ذلك موضوع مقال قادم

"حاولت، مع كل ما بيني والغرب المستنير
والثورة المتحررة من مظاهر الاختلاف وباطنه،
أن أقول الكثير في هذه الصفحات
من حياتي، من غير حرص شديد على أن
أبرز طوال ما عشته من السنين، مثل من تقدموني
من كتابنا الأعلام المبرزين، قديمهم والحديث"

عبد الرحمن صدقي



اعترافات شاعر

كيف تعرفت على فتنة المرأة لأول مرة؟

احسبني لا محالة قد ارتسمت لي في اذهان القراء ، من خلال الصفحات القلائل التي قصصت عليهم بها اعترافاتي منذ الابتداء ، صورة ربما بدت لهم غير طبيعية ، لذلك الصبي ـ الذي هو أنا ـ وقد بلغ من تأثره البالغ العميق ، بما كان هنالك من مؤثرات الدين والسحر ، في حياته أيام الطفولة الأولى بين باب زويلة وتكية الكلشني ، انه ربما اثار الدهشة لدى اكثرهم من شباب القارئين ، ممن لم يدركوا من تاريخنا الاجتماعي القديم تلك الفترة

ولعلي أكون حيال هذه الدهشة ، قد قضيت حقها أو بعضه بهذه الوقفة

فاستأذن في أن أمضي الى جانب آخر من الصورة . فما كانت الخطوط السابقة لتغني وحدها ، بل لابد لي من اضافة ما يقابلها من الخطوط الأخرى اللازمة لحفظ التوازن ، الذي لا تكون بدونه صورة ـ ولو أولية ـ صادقة ناطقة . وأعني بهذه الخطوط الأخرى ، ما يتعلق بحياتي بعيدا عن باب زويلة وتكية الكلشني

واعتقادي ، انني سأوفق هذه المرة ، الى ان ابدو في هذا الجانب من حياتي ، اقل غرابة

شقاوة أولاد

فأنا هنا ، بعيدا عن باب زويلة وتكية الكلشني ، صبي عادي كالصبية اجمعين ،

منذ خروج جدنا عليه السلام « آدم الأول » من الجنة حتى الآن . فنحن جميعا في ذلك السن يقال لنا : الولد الشقي . « والشقي » هنا مشتق من « الشقاوة »

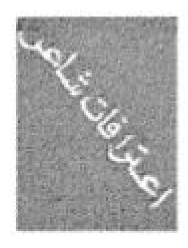
بمعناها المركب ، من المستهجن والمحبب معا ، وذلك فى اللسان العامى المألوف عند الكلام عن الاولاد

والعادة ان تكون شقاوة الاولاد فى الحارة معظم الاوقات . ولكن شقاوتى واخوتى ، لم تعرفها الحارة قط . وكان هذا الحظر من والدنا ، بدافع من طبيعته المحافظة ، وعلى رأس مبادئها الصارمة وعدم المخالطة حرصا على اجتناب قرناء السوء . وبلغ ذلك الحرص من والدى ، انه على قلة محفوظه من الادب ، كان لا ينسى مع صغرنا أن يردد على اسماعنا فى ذم الاختلاط ــ شعرا ونثرا ــ الكثير من الحكم التى يحفظها عن ظهر قلب عامدا متعمدا .

ولكن شيطان التمرد ، كان يزين لى المرة بعد المرة فى فترات متباعدة ، مخالفــة ابى فى أثناء غيبته . وقد ظل مدة غافلا ، لم لا ادرى من الذى نبهه من غفلته ، واكبر الظن عندى أن التنبيه جاء من أمى . لهذا هو قد اقتحم قرب البيت من مقر وظيفته فى محافظة مصر بباب الخلق ، واخذ فى الحين بعد الحين يعود فى غير مواعيد عودته . وكان وهو مقبل يرانى العب الكرة مع صبية الحارة ، فأكف من اللعب عند رؤيته ، ويتظاهر هو انه لم يبصرنى للاحتفاظ امام صبية الحارة بكرامته . ثم يظل بقية النهار يبدلنى فى وهمى ، حتى اذا هو توهم انى قد داخلتنى الطمأنينة ، ناداني يطلب ان أناوله شيئا ، حتى اذا حملته اليه اخــذنى من ذراعى فى رفق ، وسطحنى على الارض فانسطحت طائعا ، ثم ضم بين ساقيه قدماى فى عنف وانهال عليهما ضربا غير مبرح ، وقد علا صوته يعلننى بلذنبى مرة بعداخرى فى اهتياج متزايد ، لم لا يلبث صوته أن يتهدج ويتحشرج كأنه هو المضروب . وسرعان ما تبادر أمى فى كل مرة ــ وكأنها على ميعاد مع ابى ــ فترتمى عليه وتشفع لى لديه . وينصرف كل منا ــ انا وابى ــ من غير حقد

وعلى اثر ذلك ، كنت أعود فى كل مرة الى اخوتى مكتفيا مثلهم بما هو مسموح به من الشقاوة البيتية . فالشقاوة مكانها فى البيت ، وزمانها فى غيبة الاب . ثم هى فيما اذكره من طبيعتها البيتية ، لم تكن تختلف فى شىء عن لعب البنات ، الا فى عدم التفاتنا للعرائس واللعب بها

والذى يعرف البيوت العربيــة فى عهدنا القديم ، لا يعجب من قولنا انها كانت مثال الاكتفاء الذاتى ، فى قيام كل بيت بنفسه ولنفسه بعمل كل ما تعمله المطاحن



والمخابز والمطاعم والمتاجر وبعض المصانع . وذلك انه وقتذاك لم تكن هنالك ربة بيت تحترم نفسها ، تسمح بأن يدخل بيتها شيء مصنوع في الخارج — وليس المقصود في خارج مصر ، بل خارج البيت الذي هي ربته — وعلى الاخص جميع المأكولات ابتداء من الخبز الى سائر اصناف الحلويات ، فضلا من تربية الطيور والدواجن وخروف العيد . وكانت أيام الاسبوع موزعة على أنواع النشــاطات : فهذا يوم العجين ومن بعده يوم الخبيز ، وذاك يوم الغسيل ومن بعده يوم الجندرة والكي . وكذلك ايام استخراج السمنة من الزبدة ، وايام عمل الشربات والمربيات وماء الورد والنعناع والعتر ، الى آخر ما هنالك . اما الطبخ والطهي ونظافة المنزل فهي عمل كل يوم من الصباح الباكر الى الظهر

ولما كانت ممارسة هذه الأنواع وغيرها من النشاطات تقع تحت ابصارنا بمسمع منا نحن صبية البيت الصغار ، فلا عجب وقد حرمنا ممارسة اللعب خارج البيت ان نحاكي بعضها في لعبنا داخله .

ومن الطبيعي هنا بعد فوات كل هذه الســنوات ، الا تبقى في ذاكرتي من انواع لعبنا البيتي ، الا اضحكها وادعاها للسخرية ، ومنها ، انه كان من أدوات اللعب لدى أخي الصبي الاكبر سنا مني ، طاقم كامل صغير من ادوات المطبخ كان لا يكف عنده متظاهرا بمعالجة الطهو بجميع عملياته ، وهو لا ينصرف عنه حتى يكون الطعام في الطبخ الحقيقي قد تم اعداده ولم يبق الا وضعه على المائدة ، لعند هذا فقط يذهب الى المائدة مع الذاهبين تاركا وضع الطعام على المائدة للخدم .

اما اخي الصبي الاصغر سنا مني ، فكان أحب اللهو اليه بعد الظهيرة ، حيث يؤمر بالرقاد في الفراش بعد الاكل ليستريح ويريح . هنا كان اخي الصبي الاصغر ينتهز هذه الخلوة بنفسه ، ليرفع ساقيه المستورين المرفوعتين في الهواء ، مناديا أحداهمــا باسم « عنبرة » ، والاخرى باسم « حلبية » ثم يبــدأ على الفور بتحريكهما لتمثيل الشجار والتضارب بين الفتاتين . وهاتان الفتاتان لهما بطبيعة الحال قصة في البيت : فقد كانتا تعاونان امي في العمل المنزلي ، فلا تكاد امي بعد توزيع العمل عليهما تنصرف ، حتى كانتا تختلفان على نصيب كل منهما ، فينشب بينهما ما ينشب عادة من الشجار بالكلام ثم تشترك الايدي ، وقد كان من تكرار هذا الشجار على مرأى ومسمع من أخي الصبي الاصغر ، انه صار كثيرا ما يسهو عن نفسه اذا خلا وحده ، واحيانا وهو بين أهله ، فيستلقي على ظهره ويبدأ في تمثيل هذه المسرحية ، مرددا شتائم الفتاتين مع مراعاة شيء من الفارق بين صوتيهما ، ثم يزيد على ذلك تمثيله تضاربهما بالايدي مستعملا في التمثيل ساقيه . وهو مستلق على ظهره ، لما في هذا الوضع المريح من حرية الحركة ، ومن استطاعة التطويل في مدة المسرحية من دقائق معدودات الى ساعة أو ساعات

اخوة بلا اخوات مع ان امنا رزقت البنات

اما انا — بكل ما في عيني الواسعتين من براءة الاطفال ، ومع ما في كلامي من عقلة الخجل — فكنت دائما في اذيال كل من جاءت الى بيتنــا في زيارة او في عمل من الاعمال . وكانت الزائرات تغلب عليهن البدانة ، اما العاملات فكان من بينهن فلاحات من الصبايا الرشيقات يهرولن في ثيابهن الطوال ، وفي الحين بعد الحين جارية من

الجوارى الصغيرات ، خفيفة الظل سوداء ، يغريني بالنظر اليها ثغرها الباسم على الدوام ، يفتر عن ثناياها البيضاء

وكانت امى قد رسخ فى اعتقادها ، أن القدر قد أرصد فى بيتها الموت ليغتال ما تلده من البنات ، ولا يترك لها الا البنين . وكان نظام حملها يأتى بالبنت فى أعقاب الولد ، ولا يخل هذا الترتيب بحال من الاحوال ، كما أن الموت لم يخل بموعده مع بناتها فى مرة واحدة من المرات او يمهلن الى اكثر من سنة واحدة أو سنتين ، مع تزايد عنايتها بهن لعل فى هذا الحذر ما يجدى فى مواجهة القدر المنتظر

وظلت امى السنوات الطوال تدعوه ـ سبحانه وتعالى ـ ليل نهار ، أن يبقى لها ولو بنتا واحدة ، لتقوم ـ على حد ما كانت تردده فى دعائها ـ بالعناية بها فى مرضها الأخير ، فاذا حضرتها الوفاة كانت هى التى تغمض لها عينيها ، وكانت هى دون غيرها التى تقوم على غسلها

ولما كانت امى فى محاولاتها اليائسة للهرب من القضاء ، تطرق كل باب فى السماء والارض على السواء ، فقد هداها عقلها فى سنة من السنوات اثناء حملها ، ان تجرب فى المواليد الاناث لبنا غير لبنها ، فاتخذت قبيل الوضع فى البحث ـ عن طريق المولدات والطبيبات ـ عن مرضع مستوفية لسائر الشروط الصحية .

ولم ادر الا وفى ذات يوم ـ وكنت فى الحادية عشرة ـ وقد عدت فى العصر من المدرسة الى البيت قاصدا الى غرفة امى ، اذا بى تطالعنى فى الغرفة التى قبلها ، طلعة امرأة شابة جميلة لم أرها من قبل ، وفى حجرها طفل . فاذكرنى ذلك على الفور ، صورة كنت قد رأيتها فى دكان لبعض المسيحيين فى حارة الروم ، صورة « ستنا مريم وطفلها »

عندها ، شعرت بقدمى مسمرتين فى مكانى حيالها ، ولم تعد لى عينان الا للنظر لها من غير ان يطرف لهما هدب .

ثم راجعتنى بقية من الوعى ، فاتجهت لا ألوى على شىء ، الى غرفة امى لاسألها فاذا بابها قد أسدلت عليه الستارة ، فلم ألق الى ذلك بالا ودخلت عندها ، وكانت مستلقية على ظهرها ، والاجهاد ظاهر على وجهها . ومع ذلك ، لم أتمالك ان سألتها ، قبل ان ألقى التحية عليها ، عمن تكون فى الغرفة المجاورة لغرفتها .. تلك الشابة البيضاء مع طفلها ؟

وبالرغم مما كان بأمى ولاشك من أوجاع لاخفاء بها فى تلك الساعة ، فقد أشفقت على كل هذا الفضول من أن يصدمه عدم الاستجابة له ، فقالت بصوت متهدج خافت دون ان تلتفت الى ، انها شابة اختارت لنفسها الولادة فى المستشفى لانفصالها عن زوجها ، وقبل أن تعود الى منزلها ، عرض عليها المستشفى بناء على توصية سابقة، ان تنزل فى بيتنا كمرضعة ، لترضع مع وليدها المولودة التى تنتظرها. فلم تتردد فى القبول

ثم أضافت أمى انهـــا تنتظر من الكبار والصغار فى البيت اكرامها

وما كادت امى تتم كلامها ، حتى اطلت بيتى « سعيدة » وهى جارية سوداء بقيت من عهـــد جدى فى خـــدمة الاسرة ، فصارت لها على الجميع دالة وسلطة ..

فلم تمهلني ، ان دفعت بي الى الخارج ،وتبهت علي في شدة بعدم العودة ، لان امي على وشك الولادة

ولما كان ابي في غرفته ، فقد لزمت انا واخوتي غرفتنا نتظاهر بالمذاكرة في دروسنا، ولم تلبث ان غلب علينا النعاس ، فاكلنا بعض الطعام ونمنا . وفي الصباح، ايقظتنا « سعيدة » ، وكانت قد اعدت لنا الفطور ، وسرعان ما تعجل ابي خروجنا للمدرسة ، حين رآنا نتلكأ في البيت .

ولم يخف على « سعيدة » ان الفضول هو سر تلكئنا ؛ فاسرعت الى الاخذ بايدينا الى باب الخروج حيث اسرت الينا بالخبر السعيد ، هامسة : لقد رزقكم الله اختا.

وقبل ان انسى ، احب ان اقول هنا ، ان « سعيدة » وامثالها كانت تنتمي الى زمن كان يكثر فيه وجود القلوب الكبيرة بين الخدم وسائر ابناء الطبقة الفقيرة

الرضيع الجميلة البيضاء

ولا ادري لماذا كنت اشد اخوتي ترحابا بان تكون لنا اخت، فذهبت وانا اكاد اطير من الفرح ، الى المدرسة . ولكني لم استطع ان استقر فيها مدة الدرس الاول حتى ادعيت المرض ، وذهبت وقد احنيت ظهري وجعلت يدي على بطني ، الى ضابط المدرسة اشكو المغص الشديد واتلوى من الوجع ، فاذن لي في اجازة عارضة فما جزت باب المدرسة وابتعدت عن الانظار حتى اطلقت ساقي فكادت تتقطع انفاسي ، نحو البيت لاكون بعدها لاخوتي اني رأيت قبلهم اختي

ولكن العجيب في الامر ، ان الصورة التي كانت ـ وانا اجري ـ ماثلة امامي تستحثني للجري ، لم تكن صورة امي وفي حجرها اختي المولودة الجديدة .. بل صورة اخرى ، صورة الرضيع الشابة البيضاء ..

ولما كانت عيناي الواسعتان ـ مع جوارحي كلها ـ شاخصة لها ، فلا ادري ان



كان او لم يكن مولود في حجرها . كل ما كنت في تلك الساعة اعيه ، هو انني كنت كلما زدت جريا ، زادت الرضيع الشابة البيضاء في عيني بياضا وحسنا

وما أن بلغت البيت ، حتى سمعت الدرج اثنتين اثنتين ، ثم وقفت اقل من دقيقة التقط انفاسي ، وبعدها مشيت احاول التمهل في مشيتي ، فلما بلغت غرفتها توقفت بعد ان اعددت ابتسامة لها لكي احييها بها .. لكن .. كانت الغرفة خالية منها .. خالية من كل احد . فانخلع قلبي ، ودار رأسي ، وكاد يجمد الدم في عروقي لولا ان ذكرت انها قد تكون مع امي

فقفزت الى الستار الذي على باب غرفة امي ، وازحته مضطربا ودخلت . فاذا وسادة طريحة الى جانب سرير امي النفساء وعلى الوسادة تجلس الرضيع الجميلة البيضاء ، وقد ضمت الى صدرها شيئا صغيرا ملفوفا ، لا يمكن ان يكون ولدها الذي له من العمر نحو الشهر .. ولعله قد ساءني من الرضيع انها لم ترفع رأسها الي ، وظلت على حالها منكبة على ذلك الشيء الصغير في حجرها ، وهو لا محالة اختي الوليدة الاصغر . فالتفت الى امي ، وباركت لها ، مقبلا يدها . فالتفت الى الرضيع وناديتها باسمها : « ام عباس ! الا تريني اختي الصغيرة » . فرفعت الرضيع رأسها ، كما رفعت معه بالضرورة صدرها ، حتى امكن من رؤية الطفلة الرضيعة ، او على التدقيق تلك القطعة شبه الهلامية من اللحم الطري التي ارتسمت في اعلاها على الوجه رسوم دقاق منمنمة لتكون الملامح البدائية ، ومنها تلك الجفون الصغار المنتفخة المضمضة المطبقة التي لا تبين لها عيون ، الا عند انفراجها قليلا في الحين بعد الحين

وهذه اللمحة من اختي ، او بالاحرى تلك القطعة الصغرى من اللحم شبه الهلامي كانت كافية عندي لاشباع فضولي .

اما الذي لم اشبع منه نهمي ، وظل متعلقا به بصري على الرغم من صغري ، فهو ما كشفت عنه الرضيع دون قصد وهي ترضع الطفلة ، من مفاتن لم تقع عليها عيني من قبل ، لحرص امي وغيرها من النساء المخدرات على زر جيوبهن على صدورهن اشد ما يستطاع عند الرضاع . اما عن الرضيع الجميلة البيضاء ، فقد بان منها — ربما بالرغم منها — جانب من الصدر وهو مصقول الجلد ناعم كالحرير ، وجانب من الثدي وهو مشرئب ناصع بديع التكوير

فلا غرو ، ان بهر عيني ما رأيت ، واسكر حسي ، وظل من بعد ذلك يشغل تفكيري

لقد صرت من بعد ذلك اليوم ، اتردد على غرفة الرضيع حيث كانت امي نقاطعات لها ، ووكلت اليها فلذة كبدها معظم النهار وردحا من الليل . وكانت حجتي في تكرار الزيارة ، فرط شوقي الى رؤية اختي التي لم اكن — كما شاع عند الجميع — استطيع صبرا على البعد منها



ولما كان ابي شخصية محافظة كما سبق



ان قلت ، وكان اخشى ما يخشاه على اولاده وعلى اهل بيته ايضا هو المخالطة ولو كانت مخالطة بين الجنس الواحد ، لقد كنت ـ وانا اعرف رأيه هذه الاخلاق ـ لا اطمع منه في اي تسامح معي ، في التردد على غرفة الرضيع مهما تكن حجتي ، وخاصة اذا كانت الحجة المزعومة هي ذلك الشغف عندي برؤية اختي ، التي لا يمكن ان يصح عنده ان يحبها من الاسبوع الاول من عمرها هذا الحب غير امها

لهذا كانت فرص الزيارة الملكورة مرهونة بغيبة ابي عن البيت . ولكنه للاسف لم يكن من رواد المقاهي كامثاله من الموظفين فما العمل ؟

كان هنالك باب واحد للفرج لم يوصد في وجهي ، لكن الفرج هنا كان يأتي على يد الاموات

اجل ، كنت تحت رحمة الاموات ـ رحمهم الله ـ الذين يظهر نعيهم في صحيفة الوفيات في الاهرام صباحا ، والمقطم ظهراً ، لقد كان ابي حريصا على قراءة هذه الصفحة اول ما يقرأ كل يوم ، فاذا عاد من مقر وظيفته الى البيت ، ابلغ والدتي بعزمه على الخروج بعد ظهر هذا اليوم او ذاك .. على حسب حظي من التوفيق للقيام بالواجب نحو بعض الاصدقاء أو المعارف في تشييـــــع الجنازة وحضور ليلة المأتم للمرحوم الذي ينتمي اليهم من قريب او بعيد

وقد كنت سعيدا بهذه الزيارات ، التي يرجع الفضل فيها الى تلك المناسبـات الحزينة ، ولم اكن اشكو الا قلتها ، لاني كنت اجدني مع الرضيع الجميلة البيضاء ، في معظم الحالات ، الوحيد معها

وكانت الرضيع ترتاح لما كان يتفق لي من الخلوة معها ، لتشكو الي ـ انا صديقها الصغير ـ تقصير الجارية المهرمانة السعيدة في الطعام الذي ترسله لها ، من حيث النوع حيناً ، والكمية احيانا . لم انس ـ وهي تغريني بتبليغ ذلك سرا الى امي ـ ان

تنبهني الى ما سيكون لذلك من ضرر على أختي ، بحكم أثر ما يدخل جوفها — جوف المرضع — من الطعام ، من أثر على لبن الرضاعة من حيث ليفه أو فسحه ، ومن حيث لقره في المادة الغذائية او غناه . وما كدت ابلغ الرسالة سرا الى امي ، حتى انزعجت ، اذ كانت من كثرة من فقدت من بناتها ، شديدة الحرص على ان تعيش لها هذه الابنة ، ابنة واحدة على الاقل . فأرسلت على الفور تشدد على « سعيدة » في تلبية طلبات المرضع جميعا

كذلك جد مع ناحيتي جديد . فقد اخذت اتظاهر بين أهلي برغبتي في ادخار نصيبي من الحلوى والفاكهة ، لآخلو اليّ اكله فيما بعد ، وحدي . اما حقيقة الامر ، فهي انني في غفلة الغافلين نحو المرضع كنت احمل اليها نصيبي من الحلوى والفاكهة كله . ولابد لي ان اذكر ، انها كانت احيانا تعيد لي كلها بعض الفاكهة التي اتيت بها ، ولكن كانت رؤيتي لخالة كلها وبضاضتها وبياضها اشبع لي ، وامتع عندي ، من كل ما يمكن ان تحمله من فاكهة ، ولو كانت فاكهة الجنة نفسها

وكانت وهي تقبض كلها بالفاكهة المردودة اليها ، تظهر الدلال — ويا له من دلال — في نظرتها الي ، تاذمر الله قبل ان استحق لساعتها ، ان يهبني قوة الاحتمال للسحر الذي في نظرتها

ولكن ما معنى هذا كله ؟ هل هي يقظة باكرة للجنس عندي !

لا اظن ، وان يكن الأصح احتراما لرأي العلامة « فرويد » الذي كان مجهولا عندنا ان اقول : لا اعلم . فهذه الاشياء في زماننا كانت علينا من الغوامض المشتبهة ، لم كلمة الجنس نفسها — هذه الكلمة التي نسمعها اليوم على لسان كل صبي او صبية — لم يكن قد سمع احد منا بها .. لقد كان من الحكمة العملية في مجتمعنا انه من نمو الطبيعي سبق الكينة ، ومن ثمة كان كل شيء متروكا لأوانه

ولقد كان ابي بوصفه رب البيت ، يجد من واجبه مرة او مرتين في الاسبوع ، ان يمر على « مرضع ابنته » ليسأل عن راحتها وعن ثمة ما يعوزها . وكانت هذه فرصة سانحة لي لم اكن لأتركها دون الافادة منها على قدر الاستطاعة ، فكنت اصحبه استنادا الى رغبتي المشروعة في رؤية اختي الرضيعة

ولكنني كنت لا اتبع من المرضع الجميلة البيضاء بغير النظرة . اما هذه النظرة في زيارتها مع ابي ، فلا اذكر انني عدت مرة واحدة منها راضيا عن نفسي او راضيا عن المرضع .. لقد كنت مع عظيم محبتي لأبي ، اغار منه وهو يقترب منها ، وانكر عليه ان يكلمها ، واكرهه وانا اتوهم انه يحدق النظر فيها

وما انس لا انس من ايام الاسبوع ، اليوم الذي كنا نعدل فيه عن اكل اللحم ونقتصر على اكل الوان الطعام من العدس بقصد اصلاح المعدة — كما كانت العادة عند سائر الاسر مهما يكن من غناها — فقد



اتفق في ذلك اليوم ان مر ابي على غرفة « ام عباس » وكانت امامها الصحاف من الوان الطعام ولكنها لم تمسسها . فلما سألها قالت ــ وهي تنظر اليه كالنائبة ــ ان الأكل لايصلح لها لانها ترضع طفلين . فما كان من ابي الا ان خرج وهو يقول « لا عليك » وعاد بعد قليل يحمل لها في منديل رغيفا محشوا كباب .

وكان من شأن اظهار ابي هذه العناية الكريمة بالرضيع ، ان زادت جاريته « سعيدة » مالا مزيد عليه من العناية بالطعام الذي تقدمه لام عباس ، في الكم والنوع .

كذلك امي ، من شدة تعلقها بان تبقى لها حياة طفلتها البنت الوحيدة ، عادت فافاضت المزيد على ما ليس بعده زيادة لمستزيد ، الا بجملته ــ وهي تلساء ــ ترسل من طعامها الخاص الى المرضع التي اصبحت لا تشبع .

وكان اخيش ما اخيته في المرضع الجميلة البيضاء قوامها المعتدل الذي هو وسط بين ما كنت اراه في بيتنا من نحافة الخادمات الصبايا الفلاحات ، والبدانة المفرطة في بعض المواضع بالذات في اجسام بعض من يزرننا من السيدات الحضريات . فاذا الخطر يهدد قوام « ام عباس » ، الذي لم يكن يعدله عندي قوام ، بما اخذ يدب اليه من اكتناز اللحم ، وتراكم عليه من مترهل الشحم .

وسارت الامور على هذا المنوال اكثر من عام ، وبعدها مرضت اختي الرضيعة بنوبة شديدة من الاسهال الذي يمرض به الاطفال ، ولم ينقض عليها اسبوعان حتى كان قد عجل بها الموت ، كما عجل باخوات لها من قبل . فكان دمع ابي عليها كشانه في من يموت له من البنات غير غزير ، وكان يكاد ــ انا واخوتي ــ الفرد . اما امي المسكينة فكانت دموعها تنهمر كالسيل الدافق المتدفق من الصخر المصهور . انها لا تبكي على هذه البنت وحدها ، بل تبكي معها على من سبقن من بناتها فلذات اكبادها كأنها حلقات في سلسلة من الفواجع المتوالية لا تعرف امي المسكينة آخرا لها .

رحماك يارب ! رحمتك العظيمة للامومة المحرومة ، يا ارحم الراحمين رحمتك !

* * *

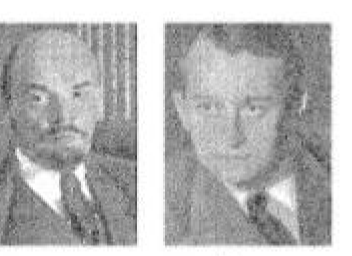
في ذلك اليوم او الذي بعده ، خرجت من بيتنا المرضعة « ام عباس » الجميلة البيضاء ، بعد خمسة عشر شهرا او اكثر لم يكن لها في تلك الشهور كلها ، هم حقيقي غير ملء بطنها ، حتى اصبحت « ربة اللفن » التي تمثلتها في المرضع ، كتلة عظيمة من « الزبدة » .

وهكذا ذهبت هذه الفتنة التي اشعرتني بها المرأة اول مرة .

وتفسير ذلك عندي اليوم ، ان الفتنة فيها تقيم في جسد صار جثة ، فالفتنة روح قبل كل شيء ، فهي اقل مثولا في جمال الطلعة واعتدال القوام منها فيما يشع في العينين وفي القوام كله من لطف الشعور المهذب ، وذكاء الذهن المتألق ، وسبحات الخيال الحر الطليق ..

ومنذ ذلك الحين ،، وهذا المثال في فتنة الجمال ، هو مثلي الاعلى ..


وثيقة
أدبية
عمرها
٧٧
سنة
تحقيق وتقديم:
فتح الأندلس
النص الكامل
للمسرحية الوحيدة
التي كتبها
الزعيم مصطفى كامل
تنشر الهلال هذه الوثيقة الهامة وهي مسرحية وحيدة كتبها الزعيم المصري مصطفى كامل .. والهلال يقدم النص الكامل لهذه المسرحية ويرجو أن يحظى هذا النص بالبحث والدراسة من المؤرخين والنقاد والباحثين في تاريخنا الفني وتاريخنا السياسي معا



اندريه مالرو — لينين

●● ما من زعيم سياسي او مناضل وطني في هذا العالم الكبير الا وله علاقة ما بالادب . والبحث في هذا المجال يعطينا كثيرا من الامثلة الدالة على ان الادب والسياسة حدان لسلاح واحد هو ذلك الذي يشهره الانسان في وجه الظلم والطغيان على مختلف صوره ويحارب به ضد عناصر التخلف والرجعية واعداء التقدم الانساني .

وقد تنفصل السياسة عن الادب في لحظات معينة هي تلك اللحظات التي يصبح فيها السياسي الاديب سياسيا محترفا او سياسيا عاملا ان صح التعبير . لكن السياسي الاديب مهما جرفته السياسة وباعدت بينه وبين الانتاج الادبي فلا بد ان يعاوده الحنين الى القلم والى اكتشاف عوالم جديدة لا يمكن له ارتيادها الا فنانا. وبعض الزعماء السياسيين ينتهون ، او ينهون حياتهم السياسية عند مرحلة معينة ليتفرغوا للانتاج الادبي الصرف . ويحضرني الان اسم الكاتب اليوغسلافي الكبير « ايفو اندريتش » مؤلف الرواية العظيمة (جسر على نهر درينا) ، الذي انسحب من الميدان السياسي بعد ان وصل فيه الى مناصب قيادية هامة ثم تفرغ للانتاج الادبي ، والواقع انه رغم ما يكون قد اداه من خدمات ومساهمات وطنية جليلة في الميدان السياسي الا انه في ميدان الادب قدم خدمات اجل واعظم وأبقى .. فلربما كانت خدماته السياسية محدودة باطار الوطن ، اما اعماله الفنية فهي بلاشك افادت الانسان بعامة واسهمت في تطويره وتنويره وتطهيره .

كذلك لا ننسى الكاتب الفرنسي « اندريه مالرو » الذي خاض غمار الحروب جنديا حاملا السلاح مدافعا عن حقوق الانسان قبل ان يكون وزيرا للثقافة . واذا كان الميدان قد عرفه رجلا وانسانا فان العالم اجمع قد عرفه قلبا وفنانا عظيمين من خلال انتاجه الادبي خاصة روايتيه العظيمتين : « قدر الانسان » و « الامل » .
وهذا مجرد مثل من كثير مما يحفل به التاريخ . واعتقد ان القارىء ليس بحاجة الى تذكيره بـ « كارل ماركس » و « لينين » و « ماوتسي تونغ » وغيرهم من المفكرين السياسيين الذين اسهموا في الادب اسهامات ملحوظة .

والواقع ان الادب نفسه كادب لا يمكن فصله عن السياسة ، فيمكن ان يكون الاديب سياسيا دون ان يشتغل بالسياسة . ثم ان الانتاج الادبي في مختلف العصور ما هو الا مرآة تعكس الحالات السياسية للمجتمعات من خلال معايشة الاعمال الفنية للمشاكل والسلبيات الاجتماعية . والتاريخ حافل بنماذج كثيرة لادباء اشتغلوا بالسياسة وسياسيين اشتغلوا بالادب ، ونماذج جمعت بين السياسة والادب في مسيرة نضالية واحدة . وهناك سياسيون كانوا في الاصل ادباء ، او كانوا يعدون انفسهم للسير في طريق الادب ، فاذا بالادب يوصلهم الى السياسة بطريق ما .. ربما من فرط تأملهم في حياة الناس واوضاع المجتمع تكونت لديهم الرغبة في الاشتغال المباشر بالسياسة واصبحت اقوى في نفوسهم من هواية الادب .. ومثل هذه الرغبة تقوى وتنتشر في فترات أحب ان اسميها بلحظات التلازم الاجتماعي ومن ثم السياسي ! وهي تلك الفترات التي تتعرض فيها المجتمعات لعديد من الضغوط الداخلية والخارجية ، بحيث تتحول الطاقات الشابة في المجتمع الى شعل مشتعلة بزيت سياسي بحت .. من اجل الحصول على نتائج سريعة قد لا يحققها الادب الا على مدى أجيال طويلة .

والرئيس « جمال عبد الناصر » حينما بدأ يكتب قصته (في سبيل الحرية) لم يكن في تقديره انه سيتركها بعد صفحات معدودة وانه سيطرحها فيما بعد ليقوم احد ابناء الشعب بتكملتها من واقع الاحداث الجسام التي وقعت فيما بين البداية والتكملة . انما كان في تقديره حقا انه سيكون اديبا كبيرا يصور مدى فداحة المأساة التي يعيشها المجتمع العربي في ظل التخلف السياسي والاضطرابات الحكومية ، وانه يبدأ المشوار الطويل بهذه الخطوة الصغيرة . ولعل حالة المجتمع العربي حينذاك اقنعته - بينما كان يكتب قصته - انه « في سبيل الحرية » يجب ان يحيل القلم الى سيف والشخصيات الى جيش والتعبيرات الادبية الى طلقات رصاص مهيأة للانطلاق في صدر اي عقبة تحاول مصادرة الحرية .. وقامت الثورة واكتملت القصة على المستويين : الواقع .. والفن .

ولا نستطيع ان نقول بان صلة « جمال عبد الناصر » بالادب قد توقفت عند هذا الحد او انه قد حقق طموحه السياسي وانتهى . فانه لا يزال يحمل طموح المجتمع العربي ولا يزال يحمل هذا السلاح ذا الحدين : السياسة والادب . فنراه يعبر عن طموح المجتمع وتطلعاته بالاساليب الادبية وينفذها بالاساليب السياسية . واسلوب « الميثاق » و « فلسفة الثورة » و « بيان ٣٠ مارس » و « خطاباته عامية اللهجة » تعتبر شرائح من الادب الرفيع بقدر ما هي فصول في السياسة النيرة بعيدة النظر .

واذا تركنا الزعماء الكبار الى رجالات السياسة العاملين في الميادين العامة وجدنا ان رجالا مثل : « احمد حسين » و « ثروت عكاشة » و « فتحي رضوان » وغيرهم لم يمنعهم اشتغالهم بالسياسة من ممارسة الانتاج الادبي . وهذا يذكرنا بالاجيال السابقة التي جمعت بين الادب والسياسة مثل « لطفي السيد » و « طه حسين » وغيرهما . والواقع انه حتى الذين اشتغلوا بالسياسة اشتغالا غير مباشر عن طريق الاقتصاد مثلا كطلعت حرب كان لهم احساس عظيم بالادب . والتأمل في خطب « طلعت حرب » وكلماته المأثورة يجد انها قطع من الادب الرفيع .

و « عبد الله نديم » الذى دخل السياسة عن طريق الادب ، كان الادب هو السلاح الوحيد فى نضاله السياسى ضد الاستعمار وضد عوامل الجهل والفقر والمرض .

كان الادب بالنسبة له شيئا رئيسيا وفعالا ، بحيث انه استعمل كافة الاشكال الادبية والفنية تقريبا ، فاذا كان « الادباتى » المثقف نقل مشاعره ومشاعر المواطنين تجاه الازمات السياسية والضغوط الاجتماعية عن طريق « المربع الزجلى » ومن طريق « الحوار المسجوع » فانه ايضا قد استعمل « الخطبة » و « المقـــال » و « الدراسة » و « المسرحية » ايضا . وانى لاعجب من هذا التفكير المتقدم عند هؤلاء الرواد فى اكتشافهم للحوار المسرحى كمعادل موضوعى لما هو مطلوب من حوار سياسى يجب ان يثار على المستوى الجماهيرى العريض . وهذا بالضبط هو ما حاول ان يوجده « مصطفى كامل » بمسرحيته (فتح الاندلس) التى كتبها فى مطلع حياته النضالية .

ففى تقديرى ان كلا من « عبد الله نديم » و « مصطفى كامل » اختارا الحوار المسرحى لغرض سياسى اكثر منه غرضا فنيا . ذلك ان المسرح فى ذلك الوقت لم يكن شيئا مذكورا فى مصر والعالم العربى . ولا يمكن بحال ان نعتبر ان كلا من « الوطن » لعبد الله نديم و « فتح الاندلس » لمصطفى كامل يمكن ان تضيفا شيئا اى شىء الى تراثنا المسرحى ، وان كانت مسرحية « مصطفى كامل » اقتربت بصورة ما من القواعــــد الكلاسيكية بحيث يمكن ان نعتبرهـــا مسرحية بالفعـــل ذات حبكة وحدث وشخصيات وحوار درامى وما الى ذلك من السمات الفنية التى تميز المسرحية عن غيرها من الاشكال الفنية الاخرى ، فى حين ان مسرحية « الوطن » لعبدالله نديم كانت مجرد حوار تعليمى مباشر وان تنوع بلهجات الشخصيات يلمسها المتفرج كما أنها كانت ذات هدف تعليمى أيضا ـ وبالدرجة الاولى ـ وهو لم يكتبها بدافع من الرغبة فى كتابة مسرحية فنية متقنة الصنع وانما كتبها لان المناخ النفسى الذى كان يعيشه النديم ـ آنذاك ـ كان مهيا لذلك . ثم ان النديم جوال بطبعه يهوى ان يغوص فى اطراف مصر وكذلك يهوى المحاورة ، ولعل هواية « الادباتى » ومطارحة الادباتية بالزجل كونت عنده ميلا واضحا الى التحاور والتجوال فى آن واحد ، فها هو يكتب « الوطن » ويكون لها فريقا من تلاميذ مدرسته ويسند دور بطولتها لاحدهم ويقوم هو نفسه بدور « الوطن » ويسعى لتقديمها امام مصر كلها .

اما « مصطفى كامل » فالى جانب حلمه بتواجد الحوار السياسى على مستوى جماهيرى ، نراه يكتب هذه المسرحية فى مرحلة الصبا اى فى مرحلة الاحلام التى كثيرا ما يلجأ الانسان فيها الى التعبير عن هواجسه الشخصية التى كانت تساوره . وقد حاول « مصطفى كامل » بالفعل ان يعبر عن هواجسه تلك تجاه بلده منذ صباه . غير انه نجح فى ان يخلق لهواجسه تلك معادلا موضوعيا من التاريخ يجسده على المسرح . اما الهواجس فهى خطوات الاستعمار البريطانى التى لم يكن قد مضى على دخولها ارض الوطن سنوات معدودة وكان من الواضح له ايامها ان بقاء المستعمر فى ارض الوطن خطر مهما كانت اسباب الوجود ومبررات البقاء ، ولانه استشعر هذا الخطر .. « عن لى ان اكتب رواية اظهر لقومى فيها دسائس الدخلاء على الامم الذين يرتدون بردائها ويتخاطبون بلغتها ويخالطونها مخالطتهـــا لبعضها فيكونون كالسم فى الجسم بغية منهم فى اسقاطها من اوج مجــدها الى حضيض ذلها ، شارحا غير ذلك من فضائل الامة العربية واخلاقها الكاملة وعظيم تمسكها بالمكارم مما جعلهـــا « حصن حصين » من شرور الدخلاء ومكايد الاعــداء



الإلقاء » . أما المعادل الموضوعي لهذه الهواجس فهو ذلك الحدث التاريخي الذي يدور حول فتح الأندلس .. « لأنه من أجمل الفتوحات الإسلامية التي فاز المسلمون فيها فوزا مبينا وقد أحطت في هذا الموضوع الحقيقة بالخيال غرضا لإظهار المقصود بكامل مظهره » .

والواقع أن هواجس الشاب « مصطفى كامل » ، التلميذ بمدرسة الحقوق الخديوية تلخص فترة من أهم الفترات في تاريخنا الحديث .

ومن الممكن أن نعتبر — أيضا — أنها تؤرخ لميلاد حركة النضال المصري ضد الاحتلال الأجنبي قبل استفحال خطره — في ذلك الوقت — حوالي سنة ١٨٩٠ — كان الفتى « مصطفى » دون العشرين . ولست أرى داعيا لذكر نشأته الأخلاقية وكيف كان تلميذا نجيبا نبقا ذا شموخ وتطلعات من نوع خاص . لكنني أرى من المهم أن نذكر في هذا الصدد أنه كان من بداية حياته يميل إلى الأدب والاطلاع ويسعى إلى تنمية شخصيته وثقافته بشتى الوسائل الإعلامية التي كانت سائدة في ذلك الوقت . بل إنه كان يعد نفسه لأن يكون أديبا كبيرا . وهو لم يبرع في الأدب كما بزغ نجمه والدهر في عالم السياسة لأن السياسة كانت في الأصل متأصلة في أعماقه ، وإذا دققنا في مكونات شخصيته الأولى فلسوف نعرف بقليل من الجهد أنه يوم أحب الأدب وتعلق به كان خلف هذا الحب دافع وطني خالص ، أي أن الأدب كان بالنسبة له « وسيلة » عظيمة لهدف أسمى . على أنه كان من الممكن أن يصبح كاتبا مرموقا مثلما أصبح سياسيا مرموقا طالما أن القضية واحدة والاحساس بها واحد ، إلا أن احساسه المبكر بالواجب « الوطني » كان أقوى عنده من الاحساس بالواجب « الاجتماعي » .

وهو حينما ألف « جمعية الصلبية الأدبية » من زملائه في المدرسة الخديوية ، وحينما كان يزور « جمعية الاعتدال » التي كانت تعقد جلساتها أسبوعيا في مدرسة الامريكان ليتعرف على أبعادها ويعرفهم بأبعاد جمعيته ويكتسب لها أعضاء جددا لم يكن هدفه السياسي قد اتضح بعد ، إنما كانت الرغبة في « التجميع » و « التكتيل » ونشر الوعي هي كل ما يشغله حينذاك . غير أن امكانياته الأدبية أخذت تكشف عن امكانيات نضالية واستعداد فطري للعب دور بارز على مسرح السياسة . وبالإضافة إلى دوره الملحوظ في « جمعية الصلبية الأدبية » وفي اتصالاته المختلفة وفي خطبه وخواطره الأدبية التي كان يبعثها للصحف هنا وهناك في مصر والخارج ، نرى أننا يمكن أن نلمس استعداده السياسي من خلال اهتماماته الأدبية ، كذلك من خلال ذلك الخطاب الذي أرسله إلى أخيه — الضابط بالسودان — وكان بمناسبة حصوله على شهادة اتمام الدراسة الثانوية واعتزامه دخول مدرسة الحقوق . في هذا الخطاب يقول لأخيه أنه قد عزم على الانضمام لصفوف طلابها : « لأنها مدرسة الكتابة والخطابة ومعرفة حقوق الأفراد والأمم » . وفي هذه الجملة الموجزة نضع أيدينا على معنى هام ، هو أنه فضل مدرسة الحقوق لأنها — أولا — مدرسة .. الكتابة والخطابة ، ثم لأنها — ثانيا — مدرسة معرفة حقوق الأفراد والأمم . معنى ذلك أنه يضع اهتماماته الأدبية في القمة . لكن معنى ذلك أيضا — وعلى الوجه الآخر — أن ميوله الأدبية مشفوعة



عبد الله النديم

بأهداف سياسية مبكرة .. اى انه - ببساطة - يريد ان يصبح كاتبا ليعرف كيف يحصل للافراد والامم على حقوقها . وفي نفس الخطاب يبلغ اخاه بانه اعتزم تاسيس « جمعية احياء الوطن » وانه سيحاول التغلب على مشكلة ضعفه في اللغة الفرنسية.

وهذا يفسر ما قلناه سابقا من ان فترات التأزم السياسي او الاجتماعي هي التي تخلق المناضلين وتحدد لهم وجهتهم وتفرض عليهم ظروفها كما انها يمكن ان تتدخل في ميولهم وتعيد تشكيلها من جديد في « القودم » المطلوب ، وبذلك يصبح المناضل بميوله الادبية والسياسية معا - مضافا اليها ظروف الفترة - شخصا آخر تماما في التي كان يريد ان يصبحه ، صحيح انه يظل هو بذاته ولكنه يتميز بانه قد اصبح ذاته مضافا اليها ذات الفترة التي دخلت في تكوينه ودخل في تكوينها . والفترة التي نشأ في مناخها « مصطفى كامل » فترة معروفة . كانت الثورة العرابية قد خلفت في النفوس يأسا واستسلاما باخفاقها في التتفز ، وبانعكاس نتيجتها : فلقد افضت الى احتلال من حيث هدفت الى تحرر ! وكانت الفرصة متاحة امام الاستعمار البريطاني لكي يمارس ضغوطه وكانت السنوات السبع التي مضت على وجوده في ارض الوطن كفيلة بان تحرك غيرة الشبان الوطنيين امثال « مصـــــطفى كامل » وتفرض عليهم الاشتغال بالعمل السياسي المباشر ، خاصة وان زعماء الثورة العرابية قد وقعوا في براثن الهزيمة ولم يعد ينتظر من ورائهم خير بعدما وصلت اليه حالهم وحال البلد من خذلان .

وقد ظل القلم في يد « مصطفى كامل » سلاحا فعالا وان كان القلم في عز النضال قد ذاب في « اللسان » الذي بات يتناسب مع واقع الحال في التعبير عن جيشان

العواطف الوطنية مضطرمة بغليان الثورة مما يعجز القلم عن مسايرته الا ما حاول تضمينه فى أعمال فنية معينة .

ولنعد الآن الى مسرحية « فتح الاندلس » التى بين ايدينا .

لقد اخرجها مطبوعة فى ديسمبر عام ١٨٩٣ بعد عودته من باريس حيث كان قد سافر الى هناك لاداء امتحان السنة الاولى بكلية الحقوق الفرنسية . ذلك انه على اثر مناقشة حادة دارت بينه وبين صديقه وزميله « فؤاد سليم » ، قررت مدرسة الحقوق المصرية حرمانهما من الدراسة اسبوعا ، مما اضطر فؤاد سليم الى الالتحاق بمدرسة الحقوق الفرنسية ردا لاعتباره، وكان ان دعا صديقه مصطفى لدخولها فلبى دعوته والتحق بها الى جانب مدرسة الحقوق المصرية لانه وجد فى الحقوق الفرنسية فرصة لتعلم اللغة الفرنسية كما وجد فيها فرصة للتحرر من القيود التقليدية التى كانت تفرضها نظم التعليم المصرى فى ظل الاحتلال البريطانى ونافذة مفتوحة على عوالم جديدة كان يحلم بارتيادها والتعرف عليها .

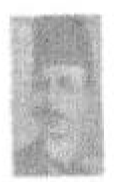
ومن المؤكد ان مصطفى كامل حينما سافر الى باريس لاداء امتحان السنة الاولى ـ كما كان يقضى بذلك نظام تلك المدرسة ـ كان مهيا بالفعل لاستيعاب قدر كبير من الثقافة العامة . فقبل ان يسافر كان ـ تقريبا ـ قد اصبح شيئا فى الاوساط الصحفية والادبية والسياسية فى مصر رغم انه كان دون العشرين من عمره . من ذلك بروزه فى بعض الجمعيات الوطنية ونشاطه الطلابى الملحوظ وكتاباته فى جريدتى « الاهرام » و « المؤيد » . ثم اقدامه على انشاء مجلة « المدرسة » التى كانت اول مجلة يصدرها طالب مصرى ، ناهيك عما كلفه ذلك المشروع من جهد لا يستهان به، وهى « مجلة وطنية ادبية تهذيبية علمية تصدر فى غرة كل شهر عربى » . وكان شعارها الموضوع على صدرها : « حبك مدرستك حبك اهلك ووطنك » . ولقد كان لهذه المجلة صدى بالغ النجاح لدرجة ان « عبد الله نديم » اشار اليها فى عدد ٢٨ فبراير سنة ١٨٩٣ من مجلة « الأستاذ » التى كان قد بدأ يصدرها بعد عودته من المنفى .

ومن المؤكد ايضا انه فى باريس فتح بصره على كثير من العلوم والفنون المتقدمة ومن بينها « المسرح » ونؤكد مسرحية « فتح الاندلس » ان مؤلفها عرف المسرح عن طريق المشاهدة ثم اجتهد فى وضعها على الورق بشكلها هذا . ولسوف يلحظ القارىء ان الاسلوب الذى كتبت به المسرحية اسلوب غريب لم نشهد له مثيلا من قبل فى اى مسرحية قديمة كانت او حديثة . فلا ندرى مثلا لماذا قام بتلخيص كل فصل ووضع التلخيص فى المقدمة بدلا من وصف الديكور ورسم البيئة . ولا لماذا يضع فى اول كل صفحة جديدة عبارة « متكلم ـ مخاطب » ثم يضع فى اول الكلام اسم المتكلم والمخاطب معا تفصل بينهما شرطة اعتراض ! ـ مع ذلك نستطيع من خلال تلخيصه لكل فصل ان نلم بالمكان الذى يدور فيه الفصل . ولا يهتم المؤلف بغير الحوار .

والحق ان الحوار فى هذه المسرحية لا باس به ، وان كان يفتقر الى بعض التحديدات التى تميز الشخصيات من بعضها ، حقا ان الحوار هنا رغم قربه من الطابع الدرامى الا انه فى اغلبه لم يتمكن من الاحتفاظ بطابع الشخصيات ثم اننا نحس بانه « موضوع » على لسانها . والمرجح ان المؤلف وقع فى هذا المأزق بسبب اللغة التى استعملها ، فهى ليست لغة فنية بقدر ما هى لغة الصحافة اليومية التى كانت فى ذلك الوقت تتحدد بشكلها الملحوظ فى هذه المهنة وفى الكتب والاعمال المعاصرة لها . غير ان هذه اللغة نفسها هى التى كان يخطب بها « مصطفى كامل » فى الجمعيات والمحافل الرسمية وغير الرسمية ، والتى لم يستطع ان يقاوم سحرها فى شيء من المواقف . واستطيع ان اقول بضمير مستريح ان ماساة اللغة هى التى كانت تجرفه — حتى فى الخطابة — الى اشياء لم يكن لها اصول فى ذهنه قبل بداية التعبير بجملة واحدة ، ان هذه اللغة العربية لكثرة تراثها ولان ايا من الكتاب لا يستطيع السيطرة عليها فان بعض الفحول من مختلف الاجيال على مر العصور نجحوا فى ان يختاروا منها قواميس لفظية معينة استطاع كل منهم ان ينتظم فى سلكه عبارات خاصة تكون فى مجموعها ما درجت كتب الادب العربى على تسميته بالاسلوب . وعلى مر الاجيال سيطرت بعض تلك الاساليب واصبحت هى المستعملة فى كل الاغراض وخلقت فى هواة الادب غريزة حفظ الكلمات والعبارات السهلة البراقة والغراء باستعمالها بمناسبة وبلا مناسبة لدرجة ان تكون فى الحياة الادبية آنذاك وحتى اليوم ما يمكن تسميته بالسياق الاسلوبى واصبح الكاتب غير المتمكن فى احسن حالات توهجه ينساق وراء السياق اللغوى التقليدى الذى يفضى به فى النهاية الى خواء ، وهذا هو السر فى ان كثيرا من العبارات الانشائية الجوفاء لا تزال تفرض نفسها على لغة كتابنا حتى اليوم .

القول لم يستطع « مصطفى كامل » ان ينقى حواره الدرامى من طبيعته الخطابية الزاعقة والتى نرى ان السياق الاسلوبى الخطابى الدارج هو الذى يشده الى هذا التزلق كقوله مثلا على لسان « مريم » : « جرد عن فكرك هذه الظنون واعلم ان هذه الامة العظيمة العالية البنيان المشيدة الاركان التى ارهبت كل السلاطين لا تهاب الاندلس ولا غيره . تلك امة كالحديد لا يقطعه الا الحديد وانى لنا بقوم من الحديد يقدرون على مقاومة رجال هذا الشعب العظيم » .. الى غير ذلك من مثل هذه العبارات ، التى ان دلت على شيء فانما تدل على حماس المؤلف لوطنه حماسا شبابيا بالغ التزلق يحدو به الى ان يورد هذه العبارات على لسان شخصية غير عربية الاصل ، وكانه يرفع يده هاتفا : انظروا ماذا يقول الاجنبى عن العرب ؟.. وقد ينسى فى غمرة الحماس انه هو الذى وضع هذا القول على لسان الاجنبى .

وعموما فان موضوع المسرحية كما قدمنا يعبر عن هواجس المؤلف وعن حماسه لعروبته فى اطارها العربى ، فكلنا يعلم ان الزعيم « مصطفى كامل » كان شديد الحماس لفكرة استمرار نظام الخلافة الاسلامية وان هذا هو سر تاييده لنظام الخلافة العثمانية . والواضح ان المؤلف اختار موضوعه من نفس الاطار الذى يدور فيه فكره المبكر : فاذا كان يخشى من استفحال خطر الاستعمار البريطانى وتسلل رجاله الى مناصب الدولة فان « التيمة » الرئيسية لمسرحيته هى استفحال خطر الدخيل .. والدخيل هنا يتمثل فى شخصية الوزير الرومى الاصل الذى كان وزيرا للامير موسى بن نصير ، ولسنا نرى داعيا لتلخيص المسرحية فها هى بين يدى القارىء بكل حذافيرها فعسى ان يكتشف فيها مالم تستطع هذه السطور اكتشافه



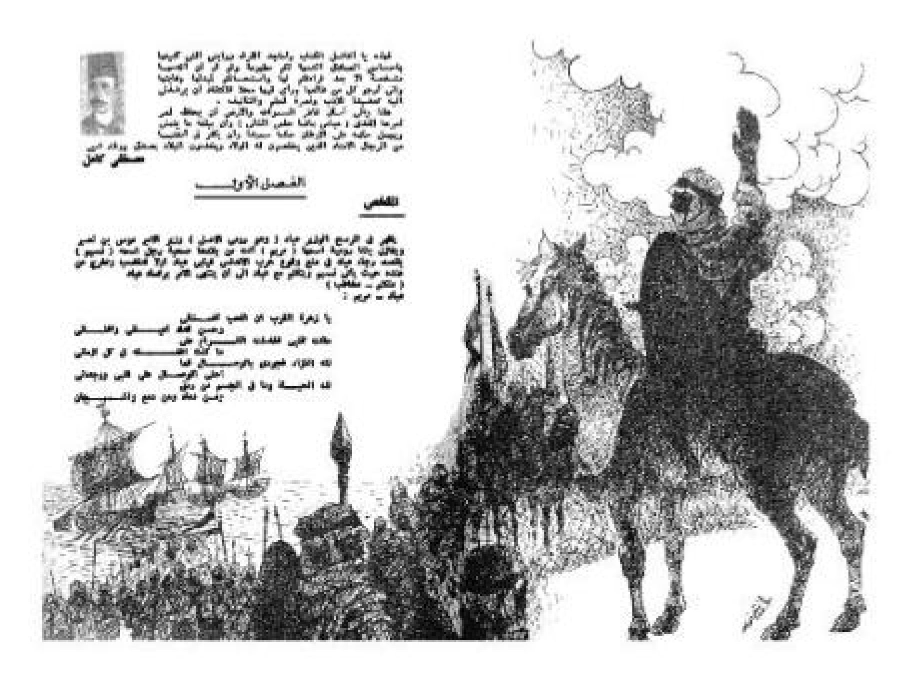
بسم الله الرحمن الرحيم

المقـدمة :

الحمـد لله الذى ضرب الامثـال للنـاس وجعلهـا تذكرة لقـوم يعقلون . وصلاة وسلاما على سيدنا محمد نبى الحق الصـادق الوعد الامين وعلى أصحابه وأحبابه مصابيح الهداية المرشـدين (وبعد) فلما كانت حاجـة الشعوب الى التـأليف والتصنيف تختلف باختـلاف الزمان والمكان وكان أجدر المؤلفات بالنظر ما يهدى الامة منها الى طريق الخير والارشاد ويبعدها من سبيل الغى والفساد عن لى ان اكتب رواية اظهر للقوى فيهـا دسـائس الدخلاء على الامم الذين يرتقون برجالها ويتخـاطبون بلغتهـا ويخالطونهـا مخالطتها لبعضها فيكونون كالسم فى الدسم بغية منهم فى اسقاطها من اوج مجدها الى حضيض ذلها . شارحا فى ذلك فضـل الامة العربية واخلاقها الكاملة وعظيم تمسكها بالمكارم مما جعلها « حصن حصين » من شرور الدخلاء ومكايد الاعداء الالداء .

وقد اخترت من الموضوعات التاريخية موضوع فتح الاندلس لانه من اجمل الفتوحات الاسلامية التى فاز المسلمون فيها فوزا مبينا وقد احطت فى هذا الموضوع الحقيقة بالخيال غرضا لاظهار المقصود بكامل مظهره .

وانى فيما اتيت لست بالاول بل ان كثيرا من كتاب العرب الالمعين والغربيين والامريكانيين المعاصرين اختطوا هذه الخطة ارشادا لاممهم فكتبوا القصص والحكايات وألفوا الروايات من تشخيصية وغير تشخيصية وصار لها من التاثير فى النفوس والمنزلة فى القلوب ما جعل الناس يتخطفونها اختطافا ويطلبون تشخيصها المرة بعد المرة حتى ليشاهد المقيم وكذلك السائح فى اوروبا او فى امريكا عدة من الروايات بلغ تشخيصها فوق الالف والالفى مرة وهذا عندهم ليس بمستغرب لكثرة وقوعه بينهم وتواتره من شهر الى شهر وعام الى عام .


مصطفى كامل
الفصل الأول

لك الوزير وزير الملك ممتثل
ليحتيه بما يمس به عالي

حسبت أن الهوى يجري لهمت به
فما افاد وما للوصل اتاني

فهل ترين وراء الحب منزلة
تدني اليك فان الحب اقصاني

فتجاوبه :

نعم وراء الهوى يا صاح منزلة
تدنيك مني ومن وصلي واحساني

وهي الوفاء لاوطان بها نشأت
آباؤك الغر من فازوا بعرفان

مواطن خير ما تهدي البنون لها
دفع الشر واعلاء لبنيان

هذي بلادك يا عباد في خطر
فاحفظ معاهدها من هدم اركان

يرجوك ذو الروم دفعا للحروب عسى
تطيب اندلس يا عين انساني

فان اجبت فيوم الوصل مقترب
وان رفضت فاني عنك في شأن

عباد ـ مريم : مالك يا حبيبتي تخافين على القرب واهله على ان ملك بلادك في القسطنطينية وهي لا شك بعيدة عن الخير

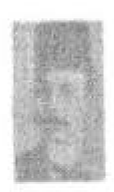
مريم ـ عباد : كيف تقول ذلك وانت اعلم مني بان العرب قوم الطمع اصدق صديقهم وحب الفتوح لبراسهم ودليلهم ان فتحوا بلدا لا يقفون عنده بل يتجاوزونه الى غيره ولو كان وراء ذلك اشد المصاعب واكبر المتاعب

عباد ـ مريم : لا تخافي يا سيدتي على القسطنطينية وكوني آمنة مطمئنة فاني واثق بان العرب ان فتحوا الاندلس لا يتجاوزون جبال الالبة ابدا

مريم ـ عباد : من الذي يحقق لك هذا القول والامور مرهونة بأوقاتها
هم يقولون اليوم انا لا نبغي الا الاندلس ولكنهم سيقولون في الغد انما نبغي أن تكون لنا الارض متاعا من مشارقها الى مغاربها

عباد ـ مريم : لا تظني يا حبيبتي هذا الظن البعيد واعلمي أن الوليد بن عبد الملك امير المؤمنين الحالي لايرضى بفتح غير الاندلس لانه اشد الامراء حبا لجنوده وهو يخاف عليهم كثيرا

مريم ـ عباد : جرد من فكرك هذه الظنون واعلم ان هذه الامة الفخيمة العالية البنيان المشيدة الاركان التي ارهبت كل انسان لا تهاب الاندلس ولا غيره . تلك امة كالحديد لا يقطعه الا الحديد واني لنا بقوم من الحديد يقدرون على مقاومة رجال هذا الشعب العظيم . الأولى بك يا عباد ان كنت مخلصا للقسطنطينية ولمريم ان تلاقي



الامر وهو صغير قبل ان يتسع الخرق على الراتق وتقول يومئـــــذ عندما ترى اهلك واقاربك وبنى وطنك فى السجن يستغيثون ولا مغيث لهم ويستعينون ولا معين لهم ياليتنى اطعت حبيبتى مريم وسمعت نصيحتها

عباد ـ مريم : ما كنت اظن يا سيدتى أن الفكر يصل بك الى هذا الحد وان التأمل يمدك من النظر فى مرآة الحقـــائق فانى وحقك واثق كل الوثوق بأن العرب لا يتجاوزون الإلبة ولا يقتحمون غير الاندلس وانا اعلم منك بأسرارهم

مريم ـ عباد : عجبا لك يا عباد ما احبك للبلاد العربية وما اشدك ولها لهـــا وما اعظمك جفاء لبلادك الاصلية ومواطنك الاولية التى انشأت اباءك واجدادك الاولين . انسيت يا عباد ان لك اهلا واقارب ترجوك ان تمنع حرب الاندلس وتستغيث بك اما تغيثهم وهم ذوو القربى واقرب الناس اليك واحبهم لديك انسيت ان لك دما يطالبك بحقوق كبيرة وواجبات عظيمـــة الا تؤاخذك سريرتك ويوبخك ضميرك على عظيم تقصيرك عن اداء الوطنية حقوقهـــا والجنسية فروضها وواجباتها . كيف تقول ان القسطنطينية فى مأمن من العدو وانت تعلم اننا ما قطعنا البوادى والبحار وركبنا متن الاخطار انا ومواطنى « تسيم » الا لندعوك لهـــذا العمل الجليل الذى يحفظ لك فى تاريخ بلادك اعظم شرف واكبر مجد ويخلد لك فى نفس كل رومى تذكارا لا تمحوه الايام وذكرا باقيـــا لا تنسخه الاعصار والاعوام

(متكلم ـ مخاطب)

عباد ـ مريم : لا تغضبى على يا حبيبتى واصغى لما اقول

مريم ـ عباد : دعنى فما كنت اخالك هكذا خائنا لبلادك

« وتخرج »

« بعد ذلك يخاطب نفسه مندهشا بين وقوف ومشى »

خائنا لبلادى . يالها من كلمة أصابت فؤادى الى هذا الحد بلغ كدرها وتعاظم غضبها تالله لارضينها واخلص بلاد الاندلس من ايدى هؤلاء الطامعين

« لم يهم للخروج ولكنه يرجع متفكرا ويقول »

آه ولكن هم العرب اسيادى وأرباب نعمتى واصل مجـــــدى وسعادتى كيف اخونهم تالله ان هذا يعد لؤما كبيرا . يا ربى ماذا اعمـــل . ان قمت للعرب بالواجب اغضبت حبيبتى مريم وربما كان ذلك سببا لضياع بلادى وهو ما لم احبه ولا أحبـــه طول حياتى وان قمت لأوطانى العزيزة بما يجب على لها خنت قوما انزلونى من بينهم منزلة شماء وأحلونى مكانة عليا وعودونى بموائدهم وربونى على اخلاقهم وافضالهم . ياربى كيف العمل « ثم يتفكر قليلا متمشيا ويقول »

ليس لى والله الا ان استعمل الخداع مع العرب واتبع لهم

الحرب وما ينجم عنها وأحسن لهم منعها وبذلك اكتسب رضى الجانبين ، تبقى دولة العرب كما هى والقسطنطينية كما هى
« ثم يسكت متفكرا ويقول »
نعم ان هذا لهو الرأى الصواب
« بعد ذلك يدخل نسيم وهو الذى اتى بصحبة السيدة مريم من القسطنطينية »

نسيم ـ عباد : أسعد الله نهار سيدى الوزير الكريم

عباد ـ نسيم : أسعد الله نهارك أيها الاخ العزيز كيف حالك

نسيم : الحمد لله

عباد : وكيف ترى البلاد العربية

نسيم : أراها مشرقة بأنوارك

عباد : حفظك الله وكيف تجد أهلها

نسيم : أجدهم قوما لا يهمهم الا اعلاء شأن دينهم ونصرة بلادهم ولو كان وراء ذلك الموت الزؤام

عباد : اما قابلت السيدة مريم قبل حضورك هنا

نسيم : نعم انى قابلتها فى الطريق

عباد : وكيف رأيتها

نسيم : رأيتها مقطبة الوجه خلافا لعادتها ولما سألتها عن سبب ذلك قالت الله اظهرت لها عدم رغبتك فى قبول رجالها وانه لا يمكنك أن تساعد اوطــــانك وتجيب دعوة أقاربك واهلك فتعجبت لذلك وكنت الا اصدقها لولا علمى بصدقها

عباد ـ نسيم : حاشا لله أن أكون اظهرت لها انى لا أساعد بلادى او لا اجيب دعوة أهلى واقاربى ولكنى حققت لهـا ان الغير بعيد من بلادنا فلم تسمع منى

نسيم : كيف ذلك يا مولاى حب أن الغير بعيد عن بلادنا أنسيت ما لسكان الاندلس معنا من الروابط والعلائق القومية والدينية

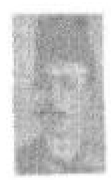
عبـاد : انى لم انس يا نسيم كل ذلك ولكنكم قد استعجلتم فى طلبكم فانى وحق من أحب وأهوى لفاعل ما يرضى وطن أجــدادى ويريح خاطركم وخاطر اهلى وعشيرتى

نسيم : اننا يا مولاى لم نستعجل فى الطلب ابدا لانك تعلم اننا ما غادرنا بلادنا وتكبدنا هول البر والبحر حتى وصلنا الى هنا الا لهذه الغاية الشريفة

عباد : كن آمنا يا نسيم على بلادك واذهب الان الى السيدة مريم واعلمها انى ذاهب فى هذه الساعة الى الامير وسابذل جهدى فى منع وقوع الحرب سهل الله علينا كل أمر عسير

نسيم : سر على التوفيق نجح الله مقاصدك
« يتفارقان وتنزل الستار »

« ملحوظة »



اثناء ما يجرى في هذا الفصل يمر خلف المتكلمين رجل متجسس اسـمه عارف

الفصل الثاني

الملخص

يرفع الستار عن الامير موسى بن نصير امير المغرب بالقيروان وعلى يمينه وزيره الاول عباد وعلى يساره وزيره الثاني حبيب والجنود مصطفة تدعو له بالظفر والنصر فيسعى لديه عباد في منع وقوع الحرب فيأبى ويدعو اليه طارقا ورؤساء فرقه وقسما من جنوده فيأمره بالاستعداد للسفر فيجيبه لذلك طارق وتنشد الجنود نشيدا حماسيا يجيبهم عليه موسى وبذلك ينتهي الفصل

(متكلم ـ مخاطب)

الجنود ـ موسى :

عش بالهنـاء ممتعـا	يا ايها الشهم الرشيد
وارفع منـار بلادنا	بالعزم والحزم المجيـد
وابلغ منـالا بعزمة	تاوى الى رأى سديد
واهلك عـداك انهم	للملك اول من يبيـد
وانصر بسيفك ديننا	فى ظل مولانا الوليـد
ابقاك رب العـرب في	عز واسـعاد مديد
واطال عمرك بالهنـا	فى كـل وقت ما تريد

(متكلم ـ مخاطب)

موسى ـ عباد : هل أجابت الخلافة العظمى والامامة الكبرى على خطابنا المتعلق بمحاربة للذريق يا عباد

عباد ـ موسى : نعم يا مولاى قد اجابت

موسى ـ عباد : بم اجابت

عباد ـ موسى : أجابت بتفويض الامر الى نظركم السامى

موسى ـ عباد : اذن لنا أن نوقع الحرب أو نرفعها

عباد ـ موسى : نعم يامولاى

موسى ـ عباد : وماذا ترى انت ، أمن الصواب ايقاعها أو رفعها

عباد ـ موسى : انى أرى ان رفعها هو الصواب لاننا لسنا واثقين من ان قواتنا أوفر من قوات العدو وأن جندنا اشد من جنده فضلا من أن الحرب عندئذ لا تكون بيننا وبين القوطيين (سكان الاندلس) فقط بل تكون بيننا وبين الافرنج لان غير القوط منهم لا يرضى بوقوف القوط امامنا وانهزامهم لنا بل لا بد من أن يمد لهم يد المساعدة حتى ينتصرهم علينا

« متكلم ـ مخاطب »

موسى ـ حبيب : وانت ماذا ترى يا حبيب

حبيب ـ موسى : انى ارى ان رفع الحرب خطأ محض لان فتح الاندلس الان يعد فرصة عظمى لاعلاء كلمة الله ومهما تكن قوة الافرنج فى الحرب وثبات جاشهم فى القتال فان جنودنا باخلاصهم لدينهم وقوة حزمهم وعظيم عزمهم وتوثيم اتحادهم مع بعضهم لا بد ان ينالوا الفوز والنصر

موسى(ملتفتا) لعباد : هذا هو الحق الوضاح يا عباد انه لا يليق بنا ان نرفع الحرب بعد ما وعدنا يليان بفتح الاندلس وتخليص البلاد من ايدى الطاغية « لذريق » الذى هو فساده وكثر فسقه واعتسافه كيف لا وانا لو رفعناها لقالت الناس عنا اننا كالاطفال لا تثبت عند راى ولا تقف عند مرام الاجدر بك يا عباد أن تعدل عن رايك وان تعمل بقول القائل :

لا تكن كالشرار يعلو ويهوى
ويزيل الفبار منه اللهيبا

« متكلم ـ مخاطب »

بل تثبت ان شئت درك المعالى
واجعل العزم صاحبا وحبيبا



عباد ـ موسى : انى لم اقل برأيى يا مولاى الا حرصا منى على حياة جنودنا وشرف بلادنا وسوف يعلم الامير أن رأيى صائب متى ذهب الجيش وعاد .

موسى ـ عباد : سوف يذهب الجيش يا عباد ويعود بفوز مبين . ثم ودع لنا القائد الهمام طارق ابن زياد ورؤساء فرقه الاربع وقسما من الفرسان اتباعه حتى تأمره امامهم بالاستعداد للرحيل

عباد ـ موسى : الامر امرك (ويخرج)

موسى ـ حبيب : حقيقة يا سيد حبيب ان فتح الاندلس الان يعد فرصة عظمى لانى تحققت من صدق يليان امير سبته الذى كانت شكايته لنا من اميره « لذريق » اكبر داع للسعى فى فتح هذه البلاد

حبيب ـ موسى : كيف لا وامير سبته كله حقد على « لذريق » نظرا للفظائع التى ارتكبها هذا الامير القوطى مع ابنته ولا شك انه سيرشدنا الى اسرار كثيرة يكون من ورائها النفع العميم

موسى : هذه حقيقة جلية

« بعد ذلك يدخل عباد وطارق ورؤساء فرقه وقسم من جنوده فيقوم موسى واقفا ويصافح طارقا ورؤساء فرقه بيده ويقول مخاطبا طارقا »

موسى ـ طارق : ايها البطل المقدام

تعلم جيدا ما كان من معاداة يليان امير سبته لمليكه « لذريق » سيد القوطيين وصاحب ملك الاندلس نظرا لانه هتك عرض ابنته واستحل امرة تحرمه الشرائع كلها وتقبحه العوائد الحسنة والاخلاق الفاضلة ولا يصح لادنى الافراد مقاما أن يأتيه لا لملك كبير كلذريق . وتعلم ما كان من ان يليان استنجد بنا ودعانا لفتح الاندلس مما حملنا على مخاطبة امير المؤمنين فى هذا الشأن واليوم دعوتك الى لاعلمك أن امير المؤمنين حفظه الله قد فوض الامر الينا فلنا الفتح والجهاد .

ونظرا لثقتنا بغيرتك العربية وحميتك الاسلامية ومهارتك الحربية قد اخترناك يا طارق قائدا للحملة التى ستفتح الاندلس باذن الله ، فسس الجنود احسن سياسة وعاملهم أجل معاملة واعدل بينهم واخترلهم ما تختاره لنفسك واجعل القرآن مرشدك فى كل الامور ودليلك وهاديك فى حلك وترحالك فاحكامه الحكيمة وأنواره الساطعة الباهرة ترشدك أنت وجندك الى ما فيه خير المسلمين والاسلام .

فاستعد يا طارق وسر بعد أسبوع كامل متكلا على الله وتزود قبل سفرك واستكمل استعدادك حتى تظهر دين الله الحنيف فى تلك البقاع وتنصر الاسلام فى هذه الاصقاع وتحقق قول الرسول عليه الصلاة والسلام : « زويت لى مشارق الارض ومغاربها وسيبلغ ملك أمتى ما زوى لى منها » واذا نلت المرام وفتحت البلاد فأمن الناس على أموالهم واولادهم وعوائدهم وحريتهم فأن الكرام الفاتحين والمسلمين المتمسكين بحبل من الدين متين،

وانت تدرى ما فى ذلك من الخير اذ أن الرفق بالقلوب انجى سلاح للمؤمنين الصادقين ، وانا لنؤمل فيك ما بعثنا بك اليه

فانت قائد ماهر ورؤساء فرقك كلهم بك مقتدون وجنودك ابطال شجعان لا فخار لهم الا نصرتهم على عدوهم ولا ساعد لهم الا سيوفهم فاستعد للسفر وتوكل على الله (ثم يجلس)

طارق : ايها الامير الجليل

لقد اخترت للحملة التى يتطلبها فتح الاندلس رجلا لا هم له الا

نصرة الاسـلام واعلاء كلمة الايمان ولو جرت وراء ذلك انهر من الدم وبحار من ماء الجماجم .وانى والغيرة العربية والحمية الاسلامية لباذل جهـدى

فى اعلاء شأن دينى بتلك البلاد وقتل طائفة القـوم « لذريق » وتشتيت كلمة ملكه وهدم دعائمه وانى لجد سعيد الحظ موفقا للخير لتكليفى بهذه المهمة

التى طالما تاقت نفسى للقيام بمثلها ولسوف يبلغك منى يا اميرى وعن رؤساء فرقى وجنـودى ما يسرك ويرضى خاطرك ويرضى امير المؤمنين ويبهج كل فرد من افراد الامة الاسلامية وفقنا الله لما فيه خير بلادنا وسعادة أوطاننا وعز ديننا انه سميع مجيب .

بعد ذلك ينشد رؤساء الفرق والجنود

سيرى للذريق منـا قوم حرب وطعـان
سوف يلقى ما يلاقى من نكال وامتهـان
سوف يلقى قوم نصر فى لظى الحرب العوان
تخطف الارواح خطفا بحسام وسنـان
فهلموا بابتهـاج نقتل النذل الجبـان
ونولى الدين ملكا زاهرا مثل الجنـان

فيجيبهم موسى واقفا :

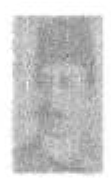
يا رجالى ان شكرى لا يوفيـه الزمان
فلانتم اهل فضـل وكمـال وبيـان
ولانتم اهـل رمح وحسـام وسـنان
فانصروا الدين بسيف ونبـال وطعـان
وعلى الله فسيـروا فى سـلام وامان

« يخرج الامير والكل خلفه وتنزل الستار »

الفصل الثالث

الملخص

ترفع الستار من « طارف » الذى تجسس فى الفصل الاول على عباد ومريم ونسيم ويظهر انه عالم بما يجريه عباد من الدسائس وانه سيبلغ كل ما ينوى عليه هو ورفقاؤه الى طارق انتقاما من عباد الذى طالما غيره ، وخدمة للاسلام ثم يختفى ويحضر عباد ونسيم ويدبران دسيسة لارجاع الجنود وبعد ذلك يخرج نسيم ويرسـل مريم فيخبرها عباد بما اتفق عليه مع نسيم فتسر لذلك وتأخذ عبادا وتخرج .



« متكلم – مخاطب »

عارف : ما احسن الانتقام من اللئام . لا سيما اذا كان فيه خدمة للاسلام .. الانتقام الانتقام .. لا يقـوم به الا كل قادر عزيز ولا يحجم منه الا كل عاجز ضعيف . نعم نعم قد جاءت الفرصة ياعباد لايقـاعك في جهنم العذاب. اما كفاك ظلمك وعدوانك على الافراد وسجنك لهذا يوما وطردك لذاك آخر حتى تمت اليوم اجابة لداعي هواك الفاسد تقصد بالدولة الخراب وتريد لجنودها الخذلان. والله لاريتك من العذاب أشكالا والوانا واجعلتك عبرة للناس انسانا انسانا وهكذا يلقى كل خائن يريد بنا شرا . الان يأتي عبـاد ونسيم ويدبران ما يدبران وأنا هنا اختفي لأسمع ما يقولان وهما لايعلمان ومتى وقفت على حقيقة اسرارهما وكنه نواياهما وتم ذلك عندي رفعت لطارق به تقريرا والله لا يفلح كيد المفسـدين

« ثم يختفي وبعد قليل من اختفائه يأتي عباد وبصحبته نسيم »

نسيم – عباد : لعلك تكون عملت لنا عملا سارا

عباد – نسيم : اني وحقك بذلت اقصى جهدي في منع وقوع الحرب فلم يقبـل الامير بل دعا اليه طارقا ورؤساء فرقه وقسما من جنوده وامرهم بالاستعداد للسفر وهم سيسافرون بعد ايام ثلاثة

نسيم – عباد : كيف ذلك وما العمل

عباد – نسيم : اني والله في غاية الحيرة

نسيم – عباد : لابد لنا من تدبير امر والا ضاع املنا وعدنا الى بلادنا خائبين دون ان نبلغ مرادا

عباد – نسيم : حقيقة يا نسيم اننا ان لم نعمل حيلة لمنع الحرب انتصر طارق على « لذريق » وقومه وانتهى الامر

نسيم – عباد : اني ارى اننا ندس للامير سما في الاكل فيموت وبذلك يكون لك ان تدعو طارقا وجنوده ليعودوا لانك تكون وقتئذ صاحب الامر والنهي

عباد – نسيم : لا لا ان هذا رأي ضعيف لان سم الامير صعب المنال وربما ينكشف السر ويعلم حقيقة الامر وموت الامير فجأة ليس بالامر اليسير فضلا من ان طارقا لا يطيع امري مطلقا لما بيننا من الخلاف القديم

نسيم – عباد : كيف لا يطيع امرك وانت تكون عندئذ صاحب الشأن

عباد – نسيم : انا واثق بانه لا يطيع واذا سئل عن ذلك احتج بانتظار اوامر الخليفة .

نسيم – عباد : اذا كان الامر كذلك فلنرسل لطارق من يسمه ليموت ومتى مات تذهب ريح الجنود ويفشل امرهم ويضطروا للعودة

عباد : وهذا ايضا رأي ضعيف

نسيم : الان فماذا ترى انت

عباد : اني ارى اننا نأتي بجندي ونكتب له رسالة ننسبها الى السـيد محمود رئيس الفرقة الاولى ونقول فيها ان طارقا مات والحزن مستول على قلوب الجنود والاوفق ارجاعهم ويقدمها للامير ويخبره

بأنه آت بها من قبل الرئيس محمود وعندئذ أشير على الامير برجوع الجنــد فيضطر لقبول المشــورة ويأمر برجوعهم وبذلك ترفع الحرب

نسيم : واذا رجعت الجند ورأى الامير ان طارقا حي وليس بميت ماذا يكون

عباد : لا شيء يكون اننا بعد عمل الحيلة نقتل الجندي ونخفي جثته فان سأل الامير عنه نقول مات وبذلك لا تعلم الحقيقة

نسيم : لله درك يا عباد ان هذا الرأى لاصوب ما يرى

عباد : الحمد لله على ذلك

نسيم : يلزمني الان ان اذهب الى السيدة مريم لاخبرها بهذا الاتفاق

عباد : لا لا ان شئت فارسلها الى ولا تخبرها أنت

نسيم : الامر امرك (ويخرج)

(يتمشى عباد ويقول)

حكم الهوى في البرايا لا مرد له
فلا يخــالفه الا اخــو اللمم
قد كنت قبل الهوى ارضى بما رضيت
به المكارم من مجد ومن شــمم
واليوم ارضى بما يرضى الغرام به
من ذلة ابعدتني عن ذوى الهمم
والله لولا الهوى في الناس ماعشقت
نفس تقهقر اهل الفضل والكرم
لكن حكم الهوى يقضي على بان
اخون سادة هذا العصر في الامم

« بعد ذلك تدخل عليه مريم »

مريم : ماذا عملت يا حبيبي عباد ؟

عباد : عملت كل شيء يرضيك يا سيدتي

مريم : عجل بالله عليك وأخبرني فاني بشوق مزيد لســماع ما عملت

عباد : كل ما جرى أنني لم أنجح في طلبي عند الامير ومن قريب ســيسافر الجيش

مريم : ســيسافر الجيش

عباد : نعم ســيسافر ولكنه سيعود عما قليل

مريم : كيف ذلك اخبرني بكل سرعة بالله عليك

عباد : اعلمي يا حبيبتي انه لــما خاب مسعاي لدى الامير اجتمعت قبل حضورك بزمن قليل مع نسيم ودبرنا حيلة يالها من حيلة

مريم : ما هذه الحيلة ؟

عباد : كان قد افتكر نسيم ان نسم الامير أو نسم طارقا الا اني رأيت ان الخطر يحف الفكرتين فاستصوبت ان نأتي بجندي نكتب له رسالة وننسبها الى الرئيس محمود ونقول فيها أن طارقا مات ولا بد من ارجاع الجنود لان الحزن مستول على قلوبهم وعندما يقدمها ذلك الجندي للامير أشير عليه بارجاع الجنود فيضطر لارجاعهم وهنالك نقتل الجندي حتى اذا عاد الجيش ورأى الامير ان طارقا حي وسألنا عن الجندي نقول انه مات وبذلك لا يعلم للامر سر

مريم : لله هذه الحيلة ولله عباد ولقد اطمأن الان خاطري على وطني



وارتاح ضميرى لهذه المكيدة الجليلة الا انى أرى أنه من الواجب على ان انبهك لامر مهم للغاية وهو ان ذلك الجندى يكون من البربر الحديث العهد بالاسلام لانى اظن ان العرب لا يجسر أحدهم على خيانة بلاده لهذه الدرجة

عباد : حقيقة ان العرب لا يجسر احد منهم على القيام بهذه المكيدة لانهم اشتهروا بين سائر الامم بشدة حرصهم على مصالح بلادهم وعظيم اخلاصهم لاوطانهم فضلا من ان العرب اهل ذكاء وحذق شديدين فاذا كلفنا احدهم بهذا العمل لا شك انه يفهم من اول لحظة اننا سنقتله بعد قيامه بمأموريته بخلاف البربر فانهم اقل من اجلاف نفسا واعظم شراهة واكبر غباوة ومن السهل على الانسان ان يستخدمهم فى مثل هذه الامور

مريم : الحمد لله على هذا التوفيق . هيا بنا يا حبيبى لنخرج من هذا المكان الان لئلا يطلع احد على سرنا

عباد : هيا بنا

« يخرجان وتنزل الستار »

الفصل الرابع

الملخص

ترفع الستار عن الامير موسى ووزيريه حوله ولم يلبثوا غير قليل من الزمن حتى يأتى الرسول المصطنع ويقدم الخطاب فيتكدر موسى كدرا شديدا ويذهب الى بيته ليدبر امرا وعند ذلك يكلف عباد نسيما بقتل ذلك الجندى الذى قدم الرسالة خوفا من ظهور السر فيجيبه لذلك ويخرج حيث يأتى موسى ويظهر للوزيرين انه عزم على الرحيل واللحوق بالجنود فيحاول عباد منعه فيابى وبينما هم يتحادثون فى هذا الامر اذ يأتى كتاب من طارق يبشر فيه المسلمين بالنصر فيسر موسى جدا وكذلك كل الحاضرين ومن ثم يتغير لون عباد ويظهر من فعله وكلامه انه سبب الدسيسة فيأمر موسى بسجنه ويستعد للسفر واللحوق بالجند ليتم الفتح مع طارق ويولى ابنه عبد الله على المغرب ويكلفه بارسال عباد بعد سفره بيومين مع بعض جنود يحرسونه .

« متكلم ــ مخاطب »

موسى ــ عباد : ما عندك من الاخبار يا عباد

عباد ــ موسى : لا شيء يا مولاى . الرعية بخير وهناء والامن ضارب اطنابه على سائر ارجاء البلاد

موسى : ان سفر الجنود ياعباد قد اخذ من قلبى مأخذا كبيرا وانى افتكر كل وقت فيما سيكون

عباد : انى والله اتوجس خوفا من هذا الامر ولا ارى فيه صلاحا مطلقا

موسى : اظن انهم وصلوا من مدة الجزيرة الخضراء

عباد : لعلهم وصلوها

« بعد ذلك يدخل الحاجب ويقول »
مولاى بالباب ساع يقول انه من قبل السيد محمود رئيس الفرقة الاولى من حملة الاندلس ومعه كتاب باسم مولاى الامير

موسى : دعه يدخل

عباد : ياترى ما بهذا الكتاب ولم ارسله السيد محمود

موسى : ولم ارسله السيد محمود ولم يرسله طارق
« يدخل الساعى »

موسى-الساعى: سلم الكتاب للوزير عباد

موسى - عباد: اقرأه لنا يا عباد

عباد : « يقرا الكتاب » من محمود رئيس الفرقة الاولى الى امير افريقيا موسى بن نصير . ليس فى الامكان ان اصف لك يا مولاى ما استولى على قلوب الجنود من الاسى والحزن من ساعة ما وارينا التراب قائدنا الهمام وفارسنا المقدام طارق بن زياد عقب مرضه . وانى ارى كما يرى اخوانى رؤساء الفرق ان الاولى ارجاع الجيوش الى القيروان لان الاسف عام والكدر شامل ويخاف على الجيش من الانهزام فى الوقيعة ما دام على هذا الحال والسلام »





موسى : آه وامصيبتاه أطارق مات
ألا أيهـــا الموت الذى ليس تاركى
أرحنى فقـــد افنيت كل خليـــل
اراك بصيـــرا بالذين احبهـــم
كأنك تنحـــو نحوهم بدليـــل
« وتسكب عيناه الدموع »

عباد : تصبر يامولاى فان الصبر من الامور بمنزلة الرأس من الجسد ولا تملأ قلبك من الاسف فان يكن مات طارق لقد مات شهيدا لخدمة دينه وبلاده يرجو لأميره أن يعيش ممتعا بالهناء والصفاء

حبيب : مولاى
ادفع بصبـــرك حادث الايام
وترج لطف الواحـــد العـــلام
لا تيأس وان تضـــايق كربهـــا
ورماك ريب صروفهـــا بسهـــام
فله تعـــالى بين ذلك فرجـــة
تخفى على الابصـــار والافهـــام

موسى-لوزيره : يا وزيرى ان المصاب عظيم والخطب مدلهم والاسى مقيل والصبير مدبر كيف اعمل الآن فى امر ارجاع الجنود ان ارجعتهم قالت الاعداء ما كان عندهم الا طارق فضلا من أنهم يطمعون فى بلادنا وان ابقيتهم فشـــل أمرهم وذهبت ريحهم ولتمكن الحزن من قلوبهم

عباد : والله لقد كان يحدثنى فؤادى بأن هذه التجربة صعبة الطالع ولذلك اشرت عليك يا مولاى برفع الحرب وعدم ايقاعها والى أرى الآن انه لا بد من ارجاع الجنود

حبيب : ليس للامير ان يقر على شىء الآن وهو محاط بالكدر والاسف بل يلزمه التدبير

موسى : نعم انى ذاهب الآن الى دارى وساعود بعد قليل
عباد : ان هذا الامر يدعو الى الاسراع لا الى التوانى والانتظار

موسى : بعد قليل اعود
« يخرج ويلحق به كل من بالمكان ما عدا عباد فانه يبقى متلفتا حتى يأتيه نسيم »

عباد - نسيم : اعلم يا نسيم ان الامر كان على وشك التمام لولا معاكسة الشقى حبيب ولكنى سأنهيه بعد قليل بحسن مسعاى وما عليك الآن الا أن تخبر حبيبتى بذلك وأن تقتل سليمان الجندى الذى استخدمناه فى حيلتنا لئلا يفضح السر

نسيم : السمع والطاعة
(كل ذلك وعارف يراقبهم ويسمع اقوالهم)

عباد : اذهب واياك والتأخير

نسيم : لا تخف « ثم يخرج »
« ويستقبل عباد الامير حيث يدخل هو ومن معه »

عباد - موسى : « يقول بعد جلوس الامير » على أى شىء عزم الامير
موسى : ما عزمت الا على السفر واللحوق بالجنود لاقوم بأمر الفتح بنفسى

حبيب - موسى : لك الله من مولى يعمل لله فى لله ويهون الخطوب للاسلام ويسهل الصعب طلبا لعزه ومجده لا شك ان ما رأيت يا مولاى من

الرأى لاحسن ما يرى الخبير وأحكم ما يقطع به المتبصر فى الأمور

عباد ـ موسى : انى لا ارى فى ذلك يا مولاى الا كل ما يقلقل اركان المملكة ويوقع الرعب فى الرعية ويهدم صروح الامن والسلام ولا شك ان الحكيم المتبصر لا يقطع الا بارجاع الجنود وعدم ذهابك لان فيه فضلاً عما ذكرت ضرراً بالامير نفسه

موسى ـ عباد : اعلم يا عباد ان فى ذهابى منة عظمى وراحة كبرى وخدمة للاسلام لا تقدر ولا تحصى ولا شىء من الاضرار يحيط هذا الامر فان كنت تخشى من وقوع الرعب فى قلوب الرعية فلا اخالك تدرى من امورها شيئاً ما وان كنت تخاف على فاظنك تجهل امرى جهلك لامر دولتك

لا تخـــدم الاوطــان الا بالتعب
ويدوم فيهـــــا المجد ما دام التعب
ما كـــان موسى فى الورى الا لئن
يعلى معـــــاهده وان لقى النوب
انى الى جيش اســـــير ومهجتى
قبلى تســـير ولا تخاف من العطب
ســـتعود غرته ويرجـــع بشره
وينـــال دين الله منـــــا الرتب

عبـاد : ان طائر الخوف يخفق بجناحيه على قلبى وانى ارى كما رأيت اول الامر ان وقوع الحرب غير واجب

حبيب : لا لا يامولاى لا تعدل عن رأيك فان فيه الخير للاسلام والشرف للبلاد

موسى : لاشك انى لاحق بجنودى لان مثلى خير له أن يموت فى الاغتراب تحت ظل الخدمة الصادقة من أن يموت ببـلده بين أهله واقاربه
« يدخل حاجب ويقول »
مولاى بالباب رسول معه كتاب للامير من قبل القائد الهمام طارق بن زياد

موسى : من قبل طارق بن زياد ، اطارق حى !!

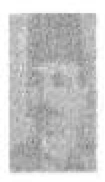
الحضور : طارق !!

عباد : « يصفر وجهه ويقول بصوت متخفض » ياخيبة المسعى

موسى : كم للزمان عجـــــائب وغـــرائب
تسبى العقول وتدهش الالبـــــابا
بالامس طـــارق مات بين جنـــوده
واليـــــوم قد اهدى الى كتابا

موسى ـ للحاجب: دعه يدخل
« يدخل الرسول ويقدم الكتاب لموسى »

موسى : « يقرأ » من طارق بن زياد الى امير المغرب موسى بن نصير ابشرك اميرى لتبشر المسلمين اخوانى باننا قد فتحنا الاندلس وابدنا جنود الاعداء وقد وقعت المعركة امس بوادى لوكه حيث قتلت طاغية القوم « لذريق » والسلام
كتبت بوادى لوكه فى (١ شعبان عام ٩٢ من الهجرة النبوية)
« سرور عام وخوفاء ضعيفة وزيادة اصفرار فى وجه عباد »



موسى : عـــاد النهــــار وعادت الانوار
وبدا لنـــا بعد الظلام منـــار
والبشر اقبـل والهنـــاء توطدت
أركـــانه وزهت به الامصــــار
لمــــا بدا نور الكتـــاب وبينت
آياته وبدت لنـــــا الاســـرار
لما علمنـــا ان طارق ســـــالم
من كل ما جاءت به الاخبـــار
يلقى بحـد السـيف للذريق العدا
مهما تعاظم جيشـه الجــرار
افنى الجمـــوع وجانبه مثبت
والسيف منـــه قاطع بتـــار
مرحى لطارق ما اجـل فخاره
سـيجله التاريخ والامصــار

حبيب : كما ان السرور يامولاى قد عم قلوبنا والفرح ملأ افئدتنا فانه لا بد لنا من معرفة سر الأمر والوقوف على حقيقته

موسى : كن آمنا أيها الصادق الأمين فسوف تنجلي غياهب الامور وتتكشف الاسرار حيث يعلم القادر الخائن ولتسمع الآن من هذا الرسول الكريم كيف كان النصر وكيف كان الفتوح

موسى-الرسول: « ملتفتا اليه » قص علينا ما كان من يوم ما تركتم القيروان الى الآن

الرسول : اننا يا مولاى بعد ما ركبنا البحر وتركنا القيروان سرنا مسيرة اسبوعين كاملين حتى وصلنا الجزيرة الخضراء فبتنا بها ليلة وتركناها وبعد مغادرتها بيوم وليلة وصلنا شواطىء الاندلس فبتنا هنالك ليلة حتى استقر بنا القرار وتركنا عصا التسيار في البحار وبعد ذلك بدأنا في الفتح فاخذنا بالتوالي قدونة ومدور وعطف وقرونه واشبيلية وفي هذه المدينـــة علمنا أن جيش « للذريق » سار على مقربة منا ولذلك قام بيننا القائد الهمام طارق بن زياد والقى خطبة بليغة قال في اولها : « ايها الناس اين المفر ؟ البحر من ورائكم والعدو امامكم » . مما جعل لهـــا تأثيرا عظيما في قلوبنا وقد حثنا فيها على الصبر والجلد وشوقنا الى ارفه النعم فحرك من قلوبنـــا الساكن وبعث فينـــا روح النشاط والحمية وما فرغ من خطابه حتى انبسطت نفوسنـا وتحققت آمالنا وبتنا ليلة حتى اذا ما جاء الصباح اقبل جيش « للذريق » وهو محمول على سريره وفوق رأسه مظلة فلما علم طارق أنه طاغية القوم هجم عليه حيث التقى الجيشان فقتل « طارق » « للذريق » بسيفه ولم تلبث جنده بعده الا قليلا حتى انهزموا من آخرهم وولوا الادبار وتم لنا الامر كما نروم ونشتهي

موسى وكل الحضور: الحمد لله رب العالمين

موسى : ولما كنتم في الطريق هل أرسل لنا السيد محمود كتابا مع مندوب من قبله

الرسول : انه لم يرسل قط ولم يرسل السيد محمود وطارق رئيس الجيش

موسى : الآن آن للحق ان يظهر « يلتفت لعباد » اين الجندي يا عباد



عباد : « يقول مرتجفا » مات بعد ان سلمك الخطاب يامولاى

موسى : مات بعد ان سلمنى الخطاب

عباد : نعم يا مولاى

موسى : ومالك تقول القول مرتجفا

عباد : ان بى هزة برد

موسى : لا وحقك انها هزة رعب وخوف وضياع أمل . الآن علمت ان فى الامر سرا وانه لابد وان تكون لك يا عباد يد فى دسيسة عملت لارجاع الجنود

عباد : « مرتجفا اكثر من ذى قبل » حاشا لله يا مولاى انى خدمت الدولة بصدق وامانة

موسى : لا يخليك من الشبهة شىء حتى تنجلى الحقيقة واما الآن فانت موضع الظن لانى كنت أرى منك انك اول عامل على ارجاع الجيوش

« يطرق عباد رأسه »

موسى ـ كاظم : « السجان » يا كاظم

كاظم : بين يديك يا مولاى

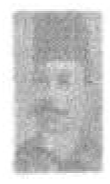
موسى : خذ عبادا وضعه فى بيته وضع عليه الحرس لا يخرج منه الا باذنى واياك ان تدخل عنده أحداً والا فمن دخل لا يخرج بل يبقى معه مسجونا والا فماذا ترون يا معشر الفضلاء (يلتفت مخاطبا الحضور)

الحضور : ما رآه الامير صوابا

عباد : انى يا مولاى لا استحق السجن لانى ما اتيت اثما

موسى : اتيت او لم تات ستعلم الحقيقة

موسى ـ الرسول : وهل تعرف لاى البلاد سيسير طارق وكيف يكون بقية الفرو



الرسول : نعم انه بعد ان قتل لذريق وانتصر على قومه ارسل الفرقة الاولى لقرطبة والثانية لغرناطة والثالثة لمالقة وسار هو بالفرقة الرابعة الى طليطلة عاصمة ملك الاندلس

« يطرق موسى قليلا »

موسى ـ الحضور: اعلموا يا فضلاء الامة انه قام بخاطرى ان اسير بجيش لالحق بطارق حتى يتم لنا الفتح فى الاندلس وفى غيره من بلاد الافرنج وان اولى بدلا عنى على المغرب ولدى عبد الله فماذا ترون

الحضور : نعم ما رأى الامير رأى ثاقب وفكر صائب

موسى ـ حبيب: الآن فلتدع لنا عبدالله يا حبيب

حبيب : سمعا وطاعة « ويخرج »

موسى ـ الحضور: ان ضميرى يحدثنى يا معشر الفضلاء انه لا بد ان يكون لعباد يد فى دسيسة عملت لارجاع الجنود

الحضور : يظهر عليه ذلك يامولاى

موسى : انظروا اخوانى أساتذة الامة وعلماء الشعب كيف كان حزم طارق وتدبيره وكيف كانت خيانة عباد ان كان كما نظن . لله الفضيلة واهلها

« يدخل عبدالله وحبيب »

موسى والدا ـ عبدالله : اعلم ياولدى أنى عزمت على الرحيل بقصد اللحوق بطارق فى طليطلة وتكملة الغزو بصحبته وقد رأيت بعد اخذ رأى اكابر المؤمنين ان انيبك عنى واليا على المغرب مدة غيابى فاحسن موالاة قومك واجعل ذكرك حميدا بينهم واياك ان تعمل بغير الكتاب والسنة ومتى سافرت بجيشى ارسل الوزير عبادا المسجون صحبة اربعين جنديا الى طليطلة لننظر امره أمام طارق

عبدالله : لأمرك الطاعة يا مولاى

« بعد ذلك يهم موسى للخروج حيث ينشد كل الحاضرين »

سر بالسلامة والهنا وارجع الينا بالثنا
واحكم وفز ياذا السنا واسلم ودم طول الزمان

الفصل الخامس

الملخص

رفع الستار عن موسى وطارق بطليطلة يتحدثان فى شأن الفتوح متنقلان من موضوع الى آخر حتى يصل بهما الكلام الى ذكر خيانة عباد فيعرف طارق موسى بأنه عالم بالامر وأن عربيا قد تجسس على الخائنين رفع له تقريرا بكل ما اتفقوا عليه فيسر لذلك موسى ويكلف صاحب التقرير بقراءته أمام العموم فى مواجهة عباد وزميليه فيقرأه عارف ويحكم موسى على عباد ونسيم ومريم بالنفى ويهنئ طارق من كل الحاضرين على ما أتاه من العمل الجليل

« متكلم ـ مخاطب »

موسى ـ طارق: وماذا رأيت من هؤلاء القوم يا طارق

طارق ـ موسى: رأيت منهم سرورا عظيما وانشراحا كبيرا بعدما عاملتهم بسنة نبينا من تأمينهم على دياناتهم وحريتهم وأموالهم ونسائهم وأولادهم

ولقد شرح لي الكثير منهم مظالم لذريق المديدة وكيف انه كان يهتك اعراض نسائهم وبناتهم جهرا لا يخشى احدا

موسى ـ طارق: الحمد لله الذي من علينا بفتح هذه البلاد النضرة الزاهرة فانه فتوح انعم به من فتوح اعلينا فيه كلمة الله ورفعنا من هذا الشعب الضعيف انواع المظالم التي كان يثقل كواهلهم بها لذريق الفاجر

طارق ـ موسى: اني وحقك يا اميري لم يكن لي نصير حقيقي في هذه الفتوح الا الله سبحانه وتعالى فانه جل شانه لا ينصر الا الحق واهله

موسى ـ طارق: حقيقة يا طارق ان الباطل لا نصير له وان الحق نصيره الله ولذلك كانت أمتنا اشرف الامم جميعها لما لها من عظيم التمسك بالفضيلة والتعلق بالشرف

طارق ـ موسى: ولا جرم اذا دامت امتنا هكذا عزيزة في مجدها قوية في عزها ورفعتها

موسى ـ طارق: واظنك يا طارق لا تدري من امور الدولة شيئا ما نظرا لبعدك عنا وانقطاعك للغزو والفتح
« يبتسم عندئذ طارق »

موسى ـ طارق: لم تبتسم

طارق ـ موسى: قد وصلتني يا اميري اول الامس الاخبار كلها وعلمت مفصل حادث مولى

موسى ـ طارق: كيف ذلك ومن اوصل اليك الاخبار

طارق ـ موسى: ان الذي اوصل الي الاخبار هو رجل كنت خلصته مرتين من يد عباد الوزير قد تجسس على الذين سعوا في ارجاع الجيش وعلموا كنه نواياهم ودفع لي بها تقريرا

موسى ـ طارق: بالهذا الاتفاق الغريب احمدك ربي على جزيل نعمائك لقد ارتاح الان ضميري وهدأ بالي لانكشاف هذه الاسرار الخفية . ومن هؤلاء الساعون في ارجاع الجيش الناصبون لنا اشراك المكايد

موسى : هم ثلاثة عمدتهم اقرب الناس اليك

موسى ـ طارق: عباد

طارق ـ موسى: نعم عباد

موسى ـ طارق: هو ذا اللئيم محل ظني من يوم ورود خطابك المبشر بظفرك والله لاذيقنك يا عباد من العذاب امر كأس . أرأيتك تتخوننا وتطمع لتسعى في دمارنا . ومن الاثنان الاخران يا طارق

طارق ـ موسى: هما يوسي ورومية ابيا من بلاد الروم لرجاله في منع وقوع الحرب

موسى ـ طارق: اني اود ان اسمع التقرير من صاحبه

طارق ـ موسى: لك بغيتك يا اميري

طارق ـ الحاجب: ادع لنا عارفا يا اسحاق

الحاجب : السمع والطاعة
« بعد ذلك يدخل حاجب آخر ويقول »
بالباب كاظم السجان



موسى ـ الحاجب: دعه يدخل هو ومن معه ما أظن الخائن الا حضر

« يدخل كاظم وخلفه عباد ونسيم ومريم »

موسى ـ كاظم : هذا عباد ومن هذا الرجل وهذه المرأة

كاظم ـ موسى : هما حبيبان له دخلا عنده بعد أن أعلمتهما أن من يدخل عنده لايخرج فحبستهما حسب أمركم

موسى ـ كاظم: خيرا ما فعلت لا شك انهما شريكاه فى الاثم

« يدخل اسحاق الحاجب ويخاطب طارقا »

اسحاق ـ طارق: بالباب عارف

طارق ـ اسحاق: دعه يدخل

« يدخل عارف »

موسى ـ عباد : من معك يا عباد

عباد ـ موسى : حبيبان يا مولاى

موسى ـ عباد : أما اشتركا معك فى الاثم !

عباد ـ موسى : أنا لست آثما يا مولاى

موسى ـ عباد : الان تعلم انك آثم « يقول ذلك ويلتفت الى اسحاق الحاجب »

موسى ـ اسحاق: ادع لنا اسحاق كل الموجودين بالقرب من هذا المكان من علماء وغير علماء ليشهدوا ما تشهد من غدر وخيانة وصدق وكرامة

اسحاق ـ موسى: لامرك الطاعة يا مولاى

« يخرج ويتكلم موسى مع طارق بصوت خفى لحين عودته مع كثير من فضلاء الامة حيث يستقبلهم موسى وطارق والقين بعد ذلك يلتفت موسى لعارف ويقول له »

موسى ـ عارف: هات ما عندك يا عارف

يقرا عارف التقرير

قائد الجيش وأمير الجنود

نظرا لثقتى بما لك من الاخلاص الدينى الحقيقى واعترافا بما لك على من الايادى البيضاء أرفع لك تقريرا من حادث يتضح من فحواه كيف أن الدخلاء فى البلاد يضرون أكثر من ضرر اشد الاعداء قوة وأكثر الخصوم نفوذا وسطوة وهو ان الوزير عبادا ليس بعربى الاصل بل انه دخيل على المسلمين قد تربى بينهم لا ليخدمهم بصدق بل ليكون دسيسة للقومه عند الحاجة فهو مهما ارتفع مقامه فى الاسلام وعظم فانه يرى الدم الرومى الجارى فى عروقه يدعوه دائما لخيانة المسلمين والسعى فى هدم دعائم ملكهم وتخريب ديارهم وما زال يرى من نفسه ذلك حتى اتاه من بلاد الروم رجل اسمه نسيم وهو هذا (يشير الى نسيم) وفتاة خادعة اسمها مريم وهى هذه (يشير الى مريم) بقصد رجاله أن يسعى فى منع الحرب الاندلسى فاخذت البنت تغازله وهو يغازلها حتى وقع حبها فى قلبه فطلبته منه كما طلب منه نسيم ان يمنع الحرب لوعدهما بذلك وأخذ يسعى عند الامير فى منع الحرب فلم يجب الامير طلبه بل دعاكم اليه وامركم بالاستعداد للسفر وخيرا ما فعل

الامير . فلما غاب مسماه أخذ يدبر مع نسيم حيلة لارجاع الجند فافتكر نسيم اول الامر سم الامير ليكون لعباد حق ارجاع الجيوش فقبح له عباد هذا الراى لما فيه من الاخطار لخطر بباله متذلل سم طارق فخطأه عباد أيضا وأتى هو بحيلة دلت على انه عريق في المكر والخداع متدرب على الافساد والايقاع وهى ان يصطنع رسالة يسندها الى السيد محمود رئيس الفرقة الاولى ويقول فيها ان طارقا مات والاوفق ارجاع الجنود لاستيلاء الحزن على قلوبهم فاتفقا عليها وكتبا الرسالة وقدمها بربرى قتله نسيم بعد ما قدمها حتى لا يعلم للامر سر فتكدر الامير موسى كدرا عظيما لظنه صدق الرسالة وعزم على اللحوق بالجنود غير ناظر الى اقوال عباد المختلفة التى دلت في الحال على ان له يدا في الدسيسة وبينما الامير على عزمه وعباد يرجوه الرجوع من عزمه اذ جاء رسولكم وقدم خطابكم المبشر بنصركم على عدوكم فسر كل المسلمين لذلك وخصوصا الامير الذى وقعت شبهته في عباد لا سيما عندما علم بموت الجندى الذى جاء بالرسالة الاولى فسجنه واتى بجيشه الى هنا حيث قابلكم والسلام

دهشة عظيمة وسرور عام وغوغاء فصيحة ونظر شذر من الحضور الى الخائنين واصفرار شديد في وجه هؤلاء

موسى للخائنين: االى هذا تخونون وتظنون اننا منكم ناقمون والله لاجعلنكم عبرة الايام وأحاديث أبناء الزمان مدى الاعوام

احد الحاضرين لموسى: نعم ان مثل هؤلاء المجرمين والغادرين والخائنين لاحق المذنبين باشد العقاب والنساء واجدرهم بان يكونوا طول الزمان مثلا للغدر والخيانة والكفران بالنعمة

الحضور : لا شك في ذلك

موسى للحضور: يا قوم قد ظهر الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا . انظروا اماتكم الله على نصرة دينكم الى الحوادث التى مرت امام اعيننا من يوم شكاية يليان الى الآن ان فيها لتبصرة لاولى الالباب .. منها تعلمون ان كل ملك ضعف راى الشعب فيه وولاء رجل



لا يرعى للمكارم مقاما ولا يحسب للشرف حسابا بقبح كما ضاع ملك الاندلس من يد لذريق الذى كثر فسقه وفجوره وعم فساده حتى اشتكى منه العالم والجاهل والكبير والصغير من شعبه وأهل بلاده واستسلم جميعهم لنا على أننا نخالفهم دينا وعادة وخلقا ومن تلك الحوادث تعلمون مزية الحزم والعزم والتثبت فى الامور وعدم الاسراع . تلك الصفات التى امتازت بها الامم الاسلامية عن غيرها مما رفعها عن سواها منزلة واعتبارا . ومنها تعلمون ايضا حفظكم الله كيف أن الغرام يلعب بعقول الرجال كما لعب حب مريم بعقل عباد وكيف ان الدخلاء أمثاله هم أشد الاعداء ضررا بالامم الذين يدخلون عليها وحسبكم دليلا كافيا على ذلك ان هذا اللئيم الذى ألقينا عليه من انعمنا ما جعله فى عداد رجال الدولة المعدودين وعظمائها المحسوبين قد كاد يضر بدولة كدولتنا بنيت على أساس متين وغير ما ذكرت تقرأون فى صفحات هذه الحوادث ما لعظماء الرجال فى الامم من جليل الاعمال مما نأخذ له مثالا ، ما أتى به طارق اول حقيقة على أنه خادم الاسلام الصادق وفارسه الجدير بأن يكون مثلا لجميع الفرسان فى سائر الازمان (يقول ذلك ويلتفت لطارق)

موسى ـ طارق: لك من أمتك يا طارق أعظم الشكر على ما أديت لها من الخدمة الجليلة وما أوليتها من الشرف العظيم وإنى لأقر على رءوس الاشهاد بعجزى عن توفيتك حقك من الثناء والاجلال وكفاك مجدا انك أول مسلم ملك الاندلس وجلس على كرسيه

طارق ـ موسى: انى وحقك يا اميرى لا ارى فى عملى هذا الا عملا يجب على كل مسلم حقيقى ان يعمله

الحضور ـ طارق: جزاك الله عن الاسلام خيرا

موسى ـ الخائنون: وأما أنتم ياخائنى الدولة والدين لقد رأيت بكم وحكمت بالنفى عليكم الى الأبد مع اعلان ذلك الحكم الى كافة الانحاء وكفاكم به عقابا

موسى ـ كالأمر : إذن فخذوهم وأودعوهم السجون

يأخذهم السجانون وينشد الحاضرون

ظهر الحق وبان وبدى للعيان
فانظروا ياقوم واحكموا ما رأيتم فى الزمان
ان خير الناس شهم صادق ثبت الجنان

يلتفت الحضور لطارق

طارق ذكراه يبقى ما بدى النيران
لك حمد وثناء بلسان الامتنان

يقولون ذلك وتنزل الستار

تمت الرواية بحمد الله

(تنبيه) وقع فى الطبع الفاظ خفيفة يدركها القارىء بسهولة فعذرا . الفت هذه الرواية فى شهرى محرم وصفر عام ١٢١١ هجرية وطبعت فى شهر شوال من العام نفسه (بمطبعة الاداب) الكائنة بشارع محمد على بالقرب من محكمة الاستئناف الاهلية بمصر



ظهر أول كتاب باللغة العربية عن برناردشو في عام ١٩٤٠ سرد فيه مؤلفه قصة حياة ذلك الروائي العبقري الذي هزت رواياته ومسرحياته المجتمع البريطاني ، وأخرجته من جمود التقاليد ، ومن احتكار شكسبير للمسرح أكثر من ثلاثة قرون ، ونقله المسرحية من الطابع الرومانسي إلى الطابع الواقعي مسترشدا بطريقة هنريك ابسن الذي كان يؤمن بالواقعية في رواياته التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهي نفس الفترة التي ظهرت فيها أروع روايات برناردشو في انجلترا .

وقد تبادل مؤلف كتاب « جورج برناردشو » عدة رسائل مع الأديب العملاق في ذلك الوقت وكان برناردشو قد بلغ الثمانين من عمره ومع ذلك فقد رد على الأسئلة التي وجهت إليه بكل دقة وثقة واعتزاز بنفسه

وإليك نص الرسائل التي تبادلها مؤلف الكتاب ، ميشيل تكلا ، مع برناردشو ..

الرسالة الأولى

القاهرة في ٢٤ يوليو ١٩٤٠

عزيزي المستر شو

تحية عاطرة وبعد ..

إنني على وشك الانتهاء من كتابة قصة حياتك وطريقتك الجديدة في الحياة ، مع سرد شامل لمسرحياتك التي احتلت مكانة ممتازة في تاريخ المسرح العالمي .. [illegible] .. أرجو أن تتفضل [illegible] حتى يخرج الكتاب كاملا في [illegible] ..

المخلص

ميشيل تكلا جرجس

I have no knowledge of the French language.
The latest English biography is that of Hesketh Pearson. It is up to date and was read by me before publication. It contains none of the innumerable lies that are current about me, but much new information not accessible elsewhere.
If there are any points on which you wish to consult me, will you be so good as to put questions in writing, and if they can be answered [illegible] briefly I will do my best to help you; but they must be on points of fact as to my private life. I cannot send you essays saying over again what I have written in my published books.

Faithfully
G. Bernard Shaw

M. Sakis Guirguis Esq.
26A Rue Gamil
Daher, Cairo,
Egypt.

الرد على الرسالة الاولى ويلاحظ ان « برناردشو » كتبه بنفسه على الآلة الكاتبة لغياب سكرتيره » .

الرد على الرسالة الاولى
٤ هويتهول كورت (١٣٠) لندن
فى ٣١ يوليو ١٩٤٥
عزيزى السيد جرجس

لا يمكننى ان اقول شيئا من ترجمتك لحياتى لاننى لم اقراها ، ولن استطيع قراءتها ان كانت معى لعدم درايتى باللغة العربية وأحدث ترجمة لحياتى هى ترجمة هسكث بيرسون ، لقد قرأتها قبل طبعها . وهى لا تحتوى على الاكاذيب الشائعة عنى ، وليس هناك معلومات متوفرة فى غيرها ..
واذا كانت لديك بعض النقط التى تود استشارتى فيها فارجو ان تضعها فى اسئلة وسوف اجيبك عنها موجزا وسأعمل ما فى وسعى لمساعدتك وينبغى ان تكون الاسئلة من حقائق حياتى الخاصة .
ولا يمكننى ان ارسل لك مقالات سبق ان جاءت فى كتبى !

المخلص
ج . برناردشو

الرسالة الثانية والاجابة عليها
القاهرة فى ٢٥ اغسطس ١٩٤٥
عزيزى المستر شو

شكرا جزيلا على رسالتك المؤرخة ٣١ يوليه ١٩٤٥ والتى تسلمتها بحماس بالغ وامامى الآن ثمانية اسئلة ارجو ان تتكرم بالرد عليها :
السؤال الاول :
كيف تقضى يومك فى سنك المتقدمة هذه ، واى رواية تكتبها الآن ؟
الرد :
الفترة ما بين الفطور والغداء انتاج ادبى ..
وبعد الغداء غفلة قصيرة ثم تقليم الاشجار ونشرها فى الحديقة ثم العمل الجدى فالمراسلة حتى العشاء ..
السؤال الثانى :
هناك اشاعات كثيرة تقول انك تحتفى بخلاصة اللحم فهل هذا صحيح ؟
الرد
لا ..
السؤال الثالث :

من المعروف انك لم تصبح ابا في يوم ما ، فهل وددت انت او مسز شو بان يكون لكما اولاد ؟

الرد :

لم يكن لمسز شو ان توزع رعايتها لي على الاولاد ... لقد كنا في الاربعين عندما تزوجنا ..

السؤال الرابع :

لاحظت في ترجمة بيرسون ان بعض رواياتك كان وحيها مستمدا من مسز شو .. فكم رواية من رواياتك اساس افكارها لزوجتك ؟

الرد :

كانت تذكرني احيانا بفكرة سبق ان كانت موضع اهتمامي ، ولكنها لم تتدخل مطلقا في انتاجي ، بل انها كانت تكره بعض رواياتي

السؤال الخامس :

يقولون انك كنت تسعى دائما الى تشويه سمعة شكسبير والقول ترجمة بيرسون انك كنت تدعي التفوق عليه .. فما نصيب هذه الاشاعة من الصحة

الرد :

هراء .. اقرا مقدمة قيصر وكليوباترا

السؤال السادس :

وعلى ذكر هذا فالمعتقد انك تميل الى مدح نفسك كثيرا وهذا مركب نقص وتميل ايضا الى الدعاية الواسعة . فهل هذا صحيح او مجرد افتراء ؟

الرد :

اكره الخجل .. واعتقد انني واحد من العشرة الاوائل من كتاب الرواية في اوروبا، ولكن لما كانت هناك حرف وفنون اخرى لا اجيدها فانا في هذه الناحية بليد .. وكيف اذن يكون عندي مركب نقص ؟

السؤال السابع :

يقول بيرسون انك ارسلت رسالة بليغة الى شيوخ مراكش ابان الحرب العالمية الاولى لمنع سوء التفاهم الذي حدث بينهم وبين السلطات الفرنسية ، فهل لديك صورة هذه الرسالة سواء اكانت مكتوبة بالعربية ام بالانجليزية ؟

الرد :

ليس عندي صورة منها ، ولا اجد واحدة وانا لا اكتب اللغة العربية .

السؤال الثامن :

واخيرا .. اى جزء من كتاب الملك اليرت من تحريرك ؟

الرد :

لا شيء فالناشرون خافوا يوما من نشر رسائلي ..

الرسالة الثالثة « برقية » والرد عليها :

يقول هـ . ج ويلز انك تتظاهر بانك نباتي فما رايك في هذا الزعم ؟

الرد « برقية »

لا لحم ولا سمك ولا طير خلال الستين سنة الماضية . ولكن زبد وجبن وعسل عادة . اما البيض فنادر جدا وفي عام ١٩٣٨ جربت الكبد كدواء بسبب نوبات حادة . وقد اعلنت نباتيتي على اسس اقتصادية ترفيهية وليس للصحة او طول العمر ..

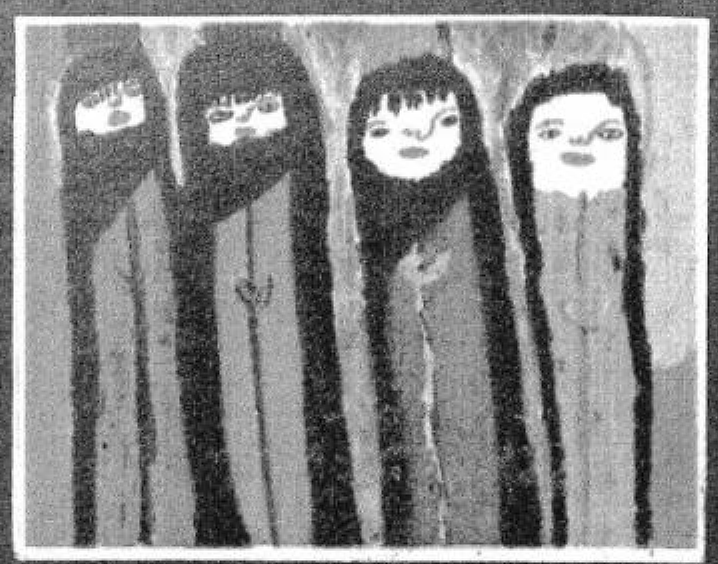
برناردشو

والغريب ان برنارد شو اجاب على هذه الرسائل بخط يده حتى الظروف الخارجي كتبه بخط يده ايضا واودعه بطاقة كتب عليها « مع تحيات جورج برنارد شو » ثم كتب عليها التاريخ بنفسه .

بهجت عثمان

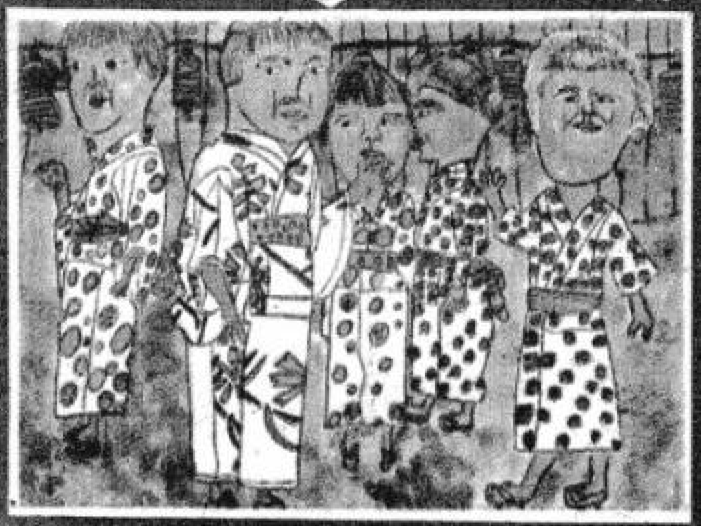
أطفال العالم يرسمون

بيت نهرو ... بهادر شاه زافار رقم ٤ .. نيودلهي .. الهند .. على هذا العنوان وصلت أكثر من مليون وسبعمائة ألف رسالة في خلال شهر واحد .. هذه الرسائل وصلت من شتى أنحاء عالمنا الكبير وبالتحديد يوجد عليها الختام ٨١ دولة .. أصحاب هذه الرسائل من جنسيات مختلفة وألوان مختلفة أيضا، ومع ذلك فهم يعيشون في عالم واحد لا تفرقة فيه في الوطن أو اللون أو العقيدة .. عالم صوروه بأنفسهم وخططوه بأيديهم كما يريدونه وكما يحبون أن يكون ... رسموا شكله على ورقات بسيطة عبروا فيها بعفوية وصدق .. وبعمق أيضا عن آمالهم وأحلامهم ... هذا هو عالم الطفولة ... أطفال من سن الرابعة حتى الخامسة عشرة هم الذين أرسلوا مليونا وسبعمائة ألف رسالة ملونة بالعفوية والصدق والعمق سجلوا فيها أحلامهم وآمالهم بالرسم ... والقصة والمقالة .. وأرسلوها على هذا العنوان ليشتركوا معا في هذه



يسرى عباس ، ٧ سنوات ، طفلة عربية
من العراق فازت بميدالية نهرو الذهبية
عن لوحتها « الاصــــــدقاء » ...

« هيشيكو ناناكا » من اليابان ٩ سنوات
فاز بجائزة نهرو عن لوحته العيد ..

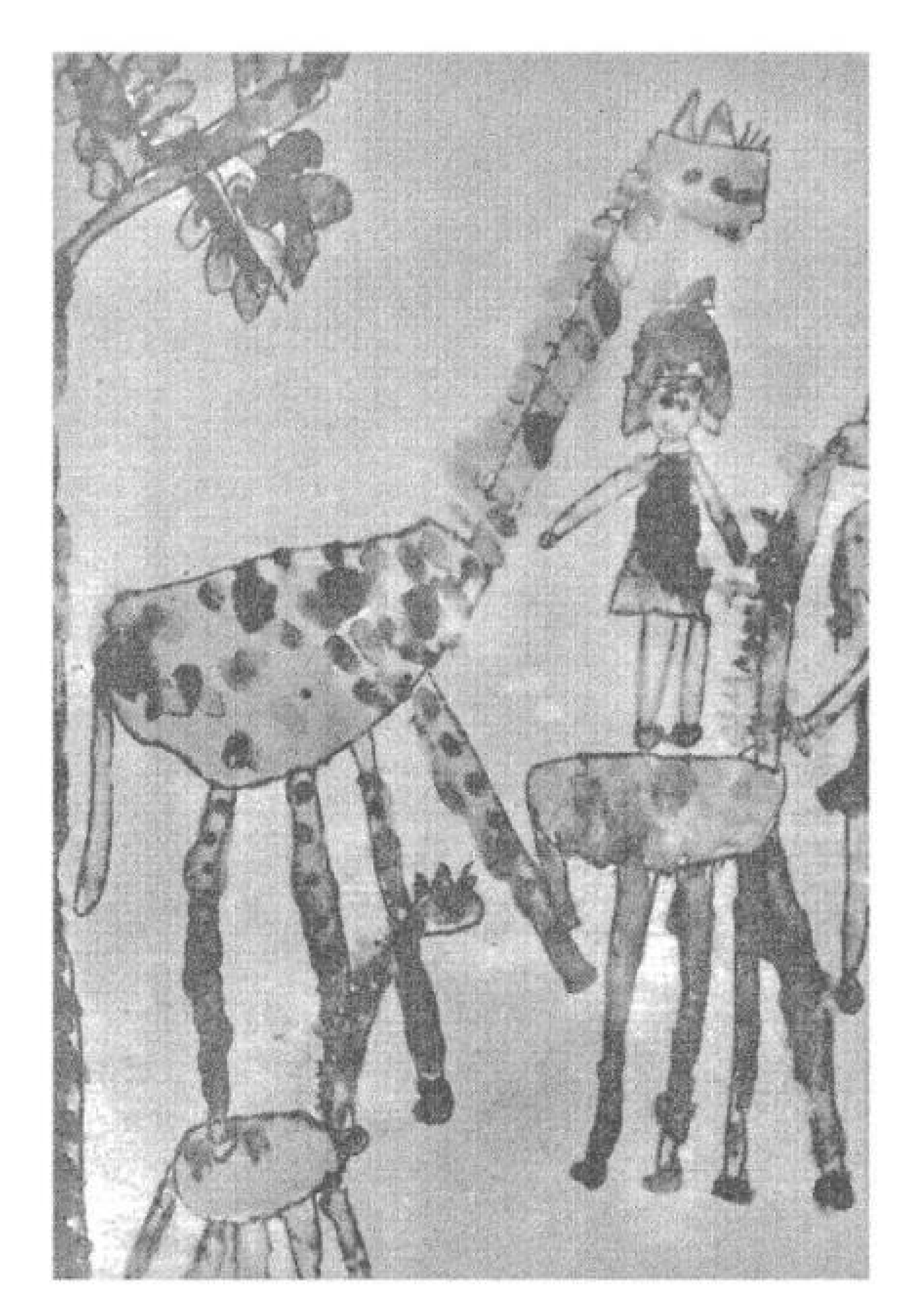


اطفال العالم يرسمون

الظاهرة السلامية الرائعة التي تقيمها مجلة «شانكرز» الهندية .. ومجلة « شانكرز » هذه اسمها هو اسم صاحبها وهو رسام كاريكاتير ممتاز .. واعتقد انه رسام الكاريكاتير الوحيد في العالم الذي يراس تحرير مجلة ..ويملك دارا للنشر!! والرسوم التي اخترتها على هذه الصفحات هي بعض مانشر للرسوم الفائزة في المجلد العشرين لمسابقة « شانكرز » العالمية التي تقام في كل عام في مثل هذا الوقت . جوائز هذه المسابقة كلها ميداليات ذهبية .. للفائز الأول في الرسم : ميدالية الرئيس الهندى الذهبية وقد فازت بها « ليناليزيل » من الاتحاد السوفييتي وعمرها ١٥ عاما .. وقد فازت ايضا فتاة من نيوزيلندة واسمها جانيت الكنسون وعمرها ١٣ عاما بميدالية نائب الرئيس لاحسن الاعمال الادبية . وهناك ايضا اربع وعشرون ميدالية ذهبية اخرى باسم الزعيم « نهرو » والذى كان مهتما بهذه المسابقة على طول اربعة عشر عاما ، وبعد وفاته قررت اللجنة الاستمرار في تقديم نفس العدد من الميداليات احياء لذكراه . هذا بخلاف ٤٠٠ ميدالية ذهبية اخرى .

وقد فازت بجائزة نهرو الذهبية من البلاد العربية يسرى عباس من « العراق » عن لوحتها « الصديقان » وهى فى السابعة من عمرها ، ومن الـ ٤٠٠ جائزة . فازت « الجمهورية العربية المتحدة » بخمس ميداليات فاز بها الاطفال سعاد صلاح محروس ٩ سنوات عن لوحتها .. « فصل الدراسى » ..ومنى فتحى عن لوحتها .. «برج الحمام» وطارق بغدادى عن لوحة «السوق» ومحمد رشاد عن لوحة « المولد » واحمد حسن عن لوحة « القرية » وفازت البحرين بثلاث ميداليات فازت بها

« الزفاف » . لكوميكو اوشيدا ، ابن الاربع سنوات من اليابان

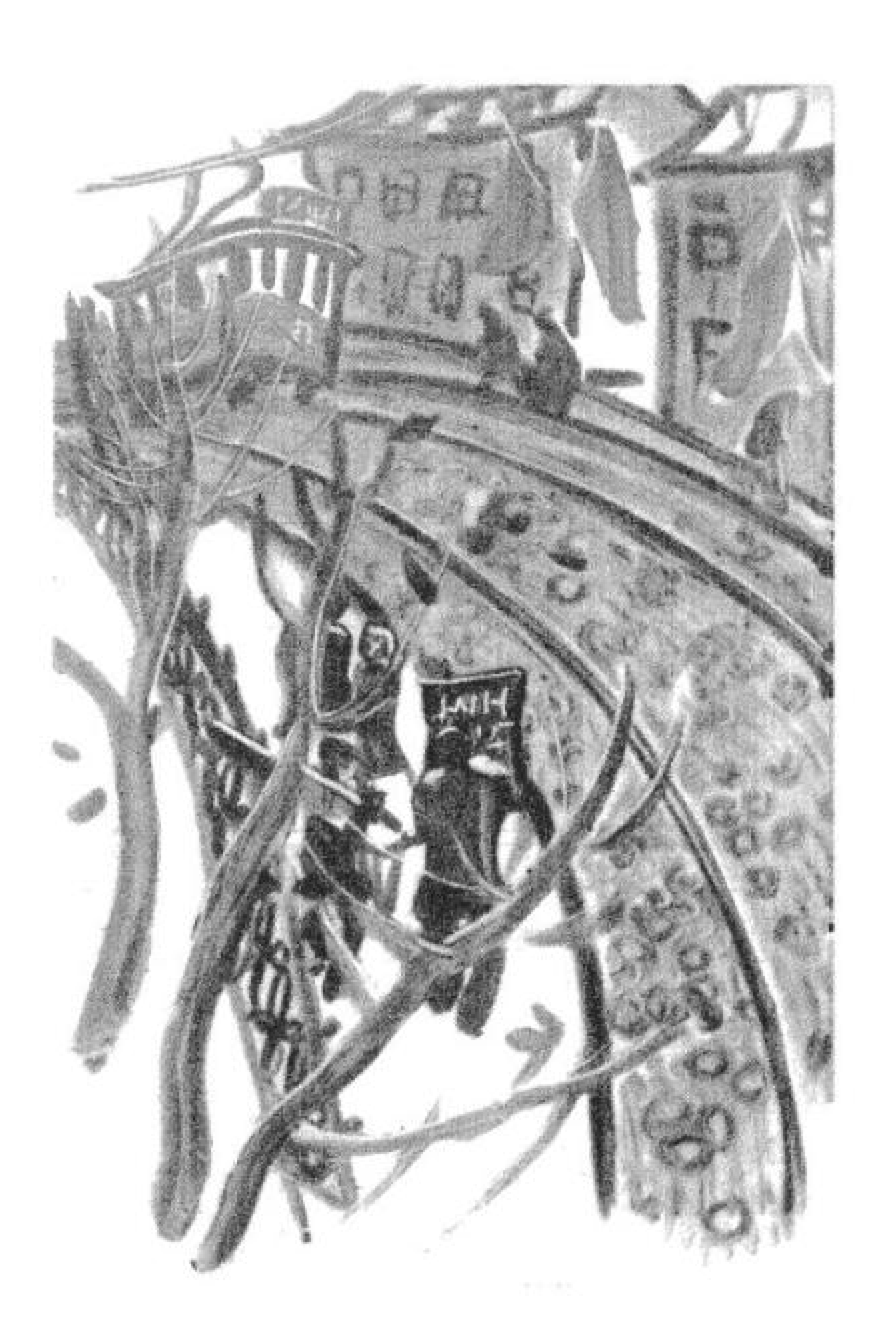


« الشـارع » اللوحة الفائزة بالجائزة الاولى لرسوم الاطفال وهي ميدالية الرئيس الذهبيـة للفنانة الصغيرة « لينا كيزيل » ١٠ سنة، الاتحاد السوفيتي



احـدى اللوحات الفائزة بميدالية نهرو الذهبية للطفل الهندي ساتيل ج بات



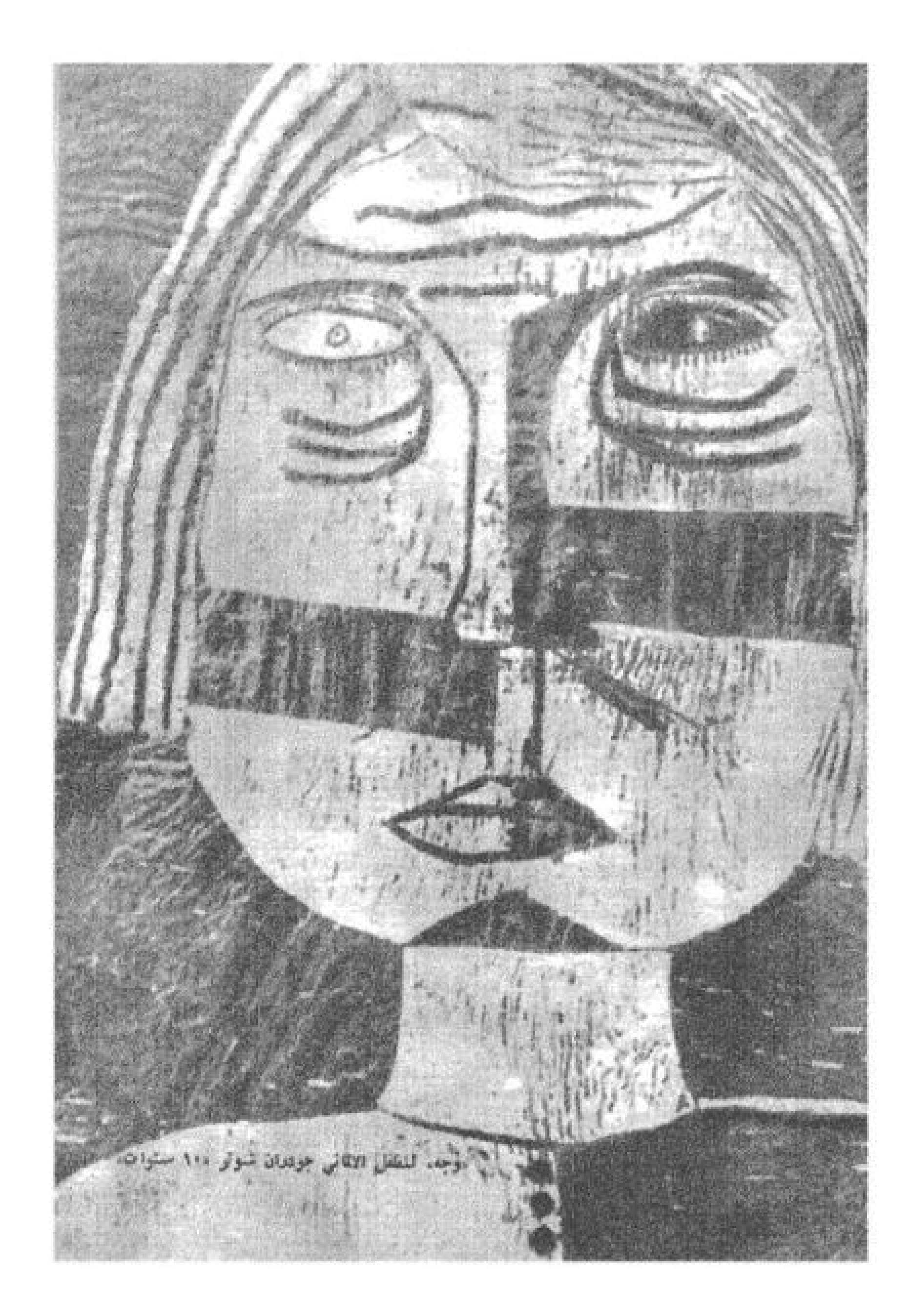


نادية يوسف عن لوحة بعنوان «منظر» وفاطمة اسماعيل عن لوحة «يوم الغسيل» وايران حكيكى عن لوحة «الشارع» وفازت الاردن بميداليتين فاز بهما الطفل باسل عن لوحة « اللاجئين » وخليل نمر طابوزاده عن لوحته « مناظر حولنا » وسوريا فازت ايضا بميداليتين الاول فاز بها بشرى سليمان عن لوحة « الوداع » وسامر مدلجي عن لوحة « الزفاف » والسودان فاز علي احمد عن لوحة « نساء يعملن » ومن العراق فاز خليل موسى عن لوحة « الغسيل » وفايد حكيم عن لوحة « العيد » ومن لبنان وديع دباس عن لوحة « حمام السباحة ».

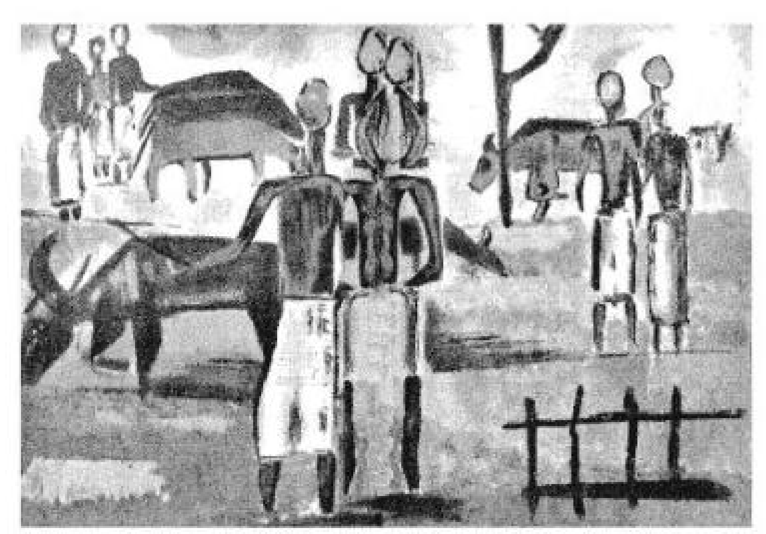
تحية للفنان شاكر رسام الكاريكاتير ورئيس التحرير وصاحب هذه الفكرة الرائعة التى نتمنى ان تنتشر فى كل انحاء العالم .



أطفال العالم يرسمون



«وجه» للطفل الألماني جوردان شوتر ١٠ سنوات.



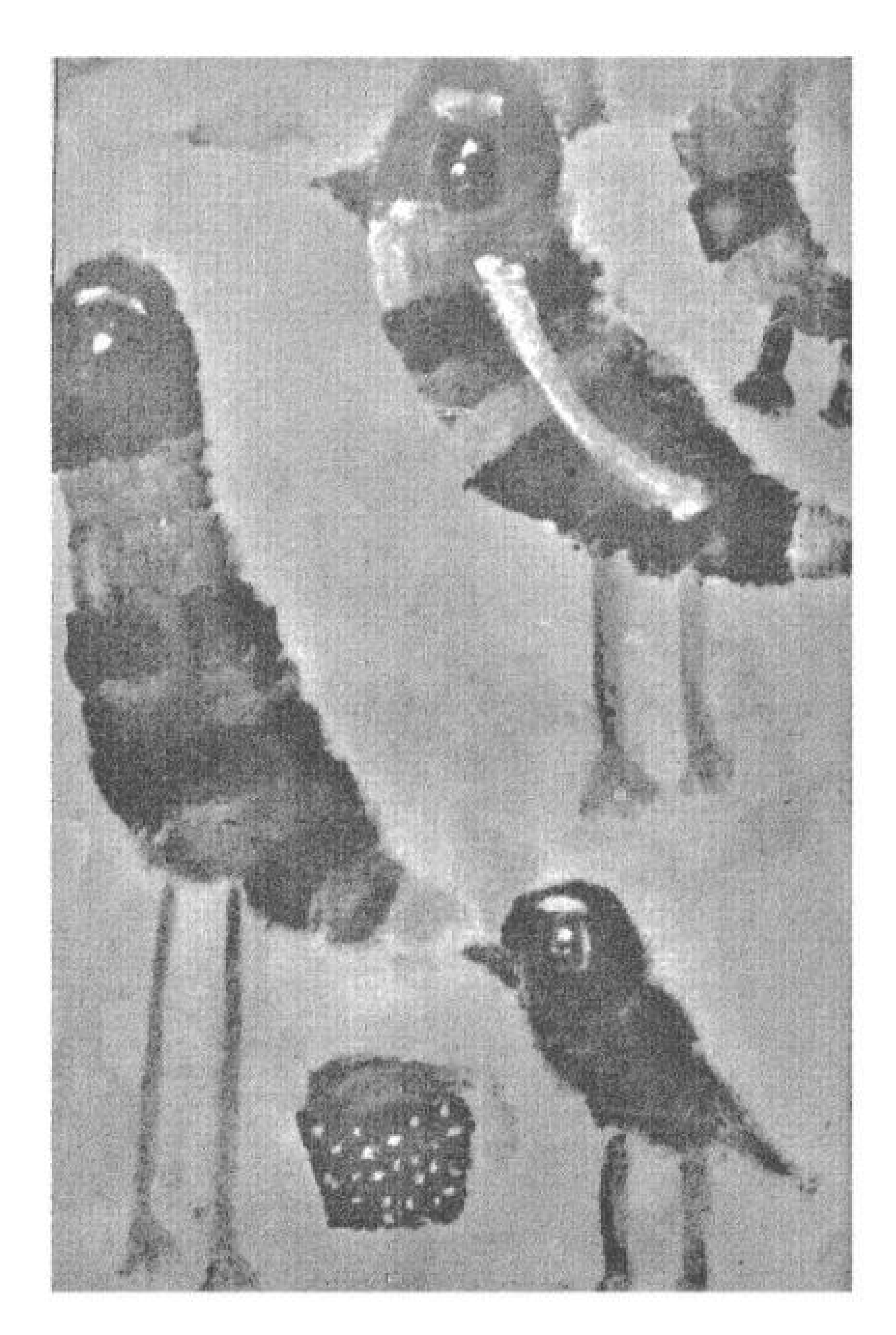
ش - ١٠ - شاهيرا قالي ، ١٤ سنة ، من سيلان "" الكرين مستفيد من طبيعة بلوتك ، الهند -

المدرس كما يراه باري موك ٩ سنوات كوريا

أطفال العالم يرسمون



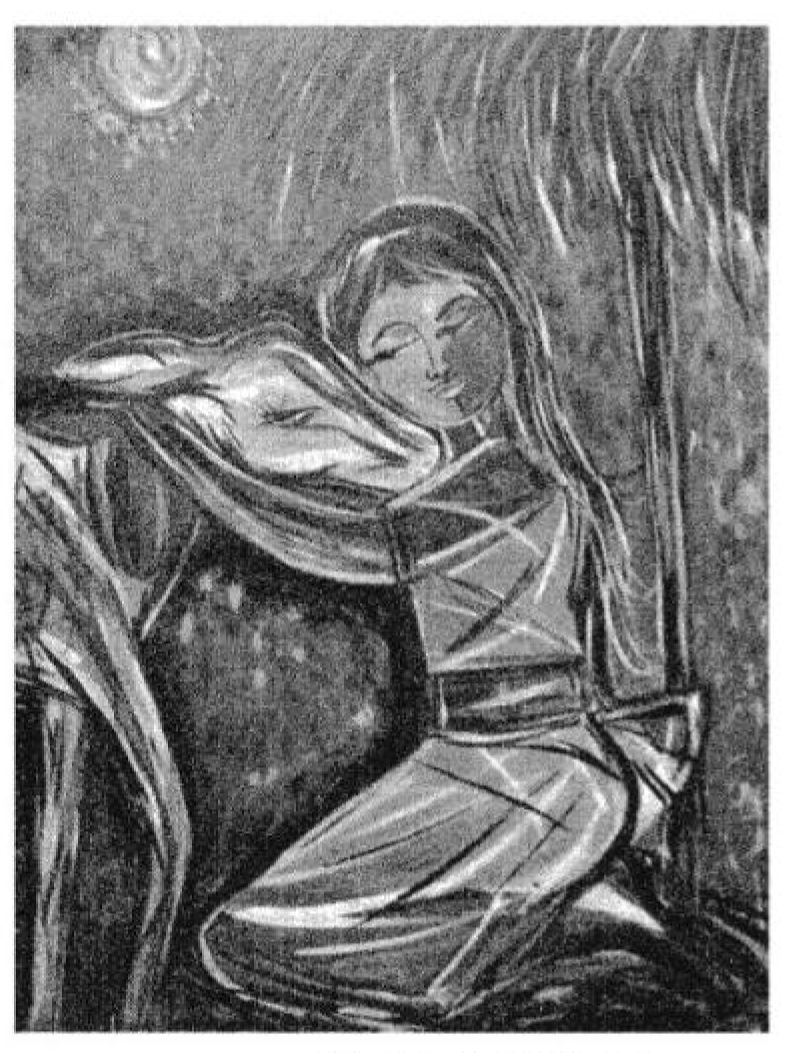
« إيلبروث سالتر » « ٨ سنوات » من الارجنتين واللوحة بعنوان « طيور » ...





▲ الأزياء التقليدية الهندية في العيد ليوجيش بارنج ولو اني اشك ان عمره ١٠ سنوات فقط
▼ برج الحمام المصري للفتاة المصرية الصغيرة منى فتحي





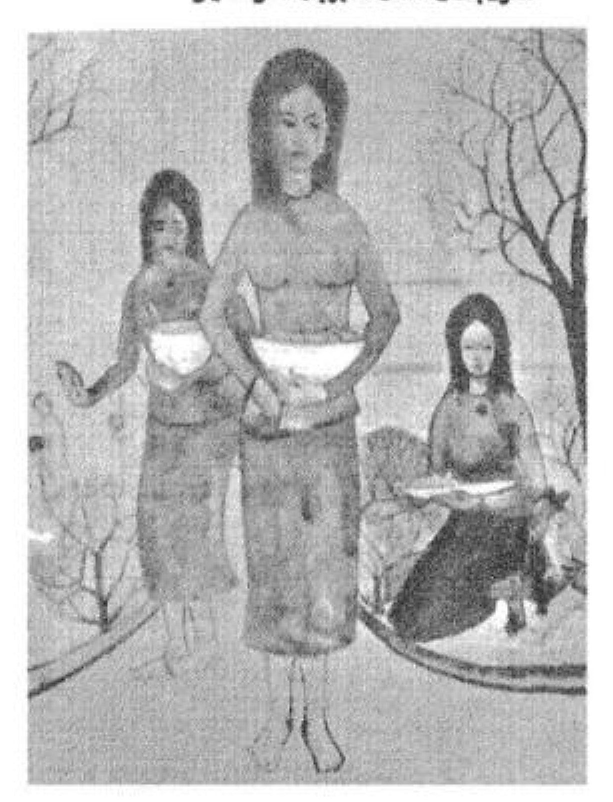
• حيواني المدلل • تذكرنا بشاعرية • شاجال • للطفل
• فاستتي باليماكارا • • ١٢ سنة • من سيلان

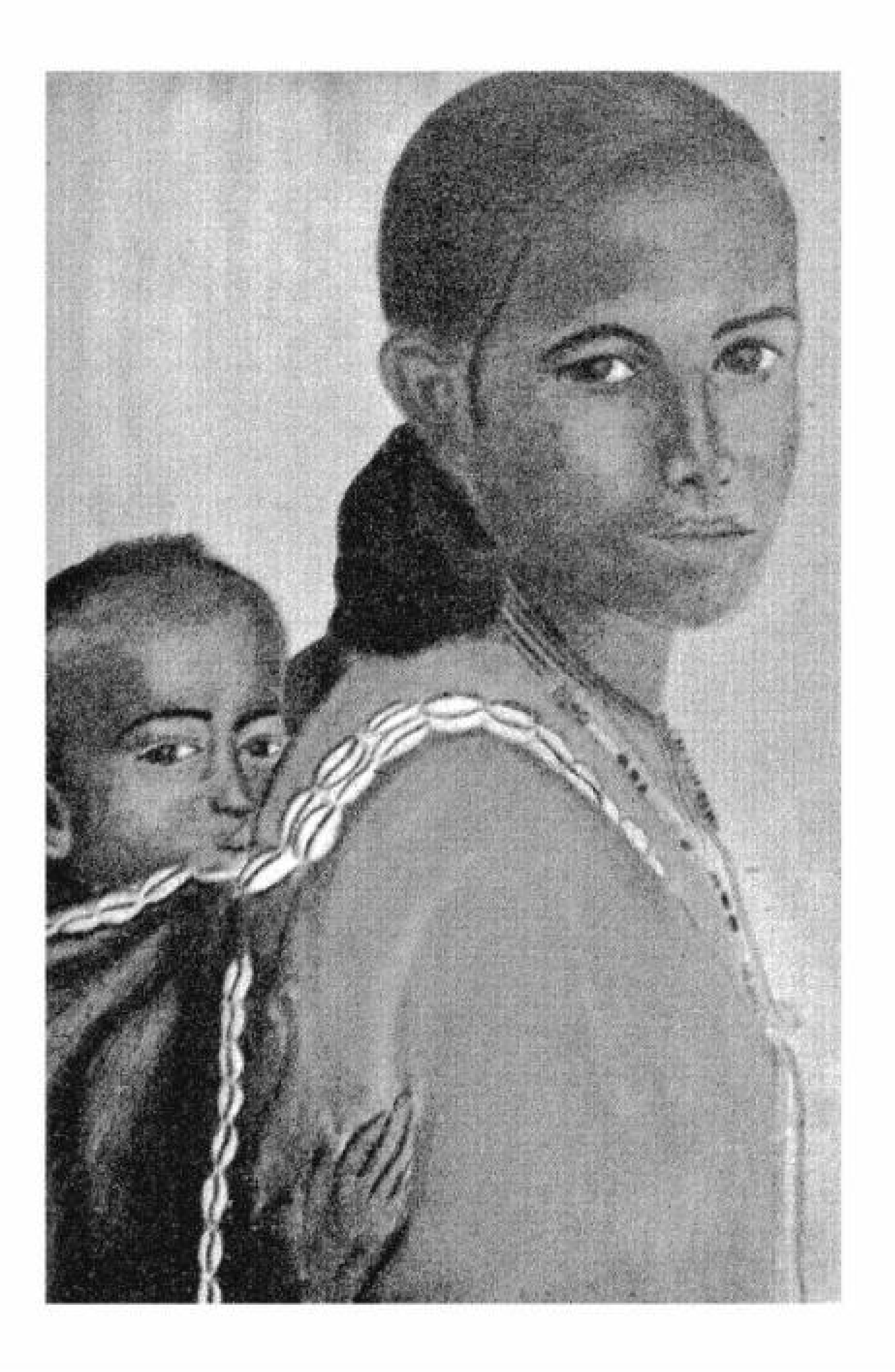
أطفال العالم يرسمون



« فصلي » بريشة سعاد صلاح محروس « ٨ سنوات »
« الجمهورية العربية المتحدة »

سوم ملي سوكسيري « ١٥ سنة » . « تايلاند »
تذكرك باعمال الفنان « جوجان » في تاهيتي

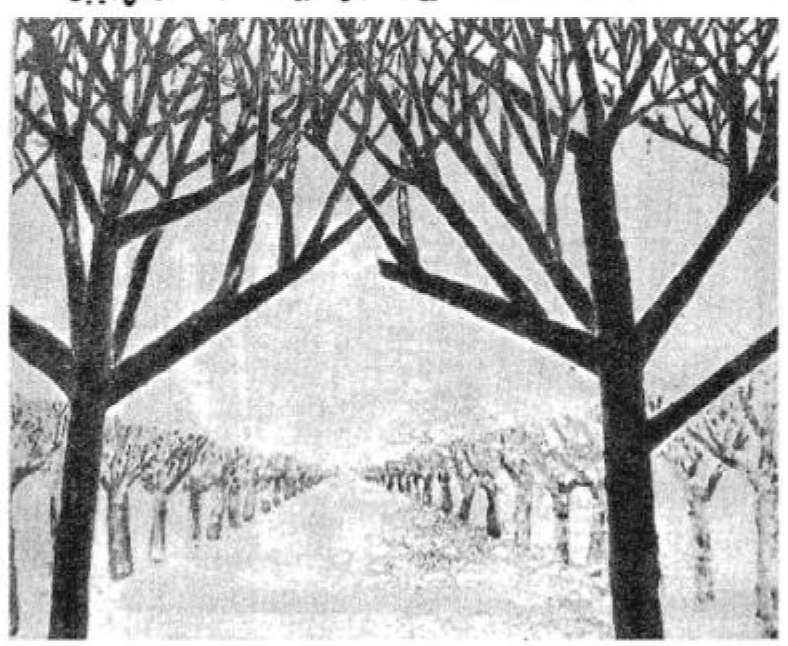




أطفال العالم يرسمون

(• الامومة » في اليوبيا لمحمد ناصر » ١٥ سنة »

▼ •: أشجار ميتة » للفنان الصغير » كازهو هارو » » ١٥ سنة » من اليابان







لا تقتليه بابتسامتك
فذلك الذي قد عاش بالآلم
يموت بالفرح
فذلك خليقة على طريق الانكسار
تمر عبره الأنهار
وتسبح البحار في محيطه الصغير
وعند مناجل الألم
تبارك الآمال
في صدره تلك، بالخناجر الحمراء
زمانه تحية المساء
وحين يصرخ القمر
يجيش بالغناء
لا ترهقي عيونك الجميلة السوداء
بدمعة تنال من بريق هذه الخدود
فما خلقت يا أميرتي
لتسكبي الدموع
وإنما لتقطفي الأزهار
وإن وجدت في ظلال هذه الأشجار
وليدك الجميل
يموت ممسكا بسهمه الكليل
لا تسرعي إلى حبيبك المشنوق في الظلال
لتقرئي اتهامك المجنون في عيونه
فقلبه الذي يظل فوق حائط النهار
معلقا بلا قمر
هو الذي قتل
هو الذي يقتل في الضحى
أزهاره التي تشق تربة المساء
لاتجعلي حسيرة على الذي مضى
ولا تطاردي طيوره البيضاء
تلك التي بدون أجنحة
تفر في السماء
تذوب في البكاء والضحك
بل أشعلي قنديلك الوردي واحمليه
إلى طريق النهر حيث تنزع الرياح
بذلك الذي قد عاش بالآلم
وعلقيه في أشعة القمر
في زهرة حمراء
تظل تسكب الدموع
على جدار قبره
لأن قلب ذلك الفرح
قد كبله طوال عمره
مشيئة الجراح
وحذري من البكاء والضحك
لأننا نموت بالاثنين
نموت بالاثنين

في اول سبتمبر الماضي رحل الأديب الفرنسي الكبير فرانسوا مورياك عن دنيانا .. بعد ان اثرى الادب الفرنسي والعالمي بانتاج ضخم من القصص والكتب والمقالات والنقد والتاريخ .

وفي ٢٧ ابريل من العام الماضي ، وهو يوم الاستفتاء الشهير على الثقة بحكومة الجنرال ديجول - حبيب مورياك وصديقه القديم - اصيب مورياك بكسر في كتفه منعه من ان يعطي صوته « لمنقذ فرنسا » و « موحد مكانتها » و « مدعم شخصيتها » . ولكن الاصابة التي لحقت منعته من تأييد صاحبه الحبيب الى قلبه .

ولكن الاصابة لم تمنع الاديب العجوز - وكان وقتها في الرابعة والثمانين - من مواصلة نشاطه فكتب مع « اندريه مالرو » و « جان بول سارتر » الوثيقة التاريخية التي ارسلوها الى رئيس جمهورية بوليفيا يطالبون بالافراج عن الصحفي الفرنسي المناضل « ريجي دبراي » الذي حكمت عليه محاكم بوليفيا بالسجن لمدة ثلاثين عاما لاشتراكه في كفاح الفدائيين اللاتينيين من اجل الحرية .. وهو الحكم الذي وصفه مورياك بانه « موت بطيء » .. وعلى الرغم من معارضة مورياك للسياسة اليسارية التي انتهجها الصحفي الشاب الا انه كان يحترمه « كمفكر فيلسوف شاب يبشر بمستقبل طيب في هذا العالم المضطرب » .

مورياك .. والموت

وفي عام ١٩٣٢ اجريت لمورياك عملية خطيرة في حنجرته ليصبح صوته بعدها خافتا هامسا .. في الشتاء الماضي سمعته الملايين وهو يتحدث من اذاعة باريس وهو يبدي رأيه في .. موته !

« لقد وصلت الى تلك اللحظة الخطيرة التي اواجه فيها فكرة الموت وجها لوجه .. على الرغم من انني ابذل جهدا ضخما لاجبر افكاري على التوقف عندهذا العدو الكبرياء التي تبثها الحياة فينا تخدعنا فهي تنسينا اننا سنموت يوما .

وللحياة منحى ومنبع تنبثق عنه وتعود اليه . ونحن ندرك ان ارواحنا ستحاسب في آخر ربع ساعة من حياتنا عما قدمت

عـــــادل شـــــــريف

فرانسوا مورياك

صديق ديجول وعميد الأدب الفـــرنسي

واهترت • ولكن الحب ستكون له الكلمة العليا والاخيرة • •

وقال الكاردينال مارتي أسقف باريس عقب وفاة مورياك :

« لقد كان مسيحيا أصيلا ، ورجلا حرا ، وكان شاهدا على تعقد القلب البشري » •

حبيب •• بوردو !

في ١١ اكتوبر ١٨٨٥ شهدت مدينة بوردو مولد فرانسوا شارل مورياك • وأكدت كتاباته مدى ارتباطه الشديد بمسقط رأسه طيلة حياته • فمن أروع مقالاته ماكتبه عن « تاريخ بوردو » في مقالة سيرة ذاتية بعنوان « بدء حياة » والتي أسماها « حياة جسدي وروحي » •• فكانت بوردو وما حولها من وديان الجارون وفروعه التي تلعس بكروم العنب وبخاصة منطقة « اللاندز » • هي المكان الذي دارت فيه أحداث معظم قصصه ومصدر وحيه والهامه •

يتم مبكر

ولد فقد مورياك أباه وهو بعد طفل صغير (٢٠ شهرا) ، فربته أمه مع اخوته الكثيرين فحنان ممزوج بحزم شديد وأثرت أمه على حياته تأثيرا كبيرا لتظهر شخصيتها في الكثير من كتبه •• بل في الواقع في أحسن ماكتب مورياك !

وكانت تسيطر عليه دائما مشاعر حنين الى الطفولة والشباب الضائعين •

وارتاد مورياك دنيا الادب بقصتين من قصص السيرة الذاتية ، كانت أولاهما « الطفل المكبل بالاغلال » (١٩١٣) والثانية « الثوب السالر » (١٩١٤) •

وسرعان ما بدأت شخصيته كقصاص تتبلور في اتجاه درامي تغلب عليه صبغة الروح الانسانية المعذبة الباطنية البائسة الضائعة في خضم الكآبة والتعاسة !

وكان أول تقديم جاد لهذا اللون من الدراما في عام ١٩٢٦ عندما كتب قصته القصيرة « التصحر » • وقيل عنها انها عمل كاتب مبتكر، يجيد تحليل الشخصية تحت قناع من •• الكاريكاتير الساخر !



فرانسوا مورياك

نبوغ .. سريع

ومن أهم مقومات شخصية مورياك الأدبية ذلك النضج السريع غير العادي .. فنمو ملكاته في فهم الشخصية الإنسانية وتحليلها وقدراته ككاتب كان نموا سريعا ، بل في الواقع قفزات كاتب أصيل تمتد خبراته طولا وعرضا مع مطلع كل فجر نتيجة لقراءاته العميقة ونشاطه الأدبي والفكري الجم .. وبظهور قصتيه « قبلة الأبرص » (١٩٢٢) و « جنيتريكس » (١٩٢٣) احتل مورياك مكانته الجديرة به في دنيا الأدب كقصاص مرموق ، ولم أنهما من قصص الرعب وإن غلافهما .. حلة حالية !

وفي عام ١٩٣٣ اختير مورياك عضوا في الأكاديمية الفرنسية وفاز بجائزة نوبل للآداب في عام ١٩٥٢ فكانت اعترافا عالميا بمكانته ككاتب ترجمت أعماله الى معظم لغات العالم . ومن سخرية القدر أن جائزة نوبل جاءت .. متأخرة ! جاءت بعد فترة طويلة توقف فيها مورياك عن كتابة القصص الخيالية .. وبعد حياة طويلة قدم فيها مورياك من ١٩٢٢ حتى ١٩٣٦ قصصا لعشاق فنه بمعدل قصة في كل عام . وعلى الرغم من أنه لم يكتب في كل الاربعينات سوى قصة « الزانية » . ولم يكتب في الخمسينات سوى « الحمل » (١٩٥٤) .. اذ تحول مورياك الى كاتب مقالات ومعلق سياسي .. وظهرت مقالاته في جريدة « الفيجارو » وعموده الاسبوعي في المجلة الجديدة ، في ذلك الوقت « الاكسبريس » الاسبوعية التي كانت تنشر له مقالاته الاسبوعية تحت عنوان « مذكرات » . ثم عمل مورياك في الملحق الادبي للفيجارو ليصبح من أشهر المعلقين الفرنسيين .. بل في الواقع العالميين .. فحتى مقالاته وتعليقاته الاسبوعية تلك كانت تنشرها الكثير من صحف أوروبا وامريكا . وأصبحت مجادلاته العنيفة مع أندريه جيد وجان بول سارتر عالية الشهرة .

عودة الى .. الخيال

وقد اعترف مورياك بأنه شعر بأن أثره على الحياة العامة في فرنسا قد ضعف الى حد كبير عندما أنكره جان بول سارتر ـ أهم كتاب الجيل الجديد في فرنسا باعترافمورياك نفسه ـ وعارضه.
ثم جاءت الضربة الكبرى ممثلة في ثورة مايو ـ يونيو ـ ١٩٦٨ في فرنسا التي كانت أعنف هجوم على أحب زعيم سياسي الى قلبه : الجنرال ديجول .

وحدث شيء عجيب في حياة مورياك.. فقد اعتزل الحياة مؤقتا ولجأ الى الريف.. وعاد الى حبه الاول .. الخيال ! وفوجيء عشاقه برواية جديدة له تنشر في عام ١٩٦٩(وهي « مراهق من زمن آخر » !
وقالوا عن أسلوبها أنه أسلوب زمن آخر .. راحت « موضته » !!

ولكن مورياك ، مثله في ذلك مثل

فرانسوا مورياك
صديق ديجول
وعميد الأدب الفرنسي



جراهام جرين ، الذى كان يمكس بصدق اهتمامات الكاثوليك الرومانيين في الثلاثينات والاربعينات كان يحظى رغم كل هجوم عليه باحترام شباب الستينات .. ككاتب له اسلوب متميز .

بعد أن أتم مورياك دراسته في جامعة بوردو وحصل على ليسانسيه الاداب عمل كمدرس في مدرسة « شارتر » بباريس ولكنه لم يمكث بها طويلا وتفرغ للادب . والطريف أن أول محاولات القصاص العظيم كانت في مجال .. الشعر ! ففي ١٩٠٩ كتب مورياك ديوان شعر بعنوان « الايدى المضمومة » لفت اليه الانظار عامة .. وانظار موريس بار خاصة . وموريس بار وطنى وكاتب وسياسى فرنسى كان له أثر كبير على حياة مورياك ، وكل جيله من الكتاب الناشئين فى ذلك الوقت . وقد فصل مورياك ذلك فى كتابه « لقاء مع بار » ونشر فى عام ١٩٤٥ .

ومن مؤلفات مورياك المبكرة « اللحم والدم » (١٩٢٠) وكانت توحى بمولد كاتب مبشر بمستقبل طيب يدق باب المجد والشهرة فى عزم واصرار ومثابرة .. وعنف ! ودللت على دقته فى تحليله للعلاقات الانسانية المضطربة التى أجاد تصويرها فى معظم كتاباته . والصراعات الدينية والعاطفية ثم جاءت « قبلة للابرص » التى تناولت تنافرا تراجيديا بين زوج وزوجته لتضع مورياك فى مصاف كبار القصاصين وتلتها « جنيتريكس » وهى قصة مروعة عن عاطفة أمومة شاذة . وفي ١٩٢٥ فاز مورياك بجائزة « الاكاديمية الفرنسية للقصة » عن روايته « صحراء الحب » وشهد عام ١٩٣٢ طفرة أخرى فى نضج مورياك الفنى عندما قدم للعالم « القصة القمة » .. او أروع ما كتب مورياك .. وهى قصة « عقدة الافاعى » التى تصور عداوة رجل عجوز شديدة لاسرته .. وكأنما زرعوا له قلبا جديدا غير مشاعره وعواطفه !

وفى غمار الحرب العالمية الثانية (١٩٤١) يخرج علينا مورياك بقصته الممتازة « الرائية » التى عالج فيها النفاق الدينى والرغبة فى السيطرة فى تحليل مرير قاس للنفس البشرية . ولم تكن تلك أول مرة يعالج فيها مورياك النفاق الدينى ، فقد كتب فى عام ١٩٣٨ مسرحيتى « أسموديه » و « المحبوبون الاشرار » فى ١٩٤٥ ، و « طريق الخبيث » (١٩٤٧) وان كانت الاخيرة أقلها نجاحا .

حساس للنقد

وكان ذلك الكاتب الكبير شديد الحساسية للنقد ، وكأنما يخشى على مكانته فى عالم الادب ، ويسعى الى تثبيت شخصيته ككاتب مرموق معترف به على الصعيد المحلى والدولى معا . هو لم يحاول اخفاء مخاوفه من النقد أو كرهه له كما ظهر من كتاباته فى « القصة » و « القصاص وشخصياته » والمجلدات الخمسة « ليومياته » (٣٤ - ١٩٥٣) وكلها تروى الكثير عن أسلوبه وتكنيكه وطريقته .. ونواياه .. واهدافه ! و « لليوميات » أهمية كبرى فى تقييم ذلك الكاتب الفذ لانه يعكس ردود فعله تجاه المشاكل الخلقية والمعاصرة وانطباعاته عن الادب والموسيقى .

ومن ١٩٢٢ حتى ١٩٣٠ عاش مورياك فترة اضطراب دينى .. فقد واجه مشكلتين : فكمجرد فرد كان عليه أن يجدد ايمانه ، وكفنان كان عليه أن يوائم بين واجبه كروائى والتزاماته ككاثوليكى ملتزم ، وببساطة أكثر ووضوح أشد .. كيف يصور الشر الكامن فى الطبيعة البشرية .. بدون ترسيب الاغراء فى عقول قرائه !

وقد سجل هذه الصراعات فى « الله وشيطان الجشع » (١٩٢٩) و « عذاب وسعادة المسيحى » (١٩٣١) كما ظهرت اهتماماته بالمسائل الدينية فى الكثير من كتاباته مثل « حياة المسيح » (١٩٣٦) وما كتبه عن حياة « القديسة مرجريت دى كورتونا » وراسين وباسكال ومقالاته عن الموضوعات الادبية الواردة فى كتابه « رجال العظماء » (١٩٤٩) .

وكانت مناعب العفو عن الخطيئة والتخليص منها تشكل أساس تصويره للعواطف والفشل والضعف الانسانى وبصفة خاصة لشهوات الانسان وبخله وغيرته وكبريائه . وكانت شخصيات رواياته تعيش فى الغالب حياة محدودة الافق . وتنهمك فى مشاكلها الخاصة ولا تتأثر كثيرا بالعالم الخارجى .

الكراسة .. السوداء

وكان مورياك مجادلا عنيفا .. يقذف بجميع خصومه العقائديين في دروع عـدوانية . وقد تدخل بعنف في الصراع العقائدي الذي ساد أوروبا في الثلاثينـات ، ليـدين الديكتاتورية في كل صورها وأشكالها ، واستنكر مورياك التوسع الفاشي في الحبشة وأسبانيا بمقالات نارية .

وفي أثناء الاحتلال النازي لفرنسا أيام الحرب العالمية الثانية عمل مورياك مع كتاب حركة المقاومة . وظهرت له « الكراسـة السوداء » ضمن سلسلة « مطبـوعات منتصف الليل » السرية عام ١٩٤٣ تحت اسم مستعار هو « فوريز » . فكانت كتاباته في تلك الفترة تنبض بالايمـان بالقيم الانسانية الأساسية . وانغمس بعد انتهاء تلك الحرب في دنيا السياسة وتفرغ للكتابة في الفيجارو والاكسـبريس . وفي تلك الفترة بدأ جيرار هوبكنز ترجمة جميـع قصص مورياك الى اللغة الانجليزية .

ومن فرط تأثر كتابات مورياك بمذهبه الديني ، الكاثوليكي الروماني » نجد أن الكتاب الذين أرخوا لمورياك يبرزون تلك الناحية بوضوح الى حد وضع عدة كتب عن أثر الدين في كتاباته .. مثل « فرانسوا مورياك ومشكلة القصص الكاثوليكـي » لشارل دي بو . و « مورياك القصـاص المسيحي لجورج هوردين » و « الكاثوليكية في روائع فرانسوا مورياك » لروبرت نورث

انسان بلا .. اله !

وكان من المألوف الحديث عن « ردة » .. مورياك ! وشاع أيضا تقسيم أعماله الأدبية الى كتب « ما قبل » و « ما بعد » الردة ! !

والواقع أنه لم تكن هناك ردة في حياة مورياك .. فقد ولد كاثوليكيا رومانيا ولم ينحرف عن مذهبه . ولم يهتم مورياك بما أسماه خصومه « أزمة » في حياته .

وحقيقة ما حدث أن تلك الأزمة المفتعلة أثارها رفاقه في المذهب قبل خصـومه ، عندما قالوا أنه في أواخر العشرينات بالغ في تصويره لشهوات الجسد وطغيانه .. واستغل حساده الفرصة وتحـدثوا عن « الكفر والردة والزندقة والالحاد !

ولكن كل ذلك لم يعد .. زوبعة في فنجـان ! على الرغم من أنهم قالوا أن مورياك كان يسعى – بلا وعي – لأن يرسم صورة انسان بلا .. اله ! كما قال باسكال يوما في .. القرن السـابع عشر !

فقط ..

وليس من ريب في أن الانجليز أو غيرهم ممن اهتموا بترجمة أعمال مورياك الى لغاتهم قد فعلوا ذلك عن ايمان بما خطه ذلك الكاتب الخلاق .. وعن اقتناع بفائدة تلك الترجمات ..

ولكم تثرى مكتبتنا العربية لو اهتم عشاق الأدب الفرنسي في الوطن العـربي بترجمة كل أو جل أو بعض أعمال ، بل كنوز ، ذلك الكاتب الخلاق المخضرم .. الخبير بالغوص في النفس البشرية .. حتى لو كان قد سعى مرة الى تصـوير انسان بلا اله !

فالتجـربة ، تجربة مورياك تلك ، تستحق البحث والدراسة والاطلاع .. ولكن ما أكثر قراء العربية – بل وأدباءها – الذين لم تتح لهم فرصة تعلم الفرنسية .. بعد !!

"فرانسوا مورياك"
صديق ديجول
وعميد الأدب الفرنسي



فرانسوا مورياك .. في سطور

- أطلقوا على مورياك لقب « عميد الأدب الفرنسي » وأسماه ديجول « أعظم كتاب فرنسا » .
- جند عام ١٩١٤ في الوحدات الصحية وأصيب بمرض شديد في سالونيك أثناء الحرب العالمية الأولى ، فسرح من الخدمة عام ١٩١٧ ، ليعيش ما بين باريس ومالاجار .
- كان يدافع دائما عن القضايا العادلة ونضال الشعوب من أجل الحرية .. وكان من أشد معارضي الحرب الفرنسية في الهند الصينية ، ومن أشهر مؤيدي الثورة الجزائرية في فرنسا .
- على شاشة السينما والتليفزيون ظهرت رواياته « صحراء الحب » التي فازت بجائزة القصة للأكاديمية الفرنسية ١٩٢٤ » و « تيريز ديسكيرو » (١٩٢٧) وبقيتها « نهاية الليل » التي ظهرت عام ١٩٣٥ .
- هاجم بشدة نفي الملك محمد الخامس ملك المغرب .
- نشر في عام ١٩٥٩ « مذكراته الخاصة » التي اعتبرها النقاد من أروع ما كتب مورياك ، وتلتها « مذكراتي الخاصة الجديدة » (١٩٦٥) ثم « مذكراته السياسية » في ١٩٦٨ .
- بلغت المبيعات من رواية « عقدة الحية » أكثر من مليون نسخة ومن « تيريز ديسكيرو » ٩٥٠ ألف نسخة ، وترجمت أعماله إلى أكثر من ٢٥ لغة !
- تزوج مورياك عام ١٩١٣ من جين لافون وأنجب منها أربعة أولاد : كلود وهو أديب وكلير أرملة الأمير فيازمسكي وآن الممثلة وجين الصحفية .
- من مسرحياته « أسموديه » و « المحبوبون الأشرار » .

الجيل القصصى الجديد



هذه هي الحلقة الثالثة والاخيرة من مجموعة الاراء التي ادلي بها الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة في مصر وقد نشرت «الهلال» في العددين السابقين مجموعة اخرى من الاراء لهؤلاء الكتاب الشبان وبذلك ينتهي هذا التحقيق الادبي الواسع عن افكار الجيل القصصي الجديد في مصر وآرائه المختلفة في قضايا الفن القصصي وممارسه المختلفة ..



نحن جزء من مسيرة الأدب المصرى نحو اكتشاف الحياة المصرية والتعبير عنها بإخلاص وحب ..

عبدالحكيم قاسم

بادئ ذي بدء احب ان اقول انني قرأت جيل الكبار او جيل الاساتذة .. ولكنني لم اقرأه دارسا وانما قرأته للمتعة .. وكان هذا يكفيني .

لم اكن افكر في الكتابة .. ولم أكن ابحث عن شيء بالتحديد وانا اقرأ اعمال الجيل السابق .. ووجدت بعد سنوات أن كثيرا مما قرأته قد ذاب او تبخر .. ووجدت مجموعة من أبطال هذا الجيل تستولي على قلبي .. وهؤلاء هم . طه حسين وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقي ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ... وحينما فكرت في الكتابة اكتشفت انني مصنوع من هؤلاء .. انني نتاج ادبهم اللذي بقي في قلبي ولم يفارقني لحظة .

ولكن بقاء هؤلاء الناس فى قلبي لم يدفعنى الى التدوان فى عجلة ما ابدعوه من ادب وفن ... ولكننى من ناحية اخرى - حين شرعت فى الكتابة - لم يكن فى نحتى ان اكسر اشكالا سابقة او ان اثور عليها .. فقط .. كان قلبى ممـلوءا بأحزانى انا الخاصة .. وكان يعنينى فى المحل الاول ان اكتب هذا .. فاذا كنت مختلفا عن انسان ما فيما اكتب فلذلك لاننى ببساطة انسان اخر وتجربة اخرى ..

وهكذا ينشأ جيل جديد .. جيل يعبر عن أحزانه وحياته الخاصة ..

وقد كشف هذا الجيل من كتاب القصة عن قليل من المجيدين وانا احب كتابتهم جدا .. تلمس قلبى .. واخص من هؤلاء : بهاء طاهر ، وابراهيم اصلان ، ويحيى الطاهر عبد الله ، ومحمد البسى قنديل ، وحسن عبد الفضيل .. حين اقرا لهؤلاء فاننى ابحث فيما يكتبون عن رؤيا عميقة.. عن قطرة اسى .. عن لحظة ادراك كاشفة .. يحضرنى هذا الحس تماما كما يحضرنى وانا اقرا للقدامى الذين سبق ذكرهم .

اعتقد ان حركة الادب المصرى سائرة نحو اكتشاف حقائق الحياة المصرية .. ومع كل جيل يزداد وعى الكاتبين بحقائق هذه الحياة .. قد نختلف حول عظمـة التعبير عن التجربة عند هذا الكاتب او ذاك ولكننا نظل على يقين بان جيلا ما دون شك أعظم وعيا بالحياة من الجيل الذى يسبقه .

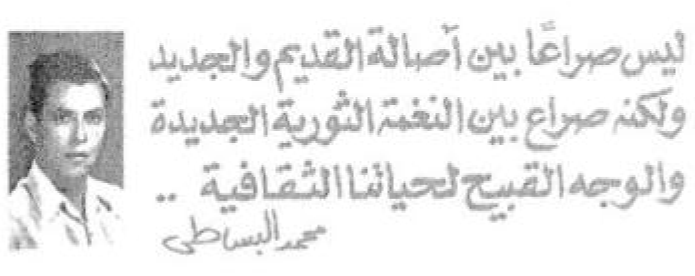
ان اى محاولة للحديث عن واحد من هؤلاء ككاتب يعيش على قشور ثقافة أجنبية سطحية او تكون كتابته فلا باهتا لكتابة غير مصرية هو كلام مريب .. وتجاوز هؤلاء لادانة هذا الجيل جميعه بأمثلة اخرى لانصاف موهوبين او مقلدين لمثين لقراءات سطحية وسماعيات غير مهضومة هو عمل سيىء النية مقصود به الاساءة الرخيصة .

لقد سقطت اللعبة التى نصبت على اسبوعين متتالين فى جريدة الاهرام ، وادينت من جانب الجادين من الادباء الشبان الذين يرفضون بحزم اى دعاوى رخيصة من تجاهل ادبائنا العظام .. نحن جزء من مسيرة الادب المصرى نحو اكتشاف الحياة المصرية والتعبير عنها باخلاص وحب .. ولا يستطيع انسان ان ينكر ان السير بطبيعته يقتضى تجديد العدة والزاد والاسراع باضطراد وصولا الى الهدف .

وهذا مايفعله - او يحاول ان يفعله - الادباء الشبان .

ولا يعدم هذا ان نجد من بين الشبان بعض صيحات مغروره حانقـة يخرجها الغضب الجامح عن الموضوعية ويضع على ألسنة هؤلاء احكاما قد لا تكون فى قلوبهم .

ان الادعاء يضع على ألسنة انصاف الموهوبين واشباه المثقفين ملء الفم صراخا يفيد فى لفت النظر .. ولكنه يضر كثيرا اذا افلح فى جر اقلام نحترمها الى معركة موهومة .





من الطبيعي ان يكون هناك ادباء شبان ويكتبون • ومن الطبيعي ايضا ان يحاولوا ان يضيفوا جديدا • فهم يقدمون تجربتهم التى تختلف عن تجربة من سبقوهم •

واذا لم يكن لدى الكاتب ما يضيفه ، واذا لم يكن صادقا فى التعبير عن تجربته، فعليه أن يرمى بالقلم جانبا • ويبحث له عن مهنة أخرى •

كل هذا من الامور الطبيعية جدا • والتي أعتقد أنها لا يجب أن تثير دهشة أحد . ولا أعتقد أيضا أن كاتبا أصيلا يمكنه أن يغفل هذه الحقيقة أو يقف فى وجهها • وما يدور الآن من نقاش حول ما يسمى بصراع الاجيال • وعقوق جيل الشبان • أكثره مفتعل وسخيف •

فهناك الكثير من أدبائنا الكبار • الذين قدموا لنا أصيلا • ونحن نعتز بهم كحقيقة فنية فى حياتنا الادبية •

نجيب محفوظ مثلا • لا يستطيع أحد أن ينكر ما يمثله فى أدبنا • ولا ما تمثله الثلاثية « وهى كما يقول النقاد من أعماله الكلاسيكية » كقمة فى أدبنا المعاصر •

ويحلو للبعض ــ وربما لزيادة حدة الصراع ــ ان يقسم الكتاب الى أجيال • جيل قديم • وجيل وسط • وجيل ما تحت الوسط • وجيل الشبان • وبالطبع هناك من سقط فى الحدود الفاصلة بين هذه الاجيال • رغم ان الجميع تجمعهم اللحظة الراهنة • وربما كان هناك من يهتم بهذا التقسيم • غير ان مايهمنا •• هو أن يكون النتاج الفنى قد عبر بعمق وصدق عن واقعه •

ويحلو للبعض أيضا ــ امتدادا من هذا التقسيم ــ ان يقول ان ادباءنا الشبان قد خرجوا من معاطف الجيل الوسط • البعض يرى انه معطف يوسف ادريس • والبعض الاخر يرى انه معطف يوسف الشارونى

وفى رأيى •• أن المعطفين معا أضيق من ان يحتويا أدب الشبان « بل ربما كانت بهما ثقوب تجاهلها الذين اثاروا هذا الامر » •

والصراع الحقيقى الآن • هو الصراع بين أدبائنا الشبان • وبين ما يحيط بهم من زيف ثقافى • ربما القصد به خلق جو من اللامبالاة •

ولاننا نعيش لحظات حادة من التحول الحضاري . وما ينشأ عن ذلك من صراع يلجأ القديم عادة الى اسلوبه التقليدي . محاولا ان يطمس المعالم الثورية للجديد وسط امواج متلاحقة من الفكر الهزيل . والمعارك الوهمية .

واليوم تناقش قضية القديم والجديد . بطريقة تثير الدهشة والتساؤل . حتى انه وصل الامر بكاتب مسرحي كبير أن تقمص فى احدى المرات . شخصيه أديب شاب وهاجم نفسه . ثم راح يرد عليه . محاولا أن يبدو واسع الصدر امام هذه النزوات الحمقاء . والجحود القبيح .

بل لقد قدم لنا ـ لانه تؤرقه قضية القديم والجديد ـ مثلا لما يدور من صراع فى بلدنا بين الاجيال . فلعب مع مجموعة من كتابنا . الى كباريه يقدم ابنه فيه اغانى اوروبية حديثة . وفى البداية كان مترددا . ثم خرج مقتنعا . وافردت احدى جرائدنا الكبيرة .. صفحتين كاملتين لهذا الحدث الضخم . الصراع بين القديم والجديد، وكيف ان هذا الجديد يشق طريقه دون صعوبة كبيرة .. وعلى الرحب والسعة .. معنى جميل بلاشك .. وتنازل عذب مطمئن . ولكنه يشق طريقه فى الكباريهات . ولو كان يشق طريقه فى الفكر الراسخ المتراكم . لاختلفت الصورة طبعا .

ولا اعتقد أن شبابنا بهذه الصورة التى يقصرونهم بها . وهم أيضا ليسوا جاحدين جهولين . لقد قرأوا كاتبنا المسرحي الكبير . وأحبوا الكثير من مسرحه .

وكتب كاتب يحظى باحترام أجهزة النشر . ويردد دائما كلمات ضخمة عن التقدمية.. وحق الشعوب فى تقرير مصيرها . كتب يقول انهم ـ اى ادباؤنا الشبان ـ اشبه بالذباب . وحذر الناس والكتاب المحترمين مما يكتبونه . وربما يكون أيضا قد فكر أن يحمل « بخاخة » ويتجول بها فى الشوارع بحثا عنهم .

وقال ناقد كبير : « لا تخافوا .. فما يكتبه هؤلاء الشبان أشبه بسحابة صيف تمر » . وربما يكون هو أيضا ـ زيادة فى الطمأنينة ـ قد خرج الى شرفته .وأشار بسبابته الرقيقة الناعمة الى السماء . وصاح : « انظروا .. انها حتى سحابة صغيرة .. بل ربما كانت فقاعة » .

والنبرة السائدة الآن فى الهجوم على ادب الشبان :

« انهم مقلدون .. تأثروا بالاداب الاجنبية أكثر من تأثرهم بتراثنا الادبي . ولا اصالة فى تجربتهم .. ويعبرون عن افكار وباشكال فنية مستوردة .. الخ »

وفى هذا القول الكثير من المغالطة . فالظروف الاجتماعية والسياسية والنفسية تتشابه فى مراحلها من بلد لآخر .. وعلى مدى الزمن . والتجربة قد تتكرر .. ولكنها عادة لا تستورد . ومن هناك يمكن ان يكون لدينا كتاب يرى البعض انهم قريبون من تشيكوف او كافكا .. فى حين انهم مختلفون ايضا فيما يكتبون . رغم ان ينبوعهم الفنى واحد . وهم فى ذلك لا ينفصلون عن واقعهم . بل هناك من الادباء الشبان من نستطيع ان نحس ونشم الرائحة المميزة لبيئتنا فى كتاباتهم .. عنها فى كتابات بعض كبار الكتاب الذين نهجوا هذا النهج .

وهؤلاء الذين يزعمون لانفسهم .. أنهم قادرون على تقييم ادب الشبان بمثل هذه القرارات .. ليسوا في موقف يسمح لهم بذلك . واشك كثيرا في انهم قرأوا ادب الشبان بعناية ..

وربما أيضا لو قرأوه .. لا غيروا شيئا مما يقولونه .. لسبب بسيط .. هو ان هذا ما يجب ان يقولوه ..

ولم تبذل حتى الان محاولة واعية لدراسة كتاباتهم .. سوى القليل الذى قدمه النقاد الشبان أنفسهم .

هذه الى طبيعة ما يدور من نقاش عن القديم والجديد ـ والاجيال .. وصراعها .. وهو في الحقيقة ليس صراعا بين ما قدمه القديم من فكر وفن اصيلين . وبين ما يقدمه الشبان . فلا اعتقد انه يمكن ان ينشأ بينهما صراع بمثل هذه الصورة .

ولكنه كما قلت صراع بيننا وبين الوجه القبيح الذى يحتل جزءا ضخما من حياتنا الثقافية .

وقد رأى البعض .. ان هناك ازمة حقا . وتخيلوا أن حلها يكمن في اعطاء الشباب فرص المسئولية . لذلك فقد مدوا لهم أيديهم ببعض الزوايا . واختاروا لهم أيضا أماكن صغيرة هادئة . ومنزوية بعيدا عن الاعين . ووضعوا بها مقاعد مريحة . وقالوا لهم .. « هنا .. هذا لكم .. اكتبوا ما تشاءون » .

وربما توهم من تسلمهم الامر . انهم قادرون على الاستقلال ـ على الاقل ـ بهذه الاركان الصغيرة .. غير أنهم في الحقيقة كانوا أبعد ما يكونون عن الاستقلال . بل انهم أصبحوا .. وللدهشة .. أعضاء في الجوقة التى تعزف وتصفق للوجه القبيح في حياتنا .

وبعد :

ان لدينا جيلا شابا من الادباء . وهو جيل متميز عمن سبقه . قد لا يؤلفون فيما بينهم مدرسة واحدة . أو حتى تيارا واحدا .. بل على العكس .. فان كلا منهم متميز عن الاخـــر . له عالمه الخاص . ومعالجته الخاصة .

ومنهم من بلغ درجة عالية من الاصالة والنضج . وعبروا بعمق وحساسية عن كل ما نحس به من مرارة . وهم ليسوا متفائلين أكثر من اللازم .. ولا ينظرون الى الواقع تلك النظرة الساذجة والتى سادت أدبنا وقتا طويلا .

ومنهم من لا يزال في بحث عن أسلوبه ولغته .

ومنهم أيضا من يفتعل شكلا متطرفا في غرابته .. ليقول اشياء غاية في السذاجة والسطحية . ولا أدرى الى اين تقودهم مثل هذه المحاولات .

ومنهم أيضا من اكتفى بأن يكون تكرارا شاحبا لما أصبح شائعا .

ويحلو لمن يهاجم أدب الشبان . ان يبرز هذه النماذج .. ويعرضها كمثل لما

يكتبه الشبان .. بل يحرصون ايضا .. ان يفردوا لهم صفحات الجرائد والمجلات .. للتحدث باسم الادباء الشبان .

وفى النهاية أقول .. ان هذه كانت مجرد بعض الملاحظات .



إن مجرد وجود الجيل الجديد من كتاب القصة شهادة طيبة فى حق الأجيال السابقة ..

زهير الشايب

منذ البـــداية أبدى تحفظى على كلمتى « قديم » و « جديد » وان كنت سأضطر لاستعمالهما بنفس مفهومهما الشـــائع لمجرد ضيق الوقت . لكنني منذ البداية كذلك لا أريد ان تستمر لعبة القديم والجديد هذه على هذا الشكل حتى لا تتحول هى الاخرى الى « كرة » أدبية . انني أتصور اننا فى ظروفنا تلك مشغولون بأمور أكثر جوهرية . لكن ، ما كل ما يتمنى المرء يدركه . وكل

قصدى الآن الا تتحول اللعبة الى ما يشبه المعارك الحزبية يحاول فيهـــا كل من « الحزبين » أن يكسب وان يجرح خصومه . ان الحقيقة دائما هى الضحية ولتذهب الى الجحيم كل كسب جاء نتيجة المغالطة او التعصب الاعمى .. واعتقد انني الآن قد اقتربت من الموضوع . ولست أظن ان اى منصف سيختلف كثيرا معى عند حديثى عن الجيل « القديم » لكن خلافات حادة ستثور عند حديثى عن جيل ..

« الجديد » . مما لا شك فيه ان « القديم » كان عند مولده جديدا ، وانه كان عند مولده ـ شأننا اليوم ـ يضم عددا أكبر ممن ظل يواصل عطاءه حتى الآن . ومما لا جدال فيه أن كلا أديب جاد يحاول جاهدا ان يقدم أفضل ما يستطيع .

وأن المستوى بينهم فى ذلك يتفاوت بين مجيد وعادى ورديء وأن من بينهم « الاخيار » و « الاشرار » على حد سواء .. ومما لا جدال فيه أيضا لان هذه طبيعة الامور ان هذا ينطبق بكل حذافيره على جيلنا . ولكن هل نحن حقا جيل بلا أساتذة ؟ اى هل نحن لم نتعلم منهم شيئا ؟ عنى انا شخصيا اجيب بـ لا . لقد مررنا عليهم

جميعا وتعلمت منهم الكثير .. لكن ولابد هنا من لكن .. ان هذا لا ينبغى ان يحمل محمل الاعتراف فليس ثمة مذنب اقر ثم اعترف بعد تأنيب ضمير . ان هذا جزء من طبيعة الامور التى لا ينبغى لاحد ان يرتب عليها وجوب وصاية او

شبه وصاية . قرأنا لهم . نعم . وقرأنا كذلك بجوارهم ما تتلمذوا هم عليه من آداب عالمية . من لا قديم له لا جديد له ولا أصالة فيه « نعم » لمن ذا الذى يفاخر بأنه ابن غير شرعى . لكن وجودنا فى حد ذاته من جهة اخرى شهادة طيبة

فى صالحهم والا لكان معنى ذلك انهم كانوا يحرثون فى البحر وان شعبنا عقيم لم ينتج سواهم .. أو ـ ومعذرة ـ انهم هم الذين كانوا عقيمين لم يلقوا فى الارض الطيبة بذورا حية .. ان الحياة لا تتوقف ونهرها يتدفق أبدا ومن ذا الذى يتوهم ان الدنيا ستتوقف بعده ؟ ها انا قد اعترفت بأننى تعلمت منهم فماذا سيترتب على ذلك . لا شيء مطلقا لان ذلك فى حد ذاته شيء . وهنا أسمح لنفسى ان أحكى قصة :

لقد بدأت حياتى مدرسا . وبمرور الايام بدأ يصادفنى بعض الناس فى الاتوبيس او الشارع .. ضابط مهيب مثلا او دكتور صاحب نفوذ . أعطيه فى نفسى ما يعطيه له الاخرون من مكانة . وافاجأ بأنه يتهلل فى وجهى مرحبا .. الا تعرفنى ؟ أنا تلميذك فلان .. فى مدرسة كذا ، ووقتها ـ فى البداية ـ كنت أجدنى أزهو مختاليا

وتخرج مهابة المتحدث من نفسي . أليس للمبلغ الذي كنت ألزمه الصمت وأطرده من الفصل لو أتى بأقل حركة ؟ يا للوهم . لقد كنت أنا الخاسر بالطبع فتلك الذكريات لم تعد تهم أحدا سواى فسيظل الضابط ضابطا والطبيب طبيبا ينال كل منهما احترام جمهوره ، ولو قلت للناس انني كنت مدرسه فسوف ينظرون الى كما لو كنت أهذى ولو فعلت لكنت بالفعل أهذى ، وتعلمت ، وأصبحت حين التقى بواحد من هؤلاء أبادر فأنسيه تماما تلك العلاقة « التي لا حيلة لاحد منا فيها لانها من طبيعة الامور » ولانه الآن له لى ولست أظن بأن أقول انه الآن فى وضع الفضل .. ومع ذلك فتكملة لروايتى هذه .. لقد كنت أكتب لو حدث العكس وتجاهلني واحد من هؤلاء . لابد أن ما أقصده قد أصبح الآن مفهوما . ولذا فانني احترم « القديم » ولكني لا اقدسه بل ولا اعتبره غرورا لو قلت اننا يجب أن نتجاوزه . ونحن جميعا مراحل : هم ومن سبقوهم ونحن ومن سيأتون بعدنا . ان لهم أن يبدوا رأيهم في انتاجنا ولكنا لنا حق أكبر فى أن نبدى رأينا فى انتاجهم وأن ننظر الى أعمالهم نظرة نقدية . واذا كان علينا الا نجحدهم فعليهم هم الآخرين أن يتواضعوا ..

لكن ذلك لا ينبغي أن يقودنا بالضرورة لأن نبالغ نحن « الجدد » فى قيمة مانصنع ولننظر الآن حقيقة فيما نصنع . ان الخلافات التي تمزق جيلنا أكثر بكثير من تلك التي تصنع تلك الفجوة بيننا وبين الاجيال السابقة علينا . ويسرى علينا بالطبع ما سرى على الجيل القديم فمنا الجيد ومنا العادى ومنا الردىء ، ولسنا ـ كما أراد لى أحد أن أقول ـ ذلك الجيل العبقرى الذى سيقلب نظام الكون . وهنا سأتغاضى عما يوجهه بعض الكبار لنا من تهم بضحالة الثقافة وانعدام الخبرة والتجربة . ان مكوناتنا أمر يهمنا وحدنا ولا يهم أحد منا الا ما ننتجه فحسب . نحن النقاد لهم وعليهم أن يعوا ذلك جيدا . وأهم من ذلك كله أن علينا أن نعى نحن أنفسنا ، أننا بلا شك جيل نعس تمزقنا الشللية والتباغض ولقد يصدم القارىء لو ذهب الى مكان تتجمع فيه احدى شللنا والتقى بكتابه . أهؤلاء هم ؟ أولئك الذين ينهشون الاعراض ويستخدمون ألفاظا نبيها عن بسطاء الناس ؟ يا قارئنا العزيز اياك ان تكون طيبا وتقوه بحرف والا فأنت أخلاقي . نعم فالاخلاقية تهمة تقف على نفس مستوى الرجعية والجهل والتأخر ومعاداة التجديد .. وآه من تلك الكلمة .. التجديد . تلك الكلمة الحلة التى اريد بها باطل كثير . من منا يرفض التجديد؟! ان تيار الحياة يتجدد على الدوام . هل يتشابه عصر مع عصر ؟ وهل يتشابه بالتالى جيل مع جيل ؟ وهل يتشابه كاتب أصيل مع كاتب أصيل ؟ هل تتشابه بدايات الكاتب الواحد مع نهاياته ؟ كلا .. اجابة على كل هذه الاسئلة . اذن فالتجديد حتمى لانه من طبيعة الامور . حتمى ولكنه لا يحتمل اعتسافا والا تحول ـ كما تحول عند كثير من المخدوعين ـ الى تلاعب بالشكل ، وذلك الشيء الذى لا يعنى شيئا ما دام مهترئا يكشف ما وراءه من ضحالة وانعدام تجربة أو خبرة . لكن أحدا مع ذلك ليس من حقه ان يرفض اى شكل من اشكال التعبير . ان أدعياء الشكلية ـ وربما دفاعا منهم عن ذواتهم شعورا منهم بالضعف ـ هم الذين بادروا برفض الغير بل وبمحاولة الحصار والالغاء . ان كل شيء يضاف هو اثراء للتجربة الفنية ولادوات الفنان لكن الاعتراض ينصب فقط على الزيف والتزييف وعلى تلك المحاولة القاصرة التى تحاول أن تجعل من الغموض الضحل فلسفة وفنا . اننا نملك الشجاعة لنقول ان هذا الغموض معيب لا هو بالعمق ولا هو بالعصرية كما ان البساطة

لاتعني دوما السطحية والهزال ، انها على العكس أكثر عمقا وثراء وأكثر من ذلك انها قادرة على الوصول لكننا هنا لا نرهب الفنان ونزلزله بكلمة الوصول والجمهور . لن نطرح عليه مطلقا هذا السؤال : لمن تكتب ؟ لسبب أراه صحيحا تماما : ان كثيرا من دعاة الشكلية عاجزون وليس لديهم ما يقولونه وما كان لديهم فداستهلك في التجارب الاولى ثم عادوا يجترون . فليس اختيار الشكلية اذن — كما يظن بعض حسني النيه — ارستقراطية فكرية وفنية . ولا تنزع فناننا الشكلي الى الجمهور ولتؤكد فقط على فنية الفن . وهنا على الفنان أن يتحمل بشجاعة نتيجة اختياره والا يتسول القارىء ويستجديه أن يبذل جهدا في التلقي يماثل جهده هو في الخلق والا فان قارئا ما لن يبذل جهدا في التلقي الا اذا كان في العمل ما يستحثه على ذلك وذلك شيء آخر غير استثارة القارىء في حل الغاز العمل . ان الفنان هنا يناقض نفسه ويدلل على عجزه حين يتسول من قارئه تفسيرا لنفسه أي حين يتسول مضمونا لشكليته الفارغة .. ثم اذن كان هذا التعالي المصنوع ؟ وعندما يتعلل البعض بغموض الرؤية وتشابك الامور وبالظروف . غير الواتية ، التي تضطرهم للهروب لا يزيدون الا تدليلا على عجزهم وتناقضهم . لكن تيار الشكلية الصاخب مع ذلك يرتفع متبجحا ليعيب على كاتب ما وضوح فكره وصفاء ذهنه وقدرته على النفاذ الى ما وراء الغامض والمتشابك وتحلل الجنون المحيط به . يرتفع هذا التيار رافعا لهم التقليدية والكلاسيكية والعقلانية .. ورغم ذلك وللانصاف فقي داخل هذا التيار أصوات جادة وأصيلة ، لهم أعمال حظيت بالتقدير لكنها مع ذلك — بالاضافة لكونها قليلة — تظل فقيرة أمام التيار الاساسي الهادر القادر وحده على استيعاب الحياة كلها بما فيها هذه الشكلية التي استطاعت أن تحرز بعض النجاح الجزئي . ان الفنان الناجح في هذا الشكل بالمقارنة مع زميله المنتمي لتيار الفن الاساسي شبيه برسام اللوحة الصغيرة الجميلة حين تقارنه بمهندس ديكور فنان لديه القدرة على الاحاطة بكل أبعاد بيت كامل ، عالم كامل ، انه في حديقة الفن يشذب شجرة لتكون ذات شكل جذاب لكن أن ينسق الحديقة كلها أو حتى يدرك علاقة شجرته بالشجرات المحيطة بها .. !! وعموما فنحن لا نطالب بالمستحيل . وثمة سؤال . هل فكر راسم اللوحة الصغيرة هذا ماذا سيكون من أمر لوحته لو وضعت في بيت لم ينسقه له مهندس الديكور ؟ وماذا سيكون من أمر شجرته لو ظلت في حديقة مهملة او لو تجاورت مع شجيرات اخرى . كل منها جميلة في حد ذاتها — لكن الانسجام مفتقد . ان تيار الفن الاصيل يرحب بتلك الجماليات الجزئية ويفسح لها لكنها تريد أن تقصيه .. وهيهات ومرة أخرى هيهات . ان هذا الهجوم لن يخيفنا وذلك الاختفاء المبالغ فيه لن يخدعنا حين يتسلح البعض بتوجيه اتهامات لكل من يتجرأ على النقد ، اتهامات بفشولة الاحساس والعقلانية و .. و .. فنحن تربت على كتفه مطيبين خاطره . لا عليك يا سيدي . استمر . ذلك اننا نعرف أن بمقدور أي محام فاشل ان يوجه شتائم أقسى ، وأكثر من ذلك ندرك أن الحكم النهائي للكلمة الموضوعية .. بل ان الكلمة النهائية للعمل الفني نفسه ، فنحن حين نتكلم عن الفن ، اما أن نتحدث عنه بأكثر مما فيه أو نتحدث عنه بأقل مما فيه ولن يكون حديثنا عن الفن مطلقا هو الفن نفسه .

ترى ، هل اكتملت الصورة بهذا الكلام ؟ كلا بالتأكيد فلن يكون لهذا الكلام من معنى الا اذا قرئت معه كل الكلمات القديمة والجديدة على حد سواء . ومن ذا الذي يزعم أنه وحده الذي قد تملك الحقيقة وأحاط بكل جوانب الصورة ومن الذي توهم ان كاتبا واحدا مهما عظم قادر على التعبير عن عصره .. انني أريد الآن أوجه دعوة للتعايش مع الثقافة التي لا يمكن الافلات منها لتلتفت الى ما هو أجدى .. لكنني أخشى أن يظن أحد أنني في النهاية أتراجع .. وعلى العموم فسوف تكون ثمة لقاءات أخرى .

كمال
النجمي



الكفاح السرى للغناء العربى

لا مبالغة فى هذا العنوان ، فلم يولد الغناء العربى الحضارى قبل ألف وثلاثمائة سنة وفى فمه ملعقة من ذهب ، وإنما ولد على الأشواك . واضطر المغنون العرب الأوائل فى ذلك الماضى البعيد إلى الكفاح سرا وعلنا لحماية فنهم من الاضطهاد والموت .. وإليك من واقع التاريخ حكايتهم وحكاية فنهم وكفاحهم ! ..

● الشرطة مفتوحة العيون للمغنين ، تفتش عنهم وتطاردهم وتلقى عليهم وتنزل بهم ألوان العقاب فى السجون أو فى الطريق العام . وذلك من متناقضات المجتمع العربى فى عهد الأمويين ، لأن الغناء بات مسموحا فى مكة والمدينة منذ عهد الخليفة عثمان بن عفان ، واستقبلته قصور دمشق بالحفاوة البالغة بعد انتقال كرسى الخلافة إليها ، ولم ينقطع عنها المغنون والمغنيات يوما ولا ليلة منذ دخلوا من أبوابها ..

ولكن الغناء كان مسموحا ولم يكن مشروعا . يمنحه الأمراء والأثرياء ، وتعقد له المجالس الفسيحة الحافلة فى القصور والدور ، وتنفق من أجله

الجوائز والهدايا على المغنين والمغنيات .. وفجأة يتنكر لهم الحاكمون وتنشط قوى الأمن فتسحقهم سحقاً عنيفاً ، وليس لها من شعار الا : « مطاردة المغنين والمخنثين والسفهاء » .. هذا الشعار الذى سجلته كتب الأدب والتاريخ بمثالثه الثلاث ، كانه رمز للضحايا من الغناء فى ذلك العصر بأكمله ! ..

كانت هذه الفئات الثلاث بمغنيها ومخنثيها وسفهائها فئة واحدة فى نظر فريق من المتشددين لحرص الدولة على مجاملة رأيهم فى قضايا فرعية كقضية التلحين والغناء، فتصادر من حين الى حين — مجاملة للفريق المتشدد — حق المغنين والملحنين فى ممارسة فنهم، وتصب عليهم من القمع والاهانة ما يصب على المنبوذين من الدولة والمجتمع ! ..

هكذا كانت حياة المغنين فى بدايات عهد الامويين : يفوزون بالجوائز ذهبا وفضة وحريرا ، ويقضون فى قصور الخلفاء والأمراء والكبراء أطيب ليالى الطرب والنشوة والهناءة . ثم يساقون الى السجون والمنافى ، او يضربون بالسياط . او يهانون علنا وتمتهن رجولتهم ، ويعاملون كمن لا قيمة لهم ولا كرامة ولا حق فى مكان تحت شمس النظام الاموى وبنائه السياسى والاجتماعى والفكرى . فالسيادة لارباب السيوف وابناء البيوتات وورثة الشرف العريق من سلالة القبائل . وما المغنون والملحنون من هؤلاء ولا هؤلاء ، انما هم سوقة ورقيق وصعاليك ومعدمون .. فى قلوبهم شعور بتضامن طبقى وشعور بتضامن فنى ، حيال موجات الاضطهاد التى تحطمهم احيانا وهم مطمئنون غافلون او ناعمون بالجوائز والصلات ، لم يبرحوا بعد مجالس الانس والمنادمة فى قصور السادة المترفين ..

ويرى المستشرق « هنرى فارمر » فى كتابه القيم « تاريخ الموسيقى العربية » ان الاضطهاد الذى لحق بالمغنين فى ذلك العصر قد جعل منهم طبقة او فئة منعزلة .. « واضطر المغنون الذين ينظر اليهم المجتمع كصعاليك — كما كانت اوربا تنظر الى الموسيقيين فى العصور الوسطى — الى تأليف طائفة منفصلة يسودها بعض الاخاء ، وكذلك اضطر المغنون فى أوربا القرون الوسطى الى تأليف جمعيات خاصة بهم » ..

وقد نشأ الغناء العربى المتقن او « الغناء الحضارى » كما نقول الآن ، بمكة والمدينة ، واول من اشتهر باجادة هذا الغناء المتقن او الغناء الحضارى ، المطرب « عيسى بن عبد الله » ، ولقبه « طويس » .. موطنه الفنى « المدينة » .. أما مكة فكان مطربها « سعيد بن مسجح » ، وهو أستاذ طائفة من اصحاب الغناء المتقن شغلت العهد الاموى كله ، وانتقلت آثارها الفنية الى العصر العباسى ولعل شيئا من هذه الآثار يتغلغل فى الموسيقى العربية حتى اليوم ..

وقبل « طويس » و« ابن مسجح » كان الغناء شذوراً صوتية قليلة الصنعة، او حداء مرسلا ، او نواحا على الموتى والغائبين ، او دندنة مع النفس . فاتخذ كلاهما أساس الفن الموسيقى من الفرس والروم وجيرانهم من شعوب الحضارة ، وانبثق بين ايديهما ينبوع من الالحان ليس بالفارسى ولا الرومى ولا السريانى، بل هو عربى الوجه واليد واللسان ..

قال « الاصبهانى » فى كتاب الاغانى تعريفا بابن سجيح : « نقل غناء الفرس الى غناء العرب ، ثم رحل الى الشام واخذ الحان الروم ، والى فارس فأخذ غناء كثيرا وتعلم الضرب ، ثم قدم الى الحجاز واخذ محاسن تلك النغم والقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم الخارجة عن غناء العرب وغنى على

حلا للمحب ، فكان اول من البت ذلك ولحنه ، وتبعه الناس بعد ؟ » .

وبعد « طويس » « وابن مسجح » كثر المغنون والمغنيات في مكة والمدينة ودمشق والمدن العربية الاخرى ، واشتهر من بينهم فحول ملأوا العصر الاموى كله غناء ، ولمعت اسماء « سائب خاثر » و « عزة الميلاء » و « جميلة » و « ابن سريج » و « معبد » و « الغريض » و « الدلال » و « ابن عائشة » و « دحمان » و « حكم الوادى » و « الحبابة » و « سلامة القس » و « يونس الكاتب » وغيرهم كثيرون ..

وتتالت الاجيال الحالمة — اواصرالهم بالتعبير القديم — حتى تتلمذ عليهما مطربو الدولة العباسية والفاطمية والاندلس ، وزادوا فيها واكتملت على ايديهم صناعة الغناء ..

ولكن طريق المغنين الامويين لم يكن سهلا ظليلا محفوفا بالازهار والاثمار ، بل وقع عليهم من العذاب مالا يصمد له الا الراسخون في عشق فنهم والولاء له وايثاره على كل شيء ! ..

* * *

ولما انقضت ايام بنى امية برخائها وشدتها على المغنين ، لم ينقلب جحود الدولة والمجتمع لهم . حسبنا « ابراهيم الموصلى » — اشهر مطرب وملحن في تاريخ الغناء العربي — وقد اهين لم ضرب في مجلس الخليفة « المهدى » ثلاثمائة وستين سوطا شديدة العنف والحرارة ، حتى اشرف على الموت ، فتابا له على الغناء خلسة لوليى عهد الخلافة « الهادى » « والرشيد » مع ان اباهما الخليفة نفسه لم ينزه نفسه عن سماع الغناء خلسة او على ملأ من قرابته وحاشيته ، وكان يمتلك جارية مغنية حاذقة اسمها « مكنونة » اشتراها بمائة الف درهم عندما كان وليا لعهد ابيه الخليفة المنصور

ويروى الاصبهانى ان « الموصلى » قال للخليفة عندما أمر بضربه : ان جرمى لا يحل لك سفك دمى يا امير المؤمنين .. فعاجله الخليفة بالسيف على وجهه ورأسه ، ولكن السيف كان في غمده — لحسن الحظ — فسقط الموصلى دامى الجبهة والرأس ، مغشيا عليه ! » .

ولما افاق اخرجوه من القصر وهو يرى الدنيا في عينيه صفراء وخضراء وحمراء من حرارة السياط على جسده ثم امر الخليفة فحفروا له ما يشبه قبرا فوقف فيه وغطيس جلد كبش . واوشكت هذه الحفرة ان تكون قبرا حقيقيا يبتلع الموصلى الكبير وصوته وفنه لولا ان اخرجه منها الخليفة بعد ايام واحلفه بالطلاق وكل يمين محرجة الا يدخل على الهادى والرشيد ولا يغنيهما ابدا ..

ولولا المصادفة الحسنة ما خلى امير المؤمنين سبيل المطرب والملحن العظيم المضروب بالسوط وغمد السيف .. المهدد بحفرة كالقبر .. المقيد بالطلاق والايمان الغليظة الثقيلة الوزن ! ..

ويمكن ان يقال ان « المهدى » كان آخر خليفة حاول ان يتظاهر بمحاربة المغنين ، مع انه كان في نظر الشاعر بشار بن برد مثلا ، جليسا دائما للزق والعود ، اى للشراب والغناء .. ولعل بشارا لم يردد في شعره الا ما سمعه من الناس من الحياة الخاصة للخليفة ! ..

يمكن كذلك ان يقال ان « ابراهيم الموصلى » كان آخر مطرب كبير مشهور عوقب على غنائه في الدولة العباسية ، ولما انقضى عهد المهدى المتظاهر بالتشدد في تحريم الغناء تحررت قيود المطربين والملحنين ، وغنى الخلفاء واولاد الخلفاء وبنات الخلفاء ، واولهم ابناء المهدى وبناته ، واستقل اصحاب هذا الفن

العظيم بالحماية والرعاية والرفاهية

وتألقوا نجوما في المجتمع العباسي دهراً طويلا ، حتى تدهورت الدولة وتفسخت شيئا بعد شيء ، وشاخ العمران فيها والعلم والادب والفن ، واندثرت معالم الغناء العربي بعد التدمير الذريع الذي صبته نقمة هولاكو على بغداد ، فهلك فيه – فيمن هلك – بقية المحسنين من اهل الغناء والموسيقى ، ولم يبق منهم الا مطرب واحد ابقاه هولاكو ليغني له ، وهو صفي الدين عبد المؤمن الارموي آخر الموسيقيين العظام في تاريخ الموسيقى العربية القديمة ..

* * *

هذا القتل التتري الجماعي لمطربي بغداد ، اثار ذكريات الايام الصعبة التي كابدها مطربو مكة والمدينة ودمشق في العهد الاموي ، او في شطر كبير منه ، عندما كان المطربون يمشون على الاشواك ويطاردون ويسجنون وتؤخذ اموالهم تكفيراً عن جرم الغناء ! ..

لقد انتظم عقاب ذلك العهد اكابر المطربين ، وعلى رأسهم ابن مسجح رائد الغناء العربي في مكة . اتهمه الخليفة عبد الملك بن مروان بافساد شباب قريش فأمر بمصادرة امواله والقبض عليه وتسييره من مكة الى دمشق .. وقد عفا عنه بعد ذلك عندما سمع غناءه ، ولكن ابن مسجح عاش خائفا بقية حياته ! ..

اما طويس رائد الغناء العربي في المدينة فلاذ حين شاع بالاضطهاد فيها جمع بعض متاعه وهاجر الى بلدة نائية عاش فيها صامتا ينتظر يومه الاخير

كان المغنون في نظر الولاة المتشددين من جملة المخنثين والسفهاء وحاول بعض هؤلاء الولاة تقويمهم وتهذيبهم بلزوم المساجد ، لا يخرجون منها الا الى بيوتهم

وقيل لعمر بن عبد العزيز ان بالمدينة مخنثا – او مغنيا – قد افسد نساءها بالغناء فأمر باشخاصه الى دمشق ، فلما مثل بين يديه سأله :

– احفظت القرآن ؟!

اجاب المغني :

– لا والله يا ابانا ! ..

قال عمر ساخطا :

– قبحك الله ! .. أتقرأ من القرآن شيئا ؟!

– نعم .. اقرأ « الحمد لله » واخطيء فيها في موضعين او ثلاثة ، واقرأ « قل هو الله احد » مثل الماء الجاري ! ..

قال عمر لحرسه وقد احنقته كلمات المغني :

– ضعوه في الحبس ! ..

هذا الحوار العجيب الذائع بين الخليفة والمغني ينم عن انهيار معنويات المغنين في ذلك العصر المتسلط ، ويأسهم من اعتراف قيادة المجتمع بهم او من النظر اليهم – على الاقل – ببعض حسن الظن ، ان كان النظر اليهم ببعض الجدية والاعتبار مطلبا عزيز المنال ! ..

مع ذلك ظهر الجيل الثاني من المغنين الامويين بما ظن الجيل الاول منهم ان الظفر به حلم من الاحلام ، فبعد طويس وابن مسجح جاء ابن سريج ومعبد والغريض وطبقتهم من المغنين والمغنيات الذين بهروا الاسماع . ووجد هؤلاء بين متناقضات المجتمع الاموي منافذ يسلكونها

للنجاة من غضب المتشددين وبطش الخلفاء والولاة ..

ولكن « مبدأ الغناء » لبث مغضوبا عليه ، حتى لجأ بعض المغنين المحترفين والهواة الى مخابىء بعيدة عن أنظار الشرطة يمارسون فيها حريتهم (الصغيرة) حرية الغناء ..

روى الاصبهاني ان المطرب ابازيد الدلال (١) خرج مع فتية من قريش في نزهة لهم يتخفون بها عن الانظار ، وغنى لهم الدلال فصاح القوم طربا وسمعتهم الشرطة فدخلت في أثرهم لتقبض عليهم ، فأحسوا بالطلب فهربوا ولكن الدلال لم تسعفه ساقاه وبقي في مكانه . فلما أخذ الى امير المدينة اوسعه شتما وضربا ثم امر رجاله فداروا به في سكك المدينة يعرضونه على الناس تشهيرا وتحقيرا .

وقد كان للدلال شذوذ مستقبح يدان به ، ولكن امير المدينة أدانه في هذه القضية لغنائه قبل أن يدينه لشذوذه . وكان غناؤه - في رأي الامير - دليلا على شذوذه ، لان شرطته سمعت الغناء ولم تر الشذوذ !..

وحتى مطرب المدينة العظيم « معبد » الذي غنى للخلفاء الامويين وأكل معهم وشرب ، كان اذا انفرد بذاته أصبح تحت رحمة المتشددين وشرطة الولاة الحريصين على تنفيذ حرفية الاوامر الخاصة بالمغنين والمخنثين والسفهاء ، وهي اوامر موحدة تعاملهم بالسوية ، وتعدل بينهم في الظلم !..

ولقد اصطدم « معبد » العظيم بهذه الحقيقة الجارحة التي كانت مكانته عند الخلفاء تنسيه اياها ، فعندما اراد الاتصال بمطربي مكة ليعرف ماعندهم من الفن ويعرض عليهم ماعنده، سأل اليهم وبحث عنهم فلم يجد احدا منهم ظاهرا يعلن الغناء ، فسأل : اين مغنوكم يا اهل مكة ؟ .. فقيل : يجتمعون سرا في قرية تبعد عن مكة اثني عشر ميلا في بيت هناك بعيد عن انظار العسس . فصبر معبد حتى دنت الشمس للمغيب فذهب اليهم وطرق الباب وقد خيم الظلام وسكن كل شيء. فلما طرق الباب سأله رجل من داخل البيت : من انت ؟! .. ثم دنا الرجل من الباب يتسمع ويتشوف من ثقوب فيه ليعرف من هذا الطارق بليل ، وكان الرجل يسبح الله ويستعيذ به والخوف في نبرات صوته وكأنه يرتاب في الطارق ويتوقع شرا !..

وبعد حوار خافت على جانبي الباب المغلق بين الرجل والطارق المجهول فتح الباب .. وسمع معبد غناءهم وسمعوا غناءه وتعرف بعضهم الى بعض وهم متحصنون في ذلك البيت الذي يشبه ان يكون مقرا لجماعة خارجة على القانون !.

ولقد كانت تلك الجماعة الصغيرة خارجة بالفعل على القانون ، عارية من مراسمه وحرفيته ، مستمسكة بما تعشقه وتؤمن به من فننا الجميل المحبوب .. وكانت مكة والمدينة وبقية المدائن العربية تشعر بدبيب جماعات

---

(١) ينطق اسمه بفتح الدال واللام ، وكأنه اسم امرأة !.. وهو من المدينة مثل طويس ، ومعاصر له ..

كثيرة من هذا القبيل يوحدها « المصير » في طائفة مستقلة فوق المجتمع — بل تحت المجتمع — ويجهل الناس والحاكمون من أسرارها أكثر مما يعلمون ..

كان المغنون لا يأمنون على أنفسهم عواصف السخط الفاجئة من الخلفاء والولاة ، فكثرت أنديتهم السرية واجتماعاتهم الفنية « تحت الأرض » بينما كان فريق منهم يعمل علانية فوق الأرض في القصور العالية وهو لا يأمن على نفسه غدر من يلوذ بهم من أصحاب تلك القصور ! ..

وكان بنو أمية يحاولون طوال النصف الأول من عهدهم اقناع الناس بورعهم وتقواهم وحرصهم على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ولو أزهقوا في سبيل سياستهم هذه أرواح صفوة ندمائهم ومطربيهم وقدموهم ذبائح للجماهير الناقمة ! ..

وأبتت سياستهم كذلك من عهد معاوية الى عهد سليمان بن عبد الملك ولا أتحدث عن عهد عمر بن عبد العزيز الذي كان فلتة على غير القياس .. وسجل التاريخ لسليمان بن عبد الملك مذبحة رجولة المغنين التي لا مثيل لها في تاريخ المذابح ! ..

لقد خطر له يوما ان احدى جواريه تحب مغنيا في دمشق فاستدعاه وأمره ان يغني امامها ، فلما سمعته الجارية لم تكتم طربها ، فحقد عليه سليمان ، ثم أمر به فقطع الجراحي تطشين منه ليفقد رجولته تماما ويصبح من الخصيان ، لينصرف منه قلب الجارية ! .

وسأل سليمان حاشيته :

— من أين جاء هذا المغني ؟!

فلما أخبروه أنه جاء من « المدينة » كتب الى حاكمها ان يفعل بجميع المغنين فيها ما فعله أمير المؤمنين في المغني الذي أحبته جاريته ! ..

وتمت المذبحة الرهيبة على عجل قبل أن يهرب المغنون ، ولكن بعضهم هرب فعلا وأصابت المذبحة تسعة من المغنين فقط ، كان من بينهم « الدلال » الذي ذكرناه ..

وبعد مدة أمر سليمان بن عبد الملك باستدعاء « الدلال » الى دمشق ليغني في مجلسه ويسأله عن خبره بعد أن أصبح من الخصيان ..

فلما غناه الدلال صوتا طرب وتبسم وقال له في تعطف بالغ : حق لك يا دلال ان يقال لك « الدلال » .. أحسنت وأجملت ! ..

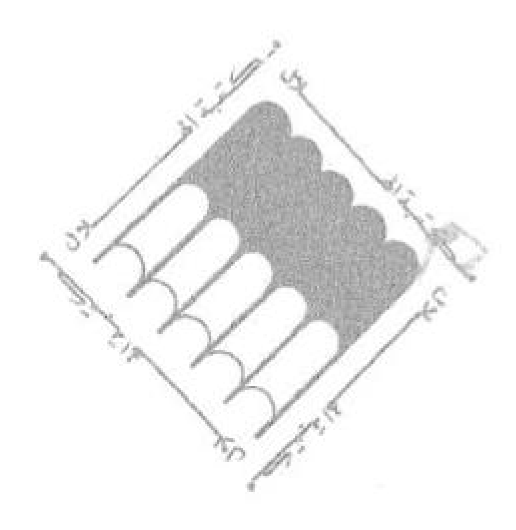
وأمر له بصلة سنية ، وأقام عنده شهرا يشرب — سليمان هو الذي يشرب — على غنائه .. ثم أعاده الى المدينة « معززا مكرما » ! ..

● ● ●

هرب بعض المطربين من المذبحة الجنسية التي دبرها لهم سليمان فنجوا بجولتهم ، ولكن شعور المغنين جميعا بالمصير الواحد لطائفتهم المقلوبة على أمرها ، زادهم امعانا في التخفي وعدم الاطمئنان الى حسن رأي الخلفاء والأمراء .. وكثرت جماعاتهم السرية التي تعمل فنها ابعادا محتمية بالليل ووحشة الأمكنة النائية ..

ويثير الدهشة والاعجاب حقا انه بعد هذا المخاض الأليم ، ولد الغناء العربي في أحسن صحة ، وازدهر أعظم ازدهار .. وحتى بعد ان أغرق التتار تراثه في دجلة بقي منه أثر يبعث الاعتزاز والثقة ..

ولا أريد ان أستطرد فأجعل من سطوري الأخيرة نهاية سعيدة للقصة ! ..



مطربون ومستمعون

- تأليف : كمال النجمي
- من سلسلة كتاب الهلال
- الثمن : ١٠ قروش

● ان كنت من هواة « الفني » القديم ومن عشاقه .. وبهمك القراءة عنه ، وعن اشهر المغنين ، وحلقات السامعين .. فهذا الكتاب يعرفك الكاتب الشاعر الصحفي كمال النجمي يحقق الجو والمناخ ، لان تعيش ليالي زمان التي كان يحييها اشهر الطربين .. ومنهم الكثير .. « يوسف المنيلاوى » ، « سلامة حجازى » ، و « عندورة » مصر .. الاولى في زمانها « منيرة المهدية » .. و « عبده الحامولى » .. وغيرهم .

وهذا الكتاب هو الثالث لكمال النجمي عن الفني والطرب القديم — مع التجاوز — بعد كتابيه « الغناء المصري » .. و « اصوات والحان » ..

وعلى مساحة زمنية تربو على الخمسين عاما ، يصول « كمال النجمي » ويجول في ليالي مصر ، وافراحها .. وحفلاتها الخاصة والعامة .. وهو يقدم لنا لقطات شهية لسلاطين الفني .. وسلاطين او « متسلطني » السماع ايضا ..

وهذه الفترة التي يتناولها الكتاب هي فترة العصر الذهبي للاصوات من الجنسين .. بلغ فيها الطرب ذروته الفنية .. كما بلغ فيها « السميعة » درجة من « الوعي » .. انهم كانوا يميزون الجيد من الردىء .. ويعنى آخر انه

في الثلاثينات من هذا القرن .. كان عالم الطرب والغنى والسماع ذا تقاليد اشبه بما كان أيام زمان .. ايام الاندلس وبغداد .. وايام ابراهيم الموصلي وزرياب .. وغيرهما .

وللاسف فان هذه الفترة التي يتناولها الكتاب قد عفا عليها الزمن .. ولم نعد نحن أبناء السبعينات على اتصال بها الا من طريق بعض الاسطوانات المشروخة المتحشرجة المتآكلة .. لكن المؤلف يحاول أن يعيدك اليها ويذكرك بها ، ويحدثنا عنها في كل البلاد العربية .. في العراق ، وفي سورية .. وفي القاهرة وغيرها ..

وهل هذا هو هدف « كمال النجمي » في كتابه الجديد . بالطبع لا .. انه بالاضافة الى ذلك يثير قضايا ادبية وفنية تحتاج الى مناقشات طويلة ومثيرة .. فهو يحدثك عن « الوجد » قديما وحديثا ، وعن آداب السماع .. ويقدم لنا بحثا عن الانغام الشائعة ونهاية الموال الأعرج ، وسيد درويش .. والصالونات .. والسمار القاهرية ذات التقاليد .. ولماذا يحجم ملحنونا حتى الآن عن تلحينها .. !

مسرحية تشيترا وقصص أخرى

- تاليف : رابندرانات تاجور
- تعريب : خليل جرجس خليل
- من مطبوعات دار الشرق
- الثمن : ١٠ قروش

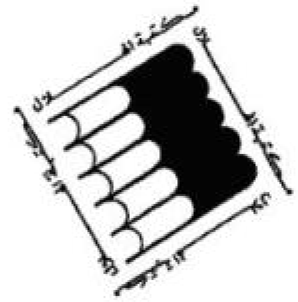
الحديث عن « تاجور » ، وعن فتوحاته المتعددة في كل فروع الفن والادب .. حديث جديد قديم لا ينقطع .. فهذه الشخصية الهندية الفذة ، شخصية انسانية تركت أثرا ضخما .. لم يصبح ملكا للهند وحدها ، وانما أصبح ملكا للعالم أجمع .

و « تاجور » ــ كما نعرف ــ عاش أكثر من ثمانين عاما .. عاش مصلحا ومربيا ومناضلا ــ على طريقته الخاصة ــ وعاش شاعرا وقصاصا ، ومسرحيا .. بمعنى انه مارس كل الفنون الادبية على مدى ستين عاما أجاد فيها ونبغ ..

والشاعر المصري « خليل جرجس خليل » ــ رئيس تحرير مجلة صوت الشرق ــ الذي قام بترجمة مسرحية « تشيترا » ذات الفصول التسعة ، ومجموعة من قصص الشاعر الهندي .. يبدو انه قد جعل من نفسه ، أو نذر نفسه لكي يمد الجسور بيننا وبين الادب الهندي متمثلة في اعمال تاجور وغيره من كتاب الهند .. وهي جسور اقامتها ليست بالسهل الهين ، وانما تحتاج الى جهد وعناء ومثابرة ..

والواقع أن هذا الكتاب ليس هو العمل الاول على طريق بناء هذه الجسور ، والتي يقدمه لنا « خليل جرجس خليل » .. لقد قدم لنا قبل ذلك « أقاصيص من الهند » ١٩٥٦ ، و « قصص عصرية من الهند » ١٩٧٠ .. وهو في هذا الكتاب قد جاء اختياره من المنبع الذي لا ينضب اختيارا موفقا حين تمر كل هذا الكتاب على اعمال « تاجور » المسرحية والقصصية .. فمسرحية « تشيترا » تعتبر هي ومسرحية أخرى لتاجور « الملك والملكة » من أجود مسرحيات شاعر الهند .. وهي اعمال مستوحاة بالدرجة الاولى من التراث الهندي القصصي ..

أما عن القصص التي ترجمها فهي سبع .. وهي قصص يبدو فيها « تاجور »



مثاراً بطبيعته الخاصة .. وان كانت لا تخلو من التأثر بفن «الكثاكالي» .. او الحكاية الشعبية الهندية . ان هذه القصص تصور ببساطة « تاجور » وقدرته الثرية على بث الحياة في الطبيعة واشراكها في الموقف القصصي بحيث يمكن ان نقول عنها انها قصص «تاجورية» .. تختص بهذا الهندي الفذ وحده .

والواقع ان هذا الكتاب القيم .. يقدمه لنا شاعر عربي بأسلوب جديد ورؤية جديدة .. ولا ينقص منه ان بعض الاعمال التي فيه ترجمت قبل ذلك .. فتاجور نسيج وحده .. وهو قمة تحتاج الى ترجمات كثيرة لكلّ عمل من اعماله .. لاشك انها ستجلو الكثير .. خاصة من الذين درسوا طبيعة عصر المؤلف .. وايضا انا كان الذي ينقل اعمال شاعر الهند .. شاعرا ايضا ! !

مسرحيات بلا ممثلين

- تاليف : بيتر د. ارنوت
- ترجمة : الفريد ميخائيل
- مراجعة : عثمان نويه
- الناشر : مكتبة النهضة المصرية
- الثمن : ٢٨ قرشا

مؤلف هذا الكتاب متعدد المواهب كثير الشواغل .. انه ليس مؤلفا وكاتبا فحسب ، وليس ايضا استاذا للمسرح في قسم الدراسات الكلاسيكية ، وقسم فن الالقاء والفنون المسرحية باحدى الجامعات الامريكية .. وانما هو ايضا يعمل بالاخراج المسرحي .. خاصة اخراج الكلاسيكيات اليونانية بالماريونيت ، وليس بالبشر آدميين .. الممثلين .

ولقد صاحب المؤلف عالم العرائس « الماريونيت » فترة طويلة من عمره .. وهذا الكتاب الذي تقدمه للقراء يعتبر خلاصة تجاربه .. وهذه الخلاصة ، كما يقول المؤلف يركزها في ايمانه الشديد الذي اصبح لديه عقيدة ، بان العرائس يمكن استخدامها لعرض المسرحيات الجادة ، على خلاف ما هو متعارف بان فن الماريونيت لا يصلح مسرحيا الا للكوميديات .. بمعنى ان المؤلف من خلال تجاربه الطويلة والكثيرة في عالم الماريونيت .. يؤكد انها يمكن ان تسهم بشيء لكي

قيمة .. في اعادة عرض الكلاسيكيات على المسرح .. واقصد بالكلاسيكيات .. مسرحيات اليونان القديمة

ولكن ، هل هذا هو كل مايريد ان يقوله المؤلف .. بالطبع لا .. فالكتاب يقدم ايضا للمتخصصين في فن العرائس كل شيء .. عن صناعتها .. وعن كيفية تحريكها على المسرح .. وعن الذين يحركونها ، والديكور ، والملابس..الخ

ولقد كان نقل الكتاب الى العربية أضافة جديدة ، وإلقاء الضوء على فن مازلنا نحن العرب نطرق ابوابه .. بأسلوبه سهل وبسيط ، لا تعقيد فيه . وقد قام بترجمته الرجل المناسب والمتخصص في فن العرائس في مصر .. بل رئيس قسم العرائس في التليفزيون العربي .. « الفريد ميخائيل » .. كما قام بمراجعته « اديب فاضل » ، ومترجم بارع هو الاستاذ عثمان نويه ..

وبهذا جاء الكتاب اضافة الى مكتبتنا العربية التى تحتاج الكثير الى الخبرات والكتابات والدراسات عن فن العرائس.، وهو بذلك كتاب يهم المتخصصين .. والقارئين على السواء

بحوث فى اللغة والأدب

- بقلم : عباس محمود العقاد
- الناشر : مكتبة غريب
- الثمن : ٦٠ قرشا

هذه البحوث اللغوية والادبية لعملاق الفكر العربي « عباس محمود العقاد » .. هى قطرة من بحره الذى ظل يعطى النماء والخصب على امتداد حوالى نصف قرن ..

ولقد استغرقت فترة هذا الكتاب حوالى ربع قرن من الزمان ، بدأت في منتصف الاربعينات .. لم يخمد فيها بركان « العقاد » .. بل ظل قلقا مقلقا .. شغل الدنيا وشغل الناس ، كما يقولون ..

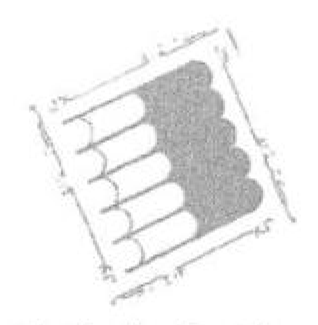
وكاتب هذه السطور أتيح له أن يقترب من العقاد ، ويتصل به ، ويحضر جانبا من ندوته الاسبوعية ، التى كان يعقدها في بيته المتواضع بشارع السلطان سليم في مصر الجديدة ..

ولاشك ان العقاد كان صارما ، صارخا.، كان اسيرطي القسوة على نفسه وعلى الناس ، بل على اقرب مقربيه . وكان اذا قال فعل ، واذا اقتنع نافح من اقتناعه حتى النخاع ، واذا استثير هاج وماج كالبحر

وطالما تعرض العقاد بلسانه وطرف قلمه لكثير من الحملات .. وما أكثر ماقاد هو من حملات عنيفة ايضا .. حتى ولو كانت نتيجتها أو مغبتها السجن والتشريد

وهذا الكتاب الجديد .. هو مجموعة من المقالات .. عينات .. يشتد فيها العقاد ويحتد تارة . ويرق ويلين تارة اخرى .. ولكنه لا يلفظ .. ولا يبرد وقد كتبها على فترات في مجلة الهلال، ومجلة المجمع اللغوى » ، و « مجلة الأزهر » ، وصحيفة «الأساس» ومجلة « الرسالة » القديمة

وهذه المقالات في الشعر والادب والقصة والمرأة والفن .. وفيها بعض كلمات مجاملة .. في تأبين عضو مجمع ، اول استقبال عضو جديد . لكنها على اية حال مقالات تصور شريحة من حياة « العقاد » .. وفكره كما تصور النشاط الادبى في هذه الفترة الزمنية .... خاصة لناشئة الادب والفن الذين لم يعاصروا هذه الفترة ولم يكتووا بنارها ولم يصبهم شظاياها ..



والكتاب يتلخص في معتقد واحد طالما ردده النقاد وهو ان الادب والحياة شيئان نسيجهما من مادة واحدة .. !!



● تاليف : عبد الرازق الخاليدى
● مطبعة الاديب البغدادية
● الثمن : ٢٠٠ فلس

● هذه المجموعة تضم بين دفتيها عشر قصص قصيرة هي ، القصة التي سميت المجموعة باسمها ثم تسع قصص أخرى .، عرس في القاطمة وطير السعد ، عدالة ، سيمفونية الحياة والتح يا سمسم ، حمدان في قطار الليل المحرقون ، الامتحان العام ، لمن الملاج ، الارض تبدو جميلة من الاعالي ، الفالمون ..

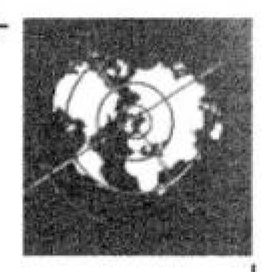
كما تضم مقدمة لمفهوم المؤلف عن الفن القصصي يقول فيها :

« ليست القصة مقالات ، وليست انطباعات شخصية تحمل من القصة عنوانها فحسب !! . ويراد من القصة ان تقاد تحت كلن ناصع البياض من قماش جديد .. القصة عملية تفاعل تشترك فيها الروح . والنفس . والقلب والفكر والانسان والحياة والنظام .. وانها مقدمة ، وذروة ، وحل » .. وفيما عدا ذلك ليست بقصة .. »

هذا جزء من مقدمة المؤلف عن مفهومه للفن القصصي .. فهل هو طبقه في مجموعته هذه ؟

اعتقد انه طبقه ولم يطبقه في هذه المجموعة التي تحوى قصصا اقليمية عراقية .. تتعثر بعض جملها على افهام حتى ابناء البلاد العربية المجاورة .. ولكنه على اية حال يحاول بين حين وآخر في ثنايا الكتاب ، أن يلقى اليك .. بلا قصة او بالضرورة على هيئة قصة .. حتى تقع في مطب .. وتنخدع ثم بعدها يجرب عبقريتك كقارئه .. ويقول لك هذا نموذج مما لا يجبره فنا قصصيا .. ولكنه جاء به ليريك وليؤكد لك ان الذي يقدمه في ثنايا كتابه ، هو القصة .. ولا شيء غيرها

لكن الغريب في هذه المجموعة ان الكاتب ينبرى لكي يشتم ويسب الذين يقلدون قصص الغرب .. والذين يحاولون التجديد في القصة العربية .. ويحاولون أن يكسروا اطرها كما يكتبها هذا المؤلف نفسه .. وعلى اية حال فالناس فيما يعشقون مذاهب ، وليس هنا مجال الخوض في مناقشات ؟ !



العدد ٢٩ من مجلة

السياسة الدولية

رئيس التحرير: د. بطرس بطرس غالي
مدير التحرير: د. عبد الملك عودة

الوطن العربي

- الجامعة العربية [illegible]
- [illegible] أثناء الحرب العالمية الثانية
- التطورات الجديدة في مشروع المغرب الكبير

الأمم المتحدة في ٢٥ عاما

- الأمم المتحدة وتصفية الاستعمار
- الأمم المتحدة والتنمية الاقتصادية
- نشاط الأمم المتحدة والمنظمات الدولية

[illegible]

- [illegible] بين [illegible] والأمن الدولي
- السياسة الألمانية والدفاع [illegible]

المعسكر الشيوعي

- [illegible] الصينية
- [illegible]
- الصين الشعبية - [illegible]

المعسكر الغربي

- الاستراتيجية الأمريكية والشرق الأوسط
- السياسة البريطانية بعد [illegible]
- أزمة [illegible] في أمريكا

المجموعة الأفروآسيوية

- السياسة [illegible]
- القاعدة العسكرية الأمريكية في [illegible]
- الانتخابات والحكم [illegible]

[illegible] في مصر

- [illegible] في مصر
- الحركة الاشتراكية في مصر

اشترك في تحرير العدد

[illegible] - د. ياسين العيوطي

من تاريخ مصر الاقتصادى

١ البنك الأهلى المصرى

كانت البداية منذ ٧٢ عاما ..وكانت هذه البداية فى ظروف قاسية مريرة سواء على المستوى السياسى أو الاقتصادى . ورغم كل شىء ، فلقد استطاعت البراعم المصرية المتفتحة فى عالم الاقتصاد أن تكتسب الخبرة والعلم والتجربة ، وأن تضع رصيد كل ذلك فى خدمة الوطن والاقتصاد القومى . تعال نمش على هذه الصفحات معا فى رحلة البداية منذ عام ١٨٩٨ حتى اليوم ..

كانت بداية البنك الاهلى المصرى فى ظروف سياسية واقتصادية صعبة للغاية فقد تم انشاء البنك فى عام ١٨٩٨ ، أى أنه قام بعد أن فرض الاستعمار البريطانى سيطرته على البلاد بستة عشر عاما .وفى ذلك الوقت وخلال هذه الفترة كان الاقتصاد المصرى قد تحطم تماما نتيجة السيطرة السياسية . وكان هذا هدفا من أهداف الاستعمار حتى يتمكن من عنق البلاد ، فتظل خاضعة له الى الأبد .

ولكن هذا المنطق الاستعمارى لم يقدر له أن يستمر الى مالا نهاية ، فى مصر بدأت فيه الشعوب تتطلع الى الحرية السياسية والاستقلال الاقتصادى .

ولذلك فقد قدر للبنك الاهلى الذى انشىء فى البداية تلبية لاهداف ومطامع استعمارية أن يتحول تدريجيا ليصبح بنكا مصريا ، ولينتهى الامر بتمصيره كخطوة طبيعية للتطور السياسى والاقتصادى فى بلادنا ، وكان التمصير فى الحقيقة وسيلة لتأمين اقتصاديات البلاد ضد المؤامرات والهزات والمناورات الاستعمارية والاجنبية فى دوائر المال والاقتصاد ، ثم جاءت بعد ذلك الخطوة التالية ، وهى خطوة تأميم البنك باعتبارها خطوة وطنية واقتصادية معا .

ويعتبر البنك الاهلى المصرى دعامة من دعامات الاقتصاد القومى فى بلادنا ، فقد منح امتياز اصدار البنكنوت ، وتولى الاعمال المصرفية الحكومية فضلا عن الاعمال المصرفية العادية ، كذلك فانه يعتبر مدرسة اقتصادية خرجت اجيالا متعددة ومتفوقة فى الاقتصاد ، تتولى الخدمة فى البنوك المختلفة فى الوقت الحاضر ، وكانت قد بدأت تشق طريقها منذ سنين عديدة .

وقد صدر القانون رقم ٥٧ لسنة ١٩٥١ ، الذى اضفى على البنك صفة البنك المركزى ، مع تخويله سلطة

فى خدمة الاقتصاد القومى

الاشراف على البنوك التجارية الاخرى ، والرقابة على النقد والائتمان . والواقع

ان هذا القانون يعتبر اول محاولة جدية للاشراف على الجهاز المصرفى المصرى ، وهذا فضلا عما نص عليه من تمصير

ادارة البنك مشترطا ان يكون جميع اعضاء مجلس ادارته ومحافظه ونائبه من المصريين . ثم اعقبه بعد ذلك القانون

رقم ٢٢ لسنة ١٩٥٧ الذى اكمل عملية التمصير ، حيث قضى بانحصار ملكية

اسهم جميع البنوك على المصريين . وبعد ذلك صدر القانون رقم ١٦٣ لسنة ١٩٥٧ — قانون البنوك والائتمان — متضمنا توسيع

سلطات البنك الاهلى باعتباره البنك المركزى فى الاشراف والرقابة على الجهاز المصرفى .

وفى عام ١٩٦٠ صدر القانون رقم ٤٠ ، وهو يقضى بنقل ملكية البنك الاهلى المصرى الى الدولة . وبذلك حقق البنك الخطوة التالية والهامة ، لبعد مرحلة التمصير التى وضعت القاعدة الاقتصادية

الكبيرة بين ايدى المصريين ، والتى خلصت البلاد من السيطرة الاقتصادية الاجنبية ، جاءت الخطوة الجريئة الثانية .. وهى خطوة التأميم .

ثم صدر بعد ذلك القانون رقم ٢٥٠ لسنة ١٩٦٠ ، وذلك بشأن تقسيم البنك الاهلى المصرى الى مؤسستين مستقلتين :

● المؤسسة الاولى ، ويطلق عليها اسم « البنك المركزى المصرى » . وهى تختص بمزاولة اعمال البنوك المركزية فحسب ..

● اما المؤسسة الثانية ، فانها تحتفظ باسم « البنك الاهلى المصرى » ،

وتختص بمزاولة اعمال البنوك التجارية وذلك اعتبارا من اول يناير ١٩٦١ .

وقد قام البنك الاهلى المصرى خلال العام الاول بشراء خمسة من فروع

البنوك الاجنبية التى تعمل فى مصر ، كما اسندت الى البنك مهمة تصفية

البنك التجارى المصرى فى مارس ١٩٦٣ ، وهذا بالاضافة الى انه قد ضم اليه

بنك التجارة اعتبارا من اول يوليو ١٩٦٤ . ومن ناحية اخرى فقد عهد

اليه بالقيام بالعمليات المصرفية الخاصة بالشركات التى تشرف عليها المؤسسات التابعة لوزارات الزراعة ، والاصلاح

الزراعى واستصلاح الاراضى ، والمواصلات والنقل ، والكهرباء ، والحربية والادارة المحلية . وكذلك العمليات التجارية



الهامة بهيئة قناة السويس ، والسكك الحديدية ، والمواصلات السلكية واللاسلكية ، والمصانع الحربية ومصانع الطائرات ، وعمليات وزارة التموين . وجدير بالذكر ان البنك الاهلي المصري كان له منذ البداية دور كبير في تمويل عمليات القطن ، التي كانت تعتبر حتى قيام الثورة العصب الرحيد للاقتصاد القومي المصري . ثم امتد هذا النشاط بعد قيام الثورة وتعدد المجالات الاقتصادية وبخاصة في ميدان الصناعة . وفي نفس الوقت فانه مازال يتابع القيام بدوره القديم في تمويل المعاملات الزراعية الرئيسية للبلاد وبخاصة محاصيل القطن والارز .. الفرق بين الامس واليوم بالنسبة لهذه العمليات هو انها اصبحت لصالح الاقتصاد القومي المصري بعد ان كانت لصالح الدوائر المالية الاجنبية والاستعمارية ..

وكما حدث في الزراعة ، حدث نفس الشيء بالنسبة للصناعة .. دور البنك دور وطني ، ورسالة قومية ، ومسئولية كبرى .. وعلى اية حال ، فاننا لسنا هنا في مجال تعداد المشروعات الاقتصادية الهامة والحيوية التي قام بها البنك الاهلي المصري على مدى تاريخه الطويل العريض ، وبخاصة بعد ان اصبح بنكا مصريا لحما ودما وفكرا وهدفا .. فهذا مجال حديث آخر تفرد له الصفحات الطويلة .. ولكننا ونحن في مجال الحديث من تاريخ البنك الاهلي المصري لا نستطيع ان نغفل انه عمل منذ بدء نشاطه كبنك تجاري على بذل اقصى جهده في سبيل نشر الوعي المصرفي ، وتوصيل الخدمات المصرفية الى الجهات التي كانت محرومة منها وبخاصة المناطق الريفية . وفي هذا المجال نجد ان البنك قد اتبع سياسة توسعية ومتطورة تغطي كافة انحاء البلاد وتتبع النظم الآلية الحديثة .

ان هذه المقدمة التاريخية تكشف لنا من اصالة البنك الاهلي المصري في ميدان الاقتصاد القومي ، وتضع بين ايدينا حقيقة مشرقة ومشرفة ومضيئة ، تتمثل في أن هذا البنك رغم ان بداية عمله ونشاطه كانت على ايدي الاقتصاديين الاجانب ، الا أن البراعم المصرية التي عاصرتنا تاريخ هذا البنك على أجيال متعاقبة ومتعددة قد استفادت من هذه الخبرة . وكان في مقدمة المستفيدين من ذلك جيل الرواد الاوائل الذين عملوا في ظروف صعبة وعسيرة وقاسية ، ولكنهم رغم كل شيء وضعوا نصب اعينهم هدفا كبيرا وعظيما .. هذا الهدف هو ان يكتسبوا كل الخبرة الاجنبية ويضيفوا عليها من تجاربهم وعلمهم ، ومن ثم يضعون هذه الخبرة في خدمة بلادهم والتصاديات الوطن .. وكان لهم ما ارادوا بفضل استعدادهم ، واصرارهم ، وكفاءاتهم .

ان هذه القيادات هي صورة حية للانسان المصري الذي يسعى دائما الى التفوق في كل ميدان ، ويكتسب من الخبرة رصيدا يبني به المستقبل للوطن .. وهكذا فان البنك الاهلي المصري برجاله المنتشرين الآن في كثير من البنوك الاخرى كقيادات مسئولة ، يعتبر قمة المشاركة الرائعة في خدمة الفكر والعمل الاقتصادي في بلادنا .

في الهلال من ٧٥ سنة

اكبر صورة فوتوغرافية في العالم

رسمت مكتبة حكومة نيوسوث ويلس صورة فوتوغرافية لمنظر طبيعي في سدني أخذته عن الكبيبة في ثمانية الواح ولكنها طبعتها كلها معا على ورقة مساحتها ٢٦٠ قدما وربع قدم في ٢٥ قدما وكان الرسم واضحا جدا وهي اكبر صورة فوتوغرافية على ما نعلم .

قائد جيش الاحتلال الجديد

تعين الجنرال نولس قائدا عاما لجيش الاحتلال بمصر بدلا من القائد السابق وهو من كبار قواد الانكليز تقلب في مناصب عديدة في الهند والافغانستان .

تحسين الآداب

هو كتاب ألفه حضرة الاديب سالم افندي سيدهم تادرس احد اعضاء جمعية العصر العباسي بمصر وموضوعه ادبي يشتمل على نصائح وحكم وآداب بطريقة الحكاية والفكاهة

اكتوبر ١٨٩٥

الغلاف الأول والأخير

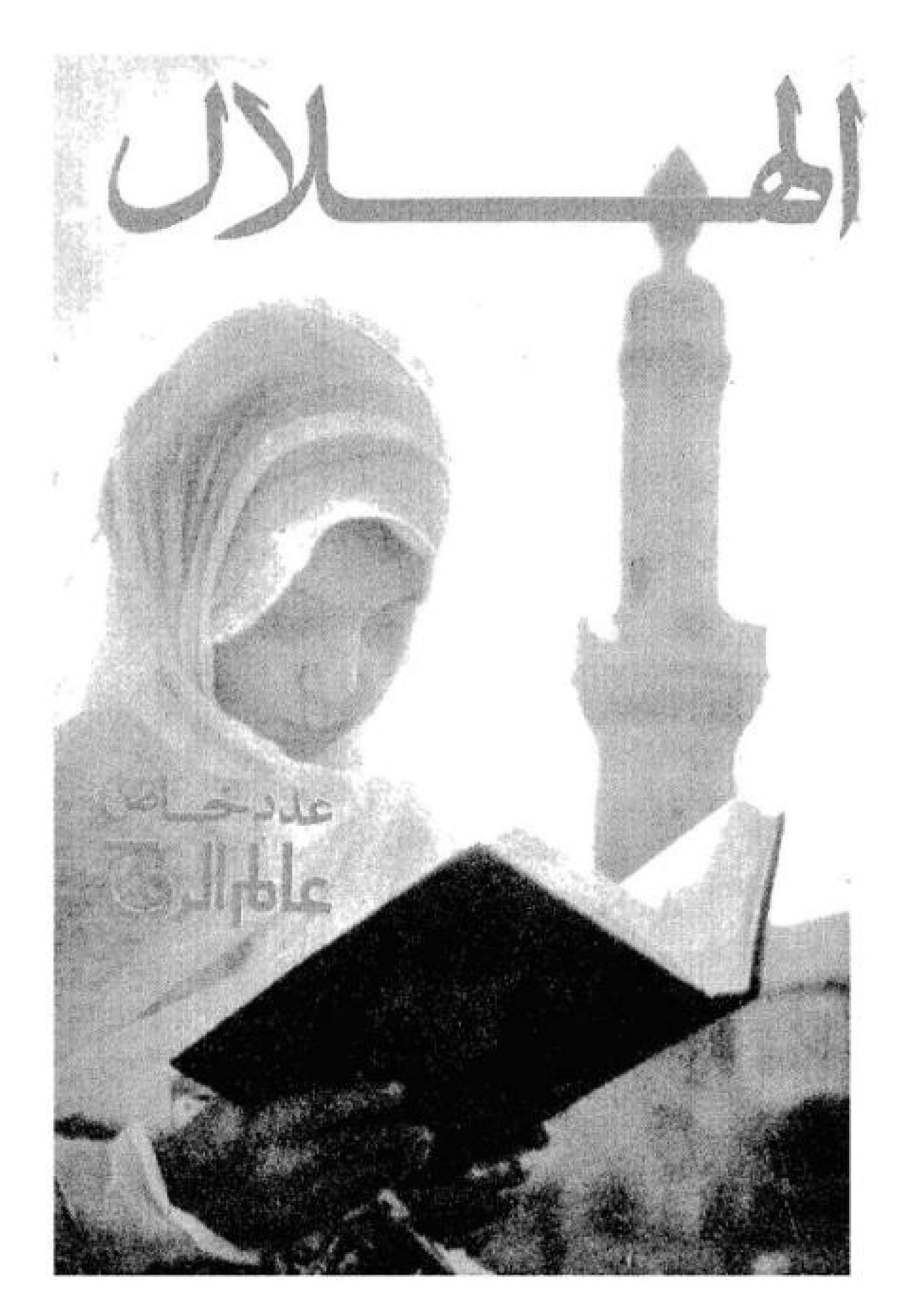


ذات الشعر الذهبي للفنان « ويس يانسكي » ...



« جزء تفصيلي » من احدى لوحات الفنان « بيرانت »




الهلال
عدد خاص
عالم

الهلال

نوفمبر ١٩٧١

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال العدد الحادى عشر – السنة التاسعة والسبعون – اول نوفمبر ١٩٧١ – ١٢ رمضان ١٣٩١

الاشتراكات

ثمن العدد : فى جمهورية مصر العربية ١٠٠ مليم – من الكميات المرسله بالطائرة ، فى سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ؛ فى الاردن والعراق ١٢٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » فى جمهورية مصر العربية وبلاد اتحاد البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ . فى سائر انحاء العالم « ونصف دولارات او ٢ جـ ك والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى جمهورية مصر العربية والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل الصرف فى جمهورية مصر العربية – والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب – القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

في هذا العدد

تطور العمارة الاسلامية في مصر .. د كمال الدين سامح ...

الانتصارات الاسلامية في رمضان .. د . سيد نوفل

الى روح شوقي للشاعر احمد رامي



﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾

كلمة الهلال

« ويسألونك عن الروح ، قل الروح من امر ربى ، وما أوتيتم من العلم الا قليلا »

وهذا العدد عن الروح ،نمسها من مختلف جوانبها ، دون ان نتجاوز القليل الذى اذن الله سبحانه وتعالى أن نؤتاه من العلم،

وغايتنا ـ وهذا عهد شعاره العلم والايمان ـ ان نعرض على القارىء غاية ما وصل اليه العلم فى امر الروح ، فى غير تزمت ولا شطط ، ليهتدى الناس الى حقيقة ما اذن الله لهم به من علم ينأى بهم عن الخرافة ولا يتجاوز بهم حدود الايمان

وغايتنا بعد ذلك ، ونحن فى الشهر الطيب العطر الذى انزل فيه القرآن هدى للناس، واذ نقف متطلعين الى النصر القريب باذن الله ان نزكى القيم الروحية التى لا نصر الا بها ، وما النصر الا من عند الله .

صالح جودت

د. سيد نوفل

الإنتصارات الإسلامية الكبري في شهر رمضان

يقدم علينا شهر رمضان المبارك ، ونحن نقترب من الغاية فى مرحلة الحسم للصراع العربى الاسرائيلى الراهن ، سياسة أو قتالا كما أكد الرئيس القائد محمد أنور السادات . . وانه لمن يمن الطالع للشعب العربى المناضل فى مصر ، وللامة العربية جمعاء المواجهة فى سائر أقطارها لاخطار المطامع الاستعمارية الصهيونية ، ان يحفل شهر رمضان منذ فجر الاسلام باعظم الانتصارات التاريخية ...

الإنتصارات الإسلامية



اولاً : انتصار الحضارة الاسلامية بنزول القرآن

واول الانتصارات التاريخية للاسلام ، وابقاها اثرا فى حياته ، واصلبها عودا فى مقاومة الحملات الاستعمارية العدوانية ، التى تعاقبت على الحقب ، وبذلت اقصى جهدها كى تجرد الاسلام من اساسه العربى ، والعروبة من مقومها الاول اللغوى – اول هذه الانتصارات ، واخلدها على التاريخ ، هو انتصار الحضارة الاسلامية العربية فى شهر رمضان ··· « شهر رمضان الذى انزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان » ·

فالقرآن هو كتاب الايمان والحضارة العربية الاسلامية · والفتوحات الاسلامية هى فتوحات حضارية فى اساسها نشرت مبادىء الحرية والاخاء والمساواة قبل ان تدعو اليها الثورة الفرنسية باكثر من اثنى عشر قرنا ، واقلت العالم بالوية العدل والتعاون الدولى والسلام العالمى نحو ستة قرون ، ثم ورثت الحضارات الغربية المستحدثة من بعدها طائفة من مبادئها واحكامها ، وان لم تورثها جوهرها واساسها الانسانى العالمى ··· وقد اعتمدت الحضارة العربية الاسلامية على العلم والايمان ··· والاثار العربية التاريخية حافلة بانشطة المعاهد والجامعات العلمية ، المنتشرة من غانا فى غربى افريقية الى فرغانه فى وسط روسيا حيث تدرس علوم القرآن ، ومن هنا سارت قولة الرحالين العلماء فى عصور الاسلام المزدهرة : « من غانه الى فرغانه ··· »

والذين يدرسون اللغة السواحلية وغيرها من اللغات الافريقية ، واللغة الاردية وغيرها من اللغات الهندية والاسيوية ، والذين يدرسون الاداب والفنون وتاريخ العلوم فى الشرق والغرب ··· يعجبون اشد الاعجاب بما توفر للحضارة العربية من اسباب التاثير العالمى ، الذى لايزال باديا فى العالم والشواهد فى ارجاء العالم···

ولعل تفوق الكثيرين من اهل الاندلس فى الشعر والادب العربيين ، وصيرورة الحضارة العربية فى الاندلس ، اوضح برهان على ان الفتوحات العربية كانت فتوحات حضارية علمية ···

ولقد مثل الفارو «Alvaro» اسقف قرطبة ، فى منتصف القرن التاسع الميلادى وقبل اتمام التحول الحضارى العربى فى الاندلس ، التاثير العربى فيها ابدع تمثيل · لقد أسهب فى وصف اقبال الاسبان على درس اللغة العربية وادابها ، وشكا مر الشكوى من انهم يتوفرون على مطالعة الشعر العربى ، وكتب السيرة الاسلامية وعلم الكلام والفقه ،

لا لكي يقلدوها وانما ليمتثلوا الفكر العربي ويكتبوا البيان العربي في دقة واحكام ٠٠٠ وتأسف أشد الأسف على ضياع اللاتينية بينهم وازدرائهم للتراث العربي ، وعلى حماسهم الشديد للغة العربية ، وانفاقهم في سخاء على مكتباتهم العربية واعلانهم في كل وقت ومكان الاعجاب بالعربية وآثارها !٠

وفي تعبير بالغ الدلالة على تأثير الحضارة العربية وتصحيح المفاهيم الخاطئة عن الفتوحات الاسلامية ، قال الفارو :

« وا أسفاه ! لقد نسى الاسبان لغتهم ، حتى ليندر أن نجد بين الالوف واحدا يستطيع أن يكتب في اسلوب وسيط كتابا الى صديقه ، بينما يستطيع الكثيرون جدا أن يعبروا عما في أنفسهم بالعربية تعبيرا بديعا ، وأن يقولوا الشعر باللسان العربي في حذق يفوق حذق الشعراء العرب أنفسهم (١) ٠٠٠ »

واذا كان القرآن مصدقا لما سبقه من الكتب السماوية في أصالتها ، وقد نزل في ليلة القدر من شهر رمضان بنص احدى آياته الكريمة ، فقد روى أن التوراة نزلت كذلك لست ليال مضين من رمضان ، والانجيل لثلاث عشرة ليلة مضت منه (٢) ٠٠٠

كما حفل شهر رمضان بالدارسة للقرآن الكريم بين جبريل عليه السلام والرسول صلوات الله وسلامه عليه ، الى جانب ما يمتاز به الشهر من بر عميم ٠٠٠ وفي الحديث الشريف « عن ابن عباس رضى الله عنهما قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أجود الناس ٠ وكان أجود ما يكون في رمضان ، حين يلقاه جبريل في كل ليلة من رمضان فيدارسه القرآن » ٠

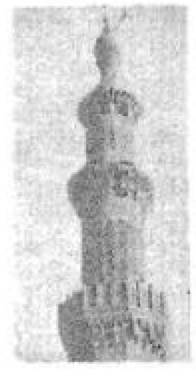
ومن هنا فان نزول القرآن : دستور الاسلام والحضارة الاسلامية العربية ، كان لا ريب أعظم الانتصارات التاريخية الاسلامية ،

وكان نزوله في شهر رمضان وما ينطوى عليه من مسئولية وتكليف على رسول الاسلام وصحبه مقتضيا لأن يفرض على المسلمين الصوم في هذا الشهر ، تحريرا للمسلم من رق العبودية للطعام والشراب وغيرهما ، وتحقيقا لأعظم معانى الاخاء والبر والمساواة ، وانتصارا للانسان المؤمن على ضعف نفسه ، وتمكينا له من أن يؤدى دورة الانسانى العظيم الجديد ٠

ثانيا : انتصار الاسلام في غزوة بدر الكبرى

بعد أن دعم محمد أواصر الوحدة والاخاء بين المسلمين المهاجرين والانصار في المدينة ، واتفق على قواعد التعايش السلمى للمسلمين مع اليهود والنصارى والمشركين من أهل يثرب ـ وأن تعرضت من بعد للنقض والعدوان ـ وبعد أن اشتد ساعد الاسلام ، وفرضت الصلاة والزكاة ، وشرعت الحدود ٠٠٠ بعد ذلك كله تهيأت الاحوال رغم الصعاب

(١) Dosy : Histoire des musulmans, Paris, Vol. II PP. 103-105.
(٢) تفسير النيسابورى على هامش تفسير الطبرى ج ٢ ص ١٨١ ٠



الإنتصارات الإسلامية

لان يخطو المسلمون خطوة جديدة ، استجابة لداعى الله ورسوله ...

لقد رجد محمد والسابقون من اصحابه ان اذى قريش وتحديها للمسلمين يزدادان ، وان هجرة المسلمين الى يثرب تنتج اثارها فى اشتداد مكر اليهود والمشركين وكيدهم للمسلمين ، وان المقام بمكة حيث البيت الحرام وملتقى الناس من كل حدب وصوب امر لا مندوحة منه لاعلاء كلمة الاسلام ، وان هذا المقام لابد ان تسبقه هزيمة القرشيين . ولذلك كله عزم محمد وصحبه الامر على منازلة قريش ، وخاصة بعد ان اخذت تؤلب القبائل العربية ، وتحاول جمعها فى حلف ضد المسلمين . وايقن المسلمون انهم مواجهون معركة مصير ، ونضال بقاء او فناء ...

وهنا كانت وقعة بدر الكبرى ، وكان نصر الله المؤزر للاسلام ، فى صبيحة يوم الجمعة السابع عشر من شهر رمضان للسنة الثانية من الهجرة النبوية ...

ويتمثل انتصار الاسلام فى هذه الغزوة فى ثلاثة جوانب :

اولها : قدر النصر : فقد كان كبيرا الى مبلغ يشبه المعجزة . كان عدد المشركين نحو الف مزودين بالخيل والابل وادوات الحرب الوفيرة . وكان عدد المسلمين ثلثهم وحظهم من الراحة والسلاح قليلا ، اذ كان كل ثلاثة يركبون بعيرا .. وكان فى قتلى المشركين قادة قريش ، ومن نجا من القتل وقع فى الاسر وحق عليه القتل او الفداء ... وكانت خسائر المسلمين فى الارواح قليلة ومغانمهم كبيرة ... ولهذا لم يكن عجبا ان ينزل فيها الكثير من القرآن ، وان يفصل الله سبحانه ادوار المعركة والعبر المستخلصة منها ، وكيف غلبت القلة المؤمنة الكثرة الكافرة ، وكيف امد الله المؤمنين بملائكته وروح من عنده ، وحقق ما وعد نبيه من نصر لدين الله ودعاته وهزيمة للشرك والمشركين ...

وثانيها : نتائجها فى اهل مكة والمدينة ومستقبل الاسلام : فلى اهل مكة كانت هزيمة الشرك ساحقة لم تقم له من بعدها قائمة ، رغم المحاولة اليائسة التى خاضها من بعد فى أحد مع غيره من عناصر الكفر وقضى عليها ... ولقد ذهلت مكة حين بلغتها انباء النصر الاسلامى العظيم ، ولم تصدق فى البداية انباء الضحايا من اشرافها ... فلما استوثق رجال الشرك الذين لم يشهدوا المعركة من الانباء ، خروا صعقين ، حتى لقد حم ابو لهب ومات غما وكمدا بعد سبعة أيام ...

وادرك المشركون فى المدينة ان قوة المسلمين بعد « بدر » لا قبل لهم بها . وكبت اليهود حتى قال احد زعمائهم : « بطن الارض اليوم خير من ظهرها

واما لنتائجها فى مستقبل الاسلام ، فقد كانت خير تمهيـــد لفتح مكة ،

ولخوض اليهود والمشركين فى المدينة حربا يائسة ضـــد المسلمين ، تنتهى

بهزيمتهم الماحقة ، وباخلاص شـــبه جزيرة العرب كلهاللاسلام ، وتخليصها

من المشركين واليهود المعتدين ··· واذ

اطمان الاسلام فىمنزل وحيه ، وموطن رسالته ، تهيأت له الاسباب كى يبلغ رسالته الى البشرية كلهـــا فى شتى الارجاء ، وان يمد حضارته الىجميع ارجاء المعمورة المعروفة حينذاك ···

وثالث الجوانب المشرقة في انتصار الاسلام ببدر هو المبادىء الاسـلامية

التى اكدها ، والقواعد السامية التى رفعها ···

وفي مقدمة هذه المبادىء الرفيعة الاسوة الحسنة التي ضربها الرسول الامين للامام والحاكم الصالح ···

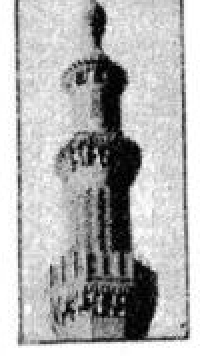
فقد كانت الشورى ديدنه ، وكانتحرى الحق وحده غايته ، وكان احتـرام

الراى المخالف وصاحبه نهجه · فحين اختـــار الرسول منزلا للجنود فى

« بدر » ، ساله الحباب بن المنذر عما اذا كان هذا الاختيار بوحى ، او انه

الراى والحرب والمكيـدة · وأجـاب الرسول بالثانى ، فاقترح الحبـاب منزلا آخر · حينئـذ رحب محمـد





الانتصارات الإسلامية

باختيار الحباب مؤكدا لقومه انه بشر وان الشورى بما تنطوى عليه من احترام الاراء المخالفة هي سبيل النصر ...

وحين طالب عمر بقتل الاسرى ، وطالب ابو بكر بقبول فدائهم ، استمع الى الرايين فى تقدير ، واثنى على صاحبيهما معا . وبعد تدبر اخذ براى ابي بكر . ولم يغير تقديره له ان ايد الله بالقران راى عمر ...

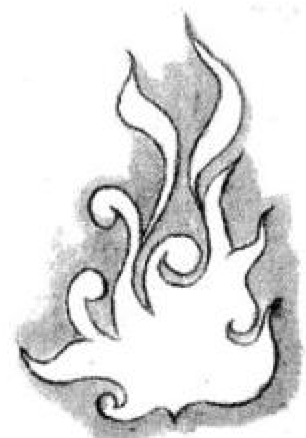
ومن سمو الرسول الكريم رفقه باعدائه ، ودعوته المسلمين الى الاحسان الى المشركين الذين احسنوا للمسلمين ايام محنتهم فى مكة قبل الهجرة ، وتحاشى قتلهم وان تهيأ لهم فى المعركة . وقوله ، صلوات الله وسلامه عليه ، لاصحابه بعد ان فرق الاسرى بينهم : « استوصوا بهم خيرا » . وكان فى الاسرى سهيل بن عمرو المعروف بهجماته الخطابية المقذعة ضد الرسول ورسالته . وحين قدم مكرز بن حفص فى فدائه ، طلب عمر بن الخطاب ان ياذن له الرسول بنزع ثنيتي سهيل حتى لا يقوم من بعد خطيبا ضد الاسلام ابدا . ولكن محمدا الرسول القريب من ربه ، المتمثل ادبه ، اجابه فى تواضع ورفعة قائلا : « لا امثل به فيمثل الله بى وان كنت نبيا » .. بل ان المسلمين اكرموا قتلى المشركين وحفروا لهم قبرا ودفنوهم فيه ...

ومن القواعد التى ارساها الاسلام ورفعها محمد فى « بدر » ، قاعدة المساواة بين العاملين ، وان اختلفت مواقعهم ، مادام كل منهم يؤدى الواجب ، ويخدم الرسالة ... فقد اختلف المسلمون على قسمة الفيء وطالب الجامعون للغنائم بحظ أوفر ، نازعهم فيه المطاردون للعدو ، كما نازع الاثنين المدافعون عن عريش الرسول اثناء المعركة ... حينئذ أمر محمد أصحابه أن يترفعوا عن الخلاف على الغنيمة ، وأن يسلم كل منهم ما فى يده ، ثم قسم الغنائم بينهمجميعا على سواء .. ومن امثلة المساواة الرائعة أن محمدا ركب مع اثنين بعيرا واحدا اسوة بسائر المحاربين فى « بدر » ...

ومثل هذه المبادىء والقواعد السامية هى التى مكنت للاسلام فى فجره ، وفى عصوره الذهبية الاولى ، وهى التى ترجى للمسلمين حين تصح عزيمتهم على احيامجدهم ، والنهوض بدورهم وطنيا وقوميا ودوليا ...

ثالثا : فتح مكة وتطهيرها من الوثنية

وثالث الانتصارات الاسلامية الكبرى ، التى اتمها الله علىالمسلمين فى شهر رمضان ، هو فتح مكة .. وفى هذا يتمثل الفتح الحضارى الذى يتحرى اعلاء كلمة الحق لوجه الحق



وحده ، وينفر من الطغيان والدم فى جميع المواقف ، ويحرص على أن تحل الحسنى محل القسر فى جميع دروب العلاقات بين بنى الانسان ...

لقد جهز النبى عشرة آلاف جندى مزودين بأوفر الركب والزاد وأحدث السلاح لذلك العصر ، ومن بينهم الكتيبة الخضراء التى راع منظرها أبا سفيان ، اذ رآها تحرس الرسول وقد تغطت أجسام جنودها بالدروع الحديدية الصماء ، لا يبدو منها سوى حدق العيون ... ورغم قوة المسلمين الساحقة ، فقد كان الرسول الكريم أحرص ما يكون على توفيرها لمهمات أخرى ، وأن يدخرها لنشر دين الله فى قوة وسلام ...

والحق ان حال قريش ومسلك القلة الباقية من عتاة المشركين فيها يدل على اقتناعهم بانه لا قبل لهم بمنازلة المسلمين ، وانهم اخطأوا كل الخطأ حين نقضوا عهد الحديبية معهم ، وعرضوا آثارهم الضئيلة للضياع ... وما ذلك بعد خروج أبى سفيان كبير قريش الى المدينة يلقى النبى وأصحابه مستنجدا متذللا لارجاء الغزو وعودته فى اخفـــاق وخزى زادا من آلام المشركين فى قريش وذلتهم ؟! ولم يجد ابو سفيان من الاسلام الا اليه فأسلم قبيل غزوة الفتح ، ولم يبق للمشركين فى مـــكة من بعد ذلك سند يشد أزرهم ...

ومهما يكن من أمر ، فقـد دخلت جيوش المسلمين مكة فاتحين بدعوة الله مبرأة من الدماء الا ما علق بها من شوائب القلة التى تعرضت لقوة خالد بن الوليد ، وهى تمثل نحـو الربع من القوة الاسلامية الفاتحة ، فردت عليهـــا قوة خالد ، وقتل من المشركين ثلاثة عشر رجلا أو ثمانية وعشرين على اختلاف الرواية ، ولم يقتل من المسلمين سوى اثنين انفصلا عن الجيش وضلا طريقهما ...

وفى فتح مكة تستوقف النظر شواهد كبرى تتعلق بعظمة الاسلام ، وتقـدم المسلمين الحضارى فى عهد الجهالة العمياء التى عم ظلامها العالم كله منذ أربعة عشر قرنا خلت ... وفى مقدمتها ما يأتى :

١ ـ تأكيد الرسول عـــلى قواته وقوادها بعدم استخدام السلاح الا عنـد الضرورة القصوى وفى حــال الرد على عدوان لا مفر من الرد عليه .. وأساه حين علم باشتباك قوة خالد مع المشركين ، ورفضهـــا شائبة فى



الإنتصارات الإسلامية



وجه الغزوة الابيض الناصع · وغضبه صلوات الله وسلامه عليه حين عثرت قوة مسلمة على رجل مشرك عنيد من هزيل فقتلته · فقام الرسول وخطب الناس محذرا ومؤكدا حق اهل كل قتيل في الدم او الدية ، وودى القتيل المشرك ·· واعلن في تأكيد أن مكة كانت حراما ، وقد عادت اليها حرمتها · وكان ذلك طبيعيا بعد ان انتهت لديه مهمة القائد الذى اكره على خوض القتال بعدوان المشركين · وذللت العقبات التي قامت في وجه مهمة الرسول بالحسنى كما بدأت ···

٢ – اتجاه محمد من بعد ذلك الى تطهير الكعبة من الاصنام ، والبيت الحرام ومكة وما حولها من جميع مظاهر الوثنية ، وايفاده عددا من السرايا في ذات الشهر المبارك لذلك الغرض العظيم وانجازه ···

٣ – اصداره عفوا عاما عن جميع المعتدين الذين حق عليهم القتل من قبل · سوى اربعة اعدموا لجرائم ارتكبوها ·

٤ – الوفاء الذى لا وفاء مثله حين كان اول صنيع للرسول بعد الفتح ، وقبل أن يدخل بيتا من المدر او الوبر ، هو نزوله في قبة ضربت له قرب جبل هند باعلى مكة وعلى مقربة من قبري ابي طالب عمه وخديجة زوجه الوفية الاولى ···

ولهذا كله ، وبمبادىء السلوك المحمدى الاسلامى الرفيع ، ساد الاسلام مكة ، وشبه جزيرة العرب كلها ، وأصبح البلد الحرام عاصمة للاسلام ومنارة للمسلمين من يومئذ الى يوم الدين ···

رابعا : الانتصار على التتار وتصفية الاستعمار الصليبى

وفى منتصف رمضان لعام ستمائة وثمانية وخمسين (٣ من سبتمبر « أيلول » لعام ١٢٦٠) ، سجل التاريخ الاسلامى للقوات المصرية السورية المتحدة انتصارا فى موقعة « عين جالوت » قرب بيسان بفلسطين · وقد وقى هذا الانتصار الخالد فى المعركة الفلسطينية العرب والاسلامشرا كثيرا ، وصد استعمارا مغوليا أهوج هدد مصير الامة العربية الاسلامية ···

واذا كان البطل صلاح الدين الايوبى قد اجلى ، بتوحيد مصر وسورية واليمن ، الصليبيين عن فلسطين ، سوى بعض امارات على الساحل ، ووقع بذلك صلح الرملة فى عام ١١٩٢م – فان السلطان قطز والظاهر بيبرس استطاعا من بعد ذلك بثمانية وستين عاما ، وبالاتحاد المصرى السورى ، القضاء على اكتساح التتار البربرى للعالم الاسلامى ، وردهم على اعقابهم

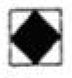
يتقوقعون في اواسط روسيا ، حيث يقيم احفادهم الى اليوم واكثرهم من المسلمين في جمهورية « تتار » السوفييتية ...

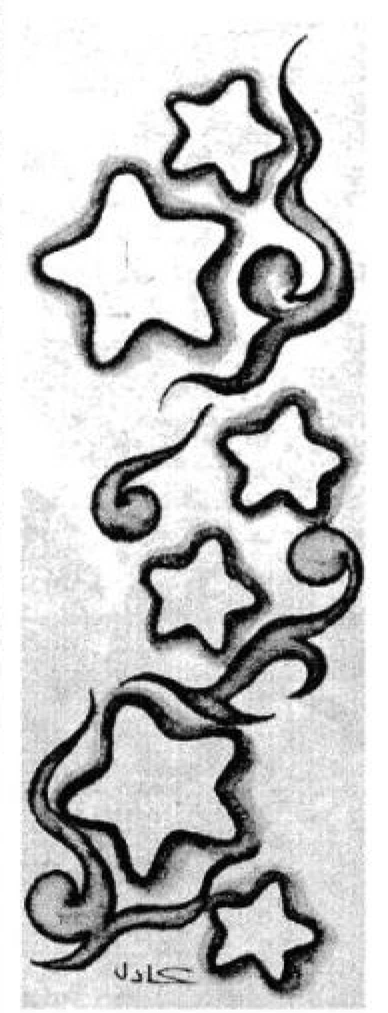
وتبدو اهمية هذا الانتصار التاريخي فيما ياتى :

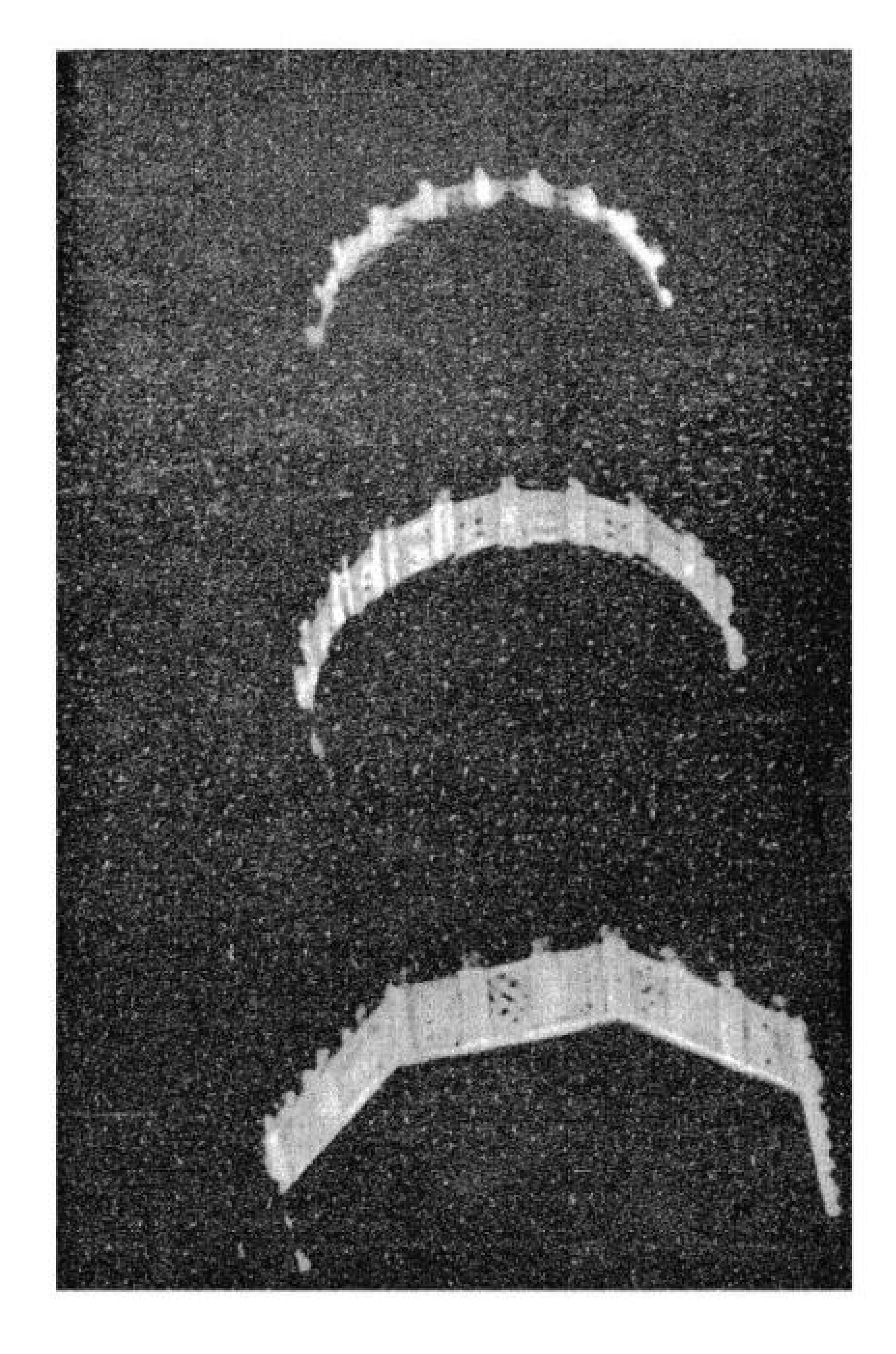
١ ـ القضاء على البقية الباقية من الاحلام الصليبية بتصفية بعض قواعدهم المتخلفة عن غزوتهم الاستعمارية على الساحل الفلسطيني

٢ ـ حفظت للعروبة والاسلام مصر قلعتها الصامدة على مدى العصور ، وفي وجه التحديات المتصلة ... وقدر بعض المؤرخين الغربيين أن مصر لو سقطت في ايدي التتار لما بقي للعروبة والاسلام ملجأ يحميهما ، ولكنهم في الواقع نسوا أن مصر والبلاد العربية قد انتصرت على الكثير من الغزوات والفتوح قرونا طوالا ، واثبتت انها اقوى من جميع القوى العاتية والتحديات الباغية ... ولكننا ينبغي الا ننكر ان التخلص من قبضة التتار ووحشيتهم بعد الوقوع في قبضتهم امر كان يكلف المصريين والمسلمين من الثمن الغالي والفدحه .

٣ ـ كان من نتائج المعركة ان احتفظت مصر في عهد المماليك بقوتها الاساسية في الشرق الادنى لمدة قرنين من الزمان ، حتى قامت الدولة العثمانية وتزعمت العالم الاسلامي اربعة قرون حسوما ، وهوت في نهاية عهدها الى الحضيض ، واستيقظت الامةالعربية ، تحاول ان تحيي امجادها وقوميتها وتراثها .. ولايزال نضالها متصلا ، وسينتصر بعون الله وارادة الامةلانه نضال الحرية ...والعدل والسلام







محمد عبد الغني حسن

في حديث نبوي شريف متفق عليه
رواه أبو هريرة عن النبي عليه الصلاة
والسلام أنه: (إذا جاء رمضان فتحت
أبواب الجنة، وغلقت أبواب النار،
[illegible]
[illegible])

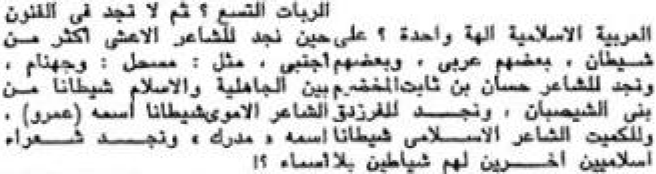
الشعر في رمضان

وقد روى هذا الحديث بسند اخـــر اتفق عليـــــه الشيخان البخارى ومسلم ، ونصه :

(كان النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ يبشر أصحابه بقدوم رمضان، يقول : قد جاءكم شهر مبارك كتب الله عليكم صيامه ، تفتح فيه ابواب الجنة ، وتغلق فيه أبواب الجحيم ، وتغل فيه الشياطين ···)

ومن فضل الله ، وفضائل رمضان أن الشياطين تقيد فيه بالاغـــلال ، فتقل ـ أو تنعدم ـ فيه فرص الاغواء والاغراء ··· ويصـــبح الشيطان ـ لعنـــه الله ـ في عطلة ، حيث لايسمح له الجو الروحي ، والمنـــاخ المشرق بالتجليات الالهية في صيام النهار وقيام الليل··· أن يمارس عمله في اغواء خلق الله وفتنتهم وابعادهم عن الصراط المستقيم ·

ولكن « شياطين » الشـــعر في رمضان لاتزال تمـــارس ايحاءها وامدادها للشعراء في خلال ذلـــك الشهر المكرم كما تمارسه في سائر الشهور على مدار العـــام كله ··· ويظهر ان شياطين الشعراء مستثنون من القيود والاغلال التي تصفد بهـا بقية الشياطين ، فهم يطيفون في شهر رمضان وفي لياليه الطيبة المبـــاركة بأروقة الشـــعراء وهياكلهم ، وهم يوحون اليهم بالقول كما يفعلون معهم في بقية الشهور والايام ···



الشعر في رمضان

ويظهر أن شياطين الشعر العربي في شهر رمضان يستحيلون الى الهة كما كان الشأن عند اليونان ، حتى لا يدنسوا حرمة هذا الشهر الكريم بايحاءات الشياطين !···

ولماذا نجد عند قدماء الاغريق الها للشعر هو « أبولو » ، كما نجد ربات اخريات للفنون يبلغ عددهن تسعا ، من امثال « كاليوبي » ربة شـــعر الملاحم والبطولات ، و « ملبومين » ربة شعر المأســـاة ، و « اراتو » ربة شعر الحب ، وغيرها من بقيـــة الربات التسع ؟ ثم لا نجد في الفنون العربية الاسلامية الهة واحدة ؟ على حين نجد للشاعر الاعشى اكثر مـــن شـــيطان ، بعضهم عربي ، وبعضهم اجنبي ، مثل : مسحل : وجهنام ، وتجد للشاعر حسان بن ثابت المخضرم بين الجاهلية والاسلام شيطانا مـــن بني الشيصبان ، ونجـــد للفرزدق الشاعر الاموي شيطانا أسمه (عمرو) ، وللكميت الشاعر الاســـلامي شيطانا اسمه « مدرك » ونجـــد شـــعراء اسلاميين اخـــرين لهم شياطين بلا اسماء !؟

وسواء أكـــان الموحون والملهمون بالشعر العربي في رمضان المعظم الهة أم شياطين فاننا على كل حال نجد منهم كثرة كاثرة منـــذ كان للامة الاسلامية صيام ورمضـــان ··· فهم لايزالون يوحون الى شعرائنا بالقول في رمضان وفي غير رمضان · وهم لايزالون يتنزلون في رمضـــــان ، ويلهمون شعراء الروح والصـــفاء النفسي بأطيب المعاني ، وأكرم الافكار.

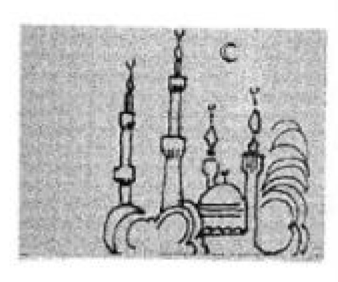
وكم نجد في الادب العربي عـــلى مدار العصور قيما روحية عاليـــة ، وافكارا روحانية ، وفيوضات ربانية تجلت في شهر رمضان · ولو ان

شعراءنا القدامى والمحدثين يؤرخون لقصائدهم باليوم والليلة والشهر ـ كما ينبغي ان يكون ـ لعلمنا حينئذكم من الشعر العربي قد حيكت ديباجته ، ونسجت بردته ، وتجلى به الالهام في شهر رمضان ...

ولا شك ـ ونحن نتحدث عن تجربة ـ أن نظم الشعر ، وعمل القصيد فى خلال شهر رمضان هو عمل ـ على ما فيه من المشقة واجهاد الفكر ـ فيه كثير من الصفاء والاشراق . واذا كان نظم الشعر ، أو بناء القصيدة ، فى نهار رمضان الصائم هو عمل محفوف بالارهاق والاعنات ، وخاصة لاصحاب العادات كالتدخين وشرب القهوة ، فانه فى ليالى رمضان ـ بطولها وأنسها وبهجتها وروحانيتها ـ عمل تحبه النفس ، حيث تصفو الروح ، ويتطهر الوجدان ، وينطلق الخيال الى سموات قدسية لا ترام فى غير رمضان .

على أن معنى ذلك أنه لا يكون شعر الروح والصفاء والتجليات الا فى ليل رمضان القائم ... فكم من شعر عربي : قديم ومحدث ، يتجلل بالاشراق والفيض ، ويذوب مما كاد قائله يذوب ويفنى فى جلال الله ...

أليست تعترينا هزة ، وتلف كياننا خشية ورهبة ، وتغدق علينا سحائب عفو ورحمة ونحن نقرأ أبيات « اسماعيل صبرى » التى تحمل عنوان : (الى الله) ، والتى يقول فيها فى معرض الرجاء والطمع فى عفو الله :



يا رب ! اين ترى تقام جهنم
للظالمين غدا ، وللاشرار ؟
لم يبق عفوك فى السموات العلا
والارض شبرا خاليا للنار !
يا رب ! أهلنى لفضلك ، واكفنى
شطط العقول وفتنة الافكار
ومر الوجود يشف عنك لكى أرى
غضب اللطيف ورحمة الجبار
يا عالم الأسرار ! حسبى محنة
علمى بانك عالم الاسرار
اخلق برحمتك التى تسع الورى الا تضيق باعظم الاوزار !

ثم السنا نحس بسريان روح الله فى كل صغيرة فى الكون ، حتى فى الزنبقة البيضاء ، وفى رعشة العشب ، ونحس بعدم وحدتنا أو وحشتنا فى الكون ، وروح الله معنا وعين الله ترعانا ، حين نقرأ قصيدة الشاعر الدكتور « عمر النص » التى عنوانها (الطريق الى الله) ، وفيها يقول :

لم اكن وحدى فهذا الحلم قد قبل هدبى
انا فى الموج وراء الموج ، فى النجم المحب
انا فى قافلة تهفو الى رشة سحب
فى الصدى يشهق فى الليل ويطوى الف سهب
فى ندا زنبقة بيضاء ... فى رعشة عشب
فى انتظار اللمحة البكر التى تهتك حجبى
فى الهوى يجرح عينى ، ويندى منه تربى

ايها الليل على الدرب هنا بيبا نربي
انا ماض افتح الكون فمن الح قربي ؟
اانا وحدى ؟ وعين الله لا تبرح قلبي ؟

ثم السنا نرى الله يتجلى بعظمته ونحن نقرأ قصيدة الشاعر « عدنان مردم » التى عنوانها (المؤذن) ، والتى يقول فيها :

اى سحر نفث الداعى الذى هب فى جنح الدجى يدعو الالها ؟
التسابيح التى رددها فى الدجى فاح مع الصبح شذاها
كشف الوجد الذى ساورنى لهبه عن ظلمة طال دجاها
وجلت نار الهوى عن ناظرى حجب الشك ، وعن عينى قذاها
فرأيت الحق بالعين التى انزف الشوق الى الحق بكاها
وتجلى الله للقلب الذى تابع الدنيا على نهج خطاها ....

وكذلك تسكرنا بخمرة الحب الالهى قصيدة (الفجر) التى يقول فيها الشاعر « حسن كامل الصيرفى » :

الله اكبر .. الله اكبر
تسبيحة العالم المطهر
للخالق المبدع المصور



ومثلها قصائد ومقطعات روحية صافية للشاعر « حافظ جميل » ، والشاعر « محمد البزم » شاعر سورية الفحل ، والشاعر « احمد الصافى النجفى » الذى يقول :

الله نور الارض نور السماء
ما انا ؟ ما العالم لولاه ؟
اعمى الورى من لا يرى نوره
الم يشاهد ؟ اين عيناه ؟

هؤلاء الشعراء وعشرات وعشرات غيرهم فى القديم والحديث ، وفى الوطن العربى والمهاجر ، قد تركوا لنا رصيدا طيبا من الشعر الروحى الاشراقى ، سواء اكانوا نظموه فى ليالى رمضان أم فى غيرها . وما لنا نقيد شعر القيم الروحية العالية فى رمضان ، مع أن كثيرا من شعراء هذا اللون الصافى هم من اخواننا الكرام الذين لا يدعوهم دينهم الى صيام رمضان ؟ كالشاعر « صلاح لبكى » الذى يناجى ربه قائلا :

تحدثنى فاحس وميضا للجمر بى تبعه الصبيب
وترمقنى ، فيهم البياض ويغمرنى ضوءه الاشقب

وكالشاعر المهجرى « رشيد ايوب » الذى يقول عن الله محبة وجمالا :

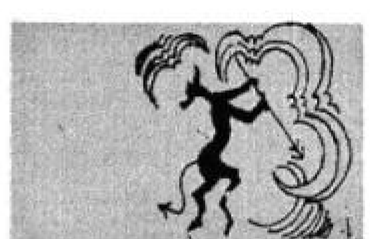
خلق الرحمن هذى الكائنات وحباها كل حب ازلى
ما ترى الانجم ترنو ساهرات وهى لولا الحب لما تقفل
كلما شاهدت تلك النيرات وجمال الله فيها ينجلى
دق قلبى بذة السالى الغريب ذكر الاوطان والعهد القديم
ان عين الحب ليست ترقد فهى عين الله بارينا القدير

وكالشاعر المهجرى « جبران خليل جبران » ، و « ميخائيل نعيمة » ، و « ايليا أبو ماضى » ، ودواوينهم تفيض بشعر الحب الالهى والروح والتجليات .

وينتهز كثير من شعراء المسلمين ـ قديما وحديثا ـ شهر رمضان فيجعلون من حلوله فرصة للون من الشعر الدينى الوعظى ، ويتخذون من مقدمه مجالا لاستلهام الفيوض من التجليات الالهية ، التى يواتيها شهر رمضان ولياليه بما قد لا تواتى به بقية الشهور من العام ، مع التسليم بأن شعر القيم الروحية قد يكون فى غير رمضان كما قد يكون فى رمضان ... ولكن هذا الشهر المكرم قد يمهد للشعراء بيئة ، ويهيىء لهم جوا من شعر الصفاء والنقاء . فهذا الشاعر الامير « تميم » ابن الخليفة المعز لدين الله الفاطمى يستقبل رمضان بأبيات يقول فيها :

يا شهر مفترض الصوم الذى خلصت فيه الضمائر ، والاخلاص للعمل
ارمضت يا رمضان السيئات لنا بشربنا للتقى علا على نهل
فليت ذلك عنا غير منتقل بصالح وخشوع غير منفعل
وليت شهرك حول غير منقطع صوم ، وبر ، ونسك فيه متصل

وقد جرى كثير من شعرائنا على هذه السنة باستقبال رمضان ، وتهيئة النفوس له ، والحفاوة به ، وحسن تلقيه زائرا كريما ، وضيفا عظيما . فالشاعر الكاتب « مصطفى صادق الرافعى » يوجه التحية الى رمضان ، مشتاقا الى لقائه ، فرحا بمقدمه قائلا :



فديتك زائرا فى كل عام
تحيا بالسلامة والسلام
وتقبل كالغمام يفيض حينا
ويبقى بعده أثر الغمام
وكم فى الناس من كلف مشوق
اليك ، وكم شجى مستهام

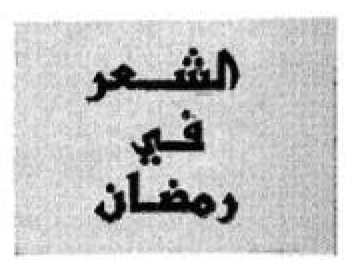
والشاعر « محمد مصطفى حمام » يستقبل استهلال رمضان بقصيدة يعدد فيها فضائل هذا الشهر ومآثره ، فهو يجمع الشمل ، ويطفىء الغل ، ويذكى قبس الحب ، ويوقظ الايمان ، وهو يقهر الناس دون قهر ، ويتسلط عليهم بلا سلطان :

انفثوا السحر يا رجال البيان واطيلوا الحديث عن رمضان
العزيز ، الحبيب .. أسمح من هل علينا ، وأكرم الضيفان
النصيح ، المعلم ، الواعظ ، الهادى ، رسول الحنان والاحسان
جامع الشمل ، مطفىء الغل ، مذكى قبس الحب ، موقظ الايمان
حدثونا عن راحة القيد فيه حدثونا عن نعمة الحرمان
هو للناس قاهر دون قهر وهو سلطانهم بلا سلطان !

والشاعر « محمود جبر » يحسن استقبال رمضان بأبيات يعبر فيها عن مكابداته فى ليل رمضان ونهاره ، فهو يعف فى نهاره عن لغو الحديث واثمه ، ويذيب ليله بالتبتل والتهجد ، قائلا :

رمضـــــان يا طهر النفوس   هرعت أســتجديك رفــــدا
واعف يومــك عن حــديث   لا يطـــابق منك قصـــدا
وانيب ليلــك فى التبتـــ   ـل أبتغي الانـــوار عنـدا
أنت المفضـــل في الســما   ء وبالكتاب خصصت وحـدك
يا معبـــد المتهجـــدين   فزعت أســتهديك رشــدك
يا قلب ! ذلـــك من تحـب   فــق له يا قلــب وجـدك
وافرح له شــوق الجــوا   رح ، وابتغ الاحسان جهـدك
شـل الــذى لا يســتطيب   شــذا رباك ، وعـــاف وردك
رمضـــان يا روض الخـلو   د ، أنا اللهيف رجوت سـعدك !

وهـــذا اللقاء وحسن الاستقبال وفرحة التهلل لمقدم رمضان الكرم ، قد أجاد كثير من شعراء العرب في القديم والحديث وصـفه ، وأحسنوا التعبير عنه · وكان الدنيا كلها دار تستقبل - على رحبها وسعتها - هذا الضيف الكريم ، خاصـــة أهـــل التقى والتدين الذين يحرصون على اقامة حق الله في هـــذا الشهر خير قيام · وليس من الضرورى أن يكون الشعر الذى نظم في استقبال مواكب رمضان هو لشعراء يحرصون على أداء فريضة الصوم أو يمارسونها بالتزام ··· واذا كان لنا ما ظهر ولله ما بطن ، فاننا نقبـــل كل ما أحسن به الشعراء استقبال شهر رمضـــان ، قبولا حسنا ، ونحسن الظن بأصحابه ، ونشكرهم على حسن تعبيرهم لاستقبال هذا الضيف الكريم ·



ولا شك ان تهلل كثير من شعرائنا المعاصرين والمحدثين للقـــاء شهر رمضان هو رد فعل لموجة قديمـــة ثقيلة كان يواجه بها بعض المتحللين من شعراء العربية الاقدمين هـــذا الشهر الذى انعقد اجماع المسلمين على حرمته وفضله ونقاوته ·

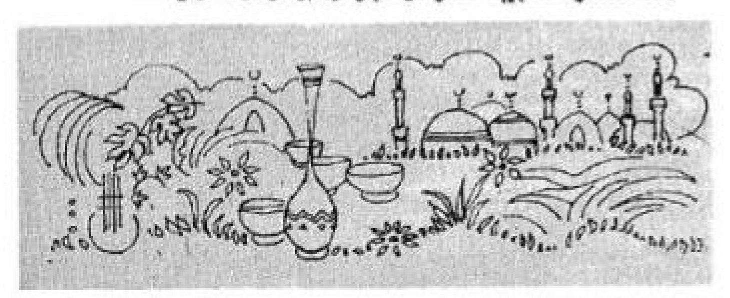
فقد كان باردا وثقيلا ومحجوجا في الذوق الاسلامي العام أن نجد في ديوان الشعر العربي مثل هذا الشعر الجرىء لابن الرومي حيث يقول عن شهر رمضان :

شهر الصيام - وان عظمت حرمته -   شهر طويل ثقيل الظل والحـــركة
يا صدق من قال : أيام مبـــاركة   ان كان يكنى عن اسم الطول بالبركة
شهر كأن وقوعي فيــــه من قلقي   وسوء حالي وقوع الحوت في الشبكه
لو كان مولي وكنا كالعبيـــد له   لكان مولى بخيـــلا سيىء الملكه
قد كاد - لولا دفاع الله - يسلمنا   الى الردى ، ويؤدينا الى الهلكه ··

ويظهر ان الشاعر ابن الرومي كان وافقا لرمضـــان بالمرصاد كل عام ، فهو يستقبله أسوأ استقبال ، ويتحدث عن بركاته ، ولكنه مبارك في طوله وتطاول أيامه ! ويتحدث عن حرمان الصائم في نهاره من لذائذ الاكول والمشروب · ولا شك ان بطنـــة ابن الرومي وحيوانيته ونهمه وفرط ولوعه بالمشارب والمطاعم مســـئولة عن توجس ابن الرومي دائما من شـــهر رمضان ، وخشيته من طوله · فكان الرجل كان يفزع دائما مطلع كل رمضان

في حرج كبير · ولولا بقية من دين ، ومسكة من حياء وتأثم ، لضرب ابن الرومي بصوم رمضان عرض الحائط ، وأضرب عن صيامه ، ولكنه استحى أن يتهم بالافطار في هذا الشهر ، وهو تعطيل لركن من أركان الدين ، فاكتفى بأن يصب سخطه على رمضان ، مع القيام بحق الصوم فيه ! وهو حق لا يسقطه الا أعذار مبيحة للفطر نص عليها الفقهاء ··· على كل حال كانت نغمة للشاعر ابن الرومي في هجاء شهر رمضان وفي الحملة العنيفة عليه نغمة غير لائقة ولا متوقعة من شاعر مسلم متدين ، فان الرجل لم يتخذ لنفسه مذهب الفلاسفة في عصره ، ولم يتزندق ، ولا عرف عنه أنه كان ضعيف العقيدة ، مهزوز الايمان مثل « بشار بن برد » ومن لف لفه من الشعراء ·

والحمد لله أن ابن الرومي لم يقرن هجاءه لشهر رمضان بالافطار فيه ، وحسبه ثوابا أنه صبر على عنت الصوم وارهاقه وضيقه ، بما نفس عنه في شعره الهجائي لشهر الصيام !· ولم ينفرد ابن الرومي وحده من بين شعرائنا القدامى بهجو شهر رمضان المعظم ، فقد سبقه الى هذه الظاهرة العجيبة شاعر من الكبار هو ابو نواس المتوفى سنة ١٩٨ هـ ،



ونحن نعلم أن ابن الرومي مات سنة ٢٨٣ هـ ، فكان بين وفاتيهما بضعة وثمانين عاما · وجرأة أبي نواس على شهر رمضان بالهجاء أشد من جرأة ابن الرومي ، فقد كان « النواسي » أقرب الى القرن الاول من الاسلام ، وأدنى الى أيام انتشاره··· ولكن هذه القرابة الزمنية لم تمنعه من أن يتعاطى الخمر ، ويرتكب كل موبقة مما يصدنا الحياء هنا عن ذكره ! ومحمود منه ـ على أية حال ـ أنه كان يصوم رمضان مع سوء استقباله له بشعره · وقد يكون من باب الفائدة الادبية لا غير أن نسجل هنا بعض شعره في الخمر وصوم رمضان :

لو كان لي سكن بالراح يسعدني … لما انتظرت بشهر الصوم افطارا
الراح شيء عجيب أنت شاربه … فاشرب ! وان حملتك الراح أوزارا
يا من يلوم على صهباء صافية … صر في الجنان ! ودعني أسكن النارا

ويدخل مع أبي نواس وابن الرومي في حلبة الساخطين على شهر رمضان شاعر ثالث من الكبار ومن العمالقة في التصوير الشعري البعيد ، وهو « بشار بن برد » المتوفى سنة ١٦٧ هـ·· فهو سابق على صاحبيه في الزمن ، وسابق عليهما في الجرأة والتهجم على شهر رمضان ! وكثيرا

ما كان يترقب طلوع هلال شوال ، ليخلص من رمضان ومضايقاته . وما اطرفه وهو يقول :

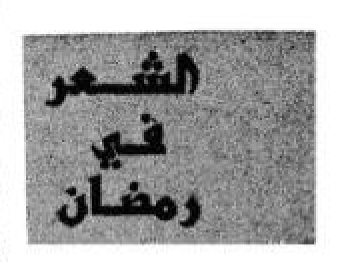
قل لشهر الصيام انحلت جسمي   فمتى يا ترى طلوع الهلال ؟
اجهد الآن كل جهدك فينا   سترى ما يكون في « شوال » !

ولو اخذنا نعد الشعراء الذين برموا بشهر رمضان واساءوا استقباله ، ولو عنينا النفس بتسجيل شعرهم ، لطال بنا القول من ناحية ، وسمج الحديث من ناحية أخرى ، ولكنا نكتفي بأن نذكر حفنة منهم ، على رأسها « الاقيشر الاسدي » الشاعر الاموي الماجن الخليع ، و « أبو عيسى بن الرشيد » الذي استجاب الله دعوته بأن لا يصوم رمضانا اخر بعد الذي كان فيه ، فادركه شؤم دعائه ، ولم يعش الى رمضان قابل . وبيتاه في هذه المناسبة المشئومة هما :

دعاني شهر الصوم لا كان من شهر   ولا صمت شهرا بعده آخر الدهر
ولو كان يعديني الامام بقدرة   على الشهر لاستعديت دهري على الشهر

وتسوقنا غرابة هذا الدعاء المشئوم على المرء نفسه ، الى دعاء آخر نذكره هنا استطرادا لقرب الشبه بين الحادثين ، فقد ذكر ابن رشيق في كتابه (العمدة ، في صناعة الشعر ونقده) أن الشاعر المحب : « المؤمل ابن اميل » لما قال بيته المشهور :

شف « المؤمل » يوم الحيرة النظر   ليت « المؤمل » لم يخلق له بصر



نام ذات ليلة صحيحا ، فلما أصبح وجد نفسه مكفوف البصر . وكان الله عجل له بما تمناه ... ومن شعراء هذا المضمار أيضا « السري الرفاء » الشاعر الموصلي المتوفى سنة ٣٦٢ هـ .. وله في سيف الدولة أمير بني حمدان مدائح كثيرة . ويا ليته كانت له في شهر رمضان مدحة واحدة ! بدلا من مدائحه للأمراء والعظماء ، التي كان « يقبض » عليها الصلات والعطاء !

ويمتاز الشعر العربي في رمضان بأن هناك كثرة من الشعراء انتهزوا فرصة حلول هذا الشهر من كل عام فيرفعون الى من يحبون أو يجلون أو يتعلقون بأذيالهم من الممدوحين والمرجوين ، تهاني شعرية تحمل معنى التبريك والتهنئة بمقدم هذا الشهر الكريم . والتهنئة بشهر رمضان عادة قديمة عند المسلمين . وقد لجأ بعضهم الى التهنئة النثرية برمضان مادام الشعر لا يطاوعهم ، والقريحة لا تواتيهم . ولاتزال بطاقات التهنئة بحلول شهر الصوم باقية الى يومنا هذا ، ولاتزال (الامساكية) التي تحمل المواقيت في شهر رمضان ، تحمل في الوقت نفسه تحيات أصحابها وتهنئاتهم الى من يرسلونها اليهم ، الا ان الشعر العربي على خلال العصور رأى ان يتخذه اصحابه الشعراء مطية الى تهنئة أصحابهم وممدوحيهم بحلول شهر الصيام ، وقل ان تفتح ديوانا من دواوين الشعر القديمة الا وجدت فيه قصيدة أو اكثر نظمها صاحب الديوان في التهنئة بشهر

رمضان . واصبحت التهنئة بشهر رمضان غرضا من اغراض الكلام في باب التهاني الشعرية . فاذا كان الناس يهنئون بالمولد ، وختان الصبيان ، والاعراس ، وبناء الدور، والسفر الى الارض المقدسة لاداء فريضة الحج ، والعودة من الحجاز ،وعيد النيروز ، وعيدى الفطر والنحر ، وغيرها من المناسبات التي تجب فيها التهنئة ، فلماذا لا يهنئون بشهر رمضان : شهر الخيرات والبركات ؟

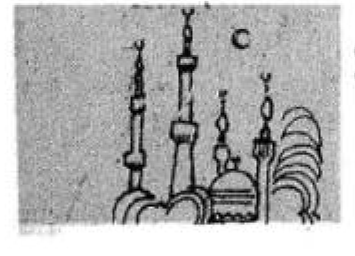
ان الشاعر « الشريف الرضى » من شعراء القرن الرابع الهجرى واوائل الخامس يهنىء الخليفة الطائع العباسى بشهر رمضان فيقول :

تهن قدوم صومك يا اماما ... يصوم مدى الزمان عن الاثام
اذا ما المرء صام عن الخطايا ... فكل شهوره شهر الصيام

والامير الشاعر « تميم بن المعز » الفاطمى يهنىء العزيز الفاطمى الخليفة بقوله :

ليهنك ان الصوم فرض مؤكد ... من الله مفروض على كل مسلم
وانك مفروض المحبة مثله ... علينا بحق قلت لا بالتوهم
فهنئته يا من به الله قابل ... من الخلق فيه كل نسك مقدم

و « ابن حمديس الصقلى » المتوفى سنة ٥٢٧ هـ والذى عاش فى صقلية زمنا ، يقول فى تهنئة الامير أبى الحسن على بن يحيى حفيد « المعز ابن باديس » بشهر الصيام :



صمت لله صوم خرق همام
مفطر الكف بالعطايا الجسام
اطلع الله للصيام هلالا
ولنا من علاك بدر تمام
وانقضى الشهر من صنيعك صنعا
معلنا منه همة باهتمام
قطع ضوء النهار صوما وبرا
ودجى الليل بالسرى والقيام
وسجود من نور وجهك طوعا
ما أطال السجود وجه الظلام

حتى ابن الرومى الذى كان يبرم ويضيق نفسا – لا نفسا – بشهر رمضان ويهجوه ويفتن فى هجائه... ابن الرومى هذا يسارع الى تهنئة أحمد معلوجيه : أبن يحيى ، بهذا الشهر ، فيقول له :

الصمت والحنث له الام ... يمن له المشعر والمقام
انك ما راض لك الصيام ... طرفا ولا فرجا له عرام !
لوجهك الاجلال والاكرام ... عن ذاك والتبجيل والاعظام
منيفكر الشهر لك الحزام ... الك لما هره الطغام
وتبحث فى وجهه اللئام ... ولم يعظم حقه الصوام
فيهم عليه بالخنا اقدام ... كانهم من جهلهم انعام
ليس على افواههم ختام ... ولا لضيف عندهم ذمام
بش به منك فتى بسام ... طلق المحيا ، ماجد مقدام ...

وليت شعرى ! هل نسى ابن الرومى هنا – فى مقام التهنئة بالشهر – انه كان واحدا من هؤلاء الطغام الذين يهرون – أى يكرهون – رمضان ، وانه

كان واحداً من هؤلاء اللئام الذين ينبحون في وجه رمضان ؟؟ لقد صدق الشاعر القديم حين قال : (وماسمي الانسان الا لنسيه •••)

ولكن هناك شكوى مشتركة بين الشعراء المتحاملين على رمضان ، وهي شكوى اتهام هذا الشهر الجميل اللطيف الخفيف ، بالثقل والطول •• وقد يكون اتهامه (بالثقل) لان واحدا من اخواننا الشعراء الغزليين المحبين قد حيل بينه وبين الاجتماع بمحبوبه وشفاء حاجة النفس منه !• وقد احسن شاعر قديم التعبير عن هذا بقوله :

ثقل الصوم علينا ... اثقل الله عليه !
زارني بالامس بدر ... كنت مشتاقا اليه
فمضى ••• لم اقض منه ... حاجة كانت لديه !••••

اما اتهام رمضان بالطول فتكاد تكون الشكوى الشائعة عند كارهيه سامحهم الله ! • فابن الرومي ، يقول في طوله وثقله :

شهر الصيام وان عظمت حرمته ... شهر طويل ثقيل الظل والحركه
يمشي الهوينى ! فاما حين يطلبنا ... فلا (السليك) يدانيه ولا (السلكه)(١)
يا صدق من قال : ايام مباركة ... ان كان يكنى عن اسم الطول بالبركة

ثم يقول من مقطعة أخرى :

اذا بركت في صوم لقوم
دعوت لهم بتطويل العذاب
وما التبريك في شهر طويل
يطاول يومه يوم الحساب
فليت الليل فيه كان شهراً
ومر نهاره مر السحاب !

الشعر في رمضان

ويلاحظ هنا أن الشكوى من طول أيامه الصائمة لا من طول لياليه • ويمضي ابن الرومي في استطالته لشهر رمضان زاعما أن البركة التي فيه هي طول أيامه !

شهر الصيام مبارك ••• لكنما
جعلت لنا بركاته في طوله !

من كان بالله فليت خروجه ... على بجدع الانف قبل دخوله
شهر يصد المرء عن مشروبه ... مما يحل له ، وعن ماكوله •••
لا أستثيب (٢) على قبول صيامه ... حسبي تصرمه ثواب قبوله !

ولقد أوحى طول شهر رمضان الى بعض الشعراء الخبثاء معاني طريفة ، فابو نواس ، يصف فتاة كان قد تقدم لخطبتها بأن عرقوبها طويل مثل شهر رمضان ، فيقول :

تبثت ان فتاة كنت اخطبها ... عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول

على أن (حالات) الصوم ، والافطار ، وافطار الصائم عند البخلاء ، وأجر الصائم ، وليلة القدر التي خصها الله بالعشر الاواخر من

---

(١) السليك هو شاعر جاهلي صعلوك اشتهر بالعدو الشديد ، والسلكة اسم امه (٢) أى لا أطلب الثواب

شهر رمضان هي من المعاني التي دار عليها الشعراء كلامهم حين يمدحون ، أو يهجون ، أو يتظرفون ، كقول ، ابن عبد ربه ، في مائدة الافطار عند بخيل :

لا يفطر الصائم من اكله   لكنه صوم لمن افطرا
في وجهه من لؤمه شاهد   يكفي به الشاهد ان يخبرا !

والكلام في هذه المعاني الدارة يطول ، والحديث عنها والاستشهاد بها قد لا يوائم جلال العبادة وجمالها في هذا الشهر . ولكن المناسب ان نقف وقفة قصيرة عند « ليلة القدر » ، فقد شبه شاعر قديم محبوبته بليلة القدر ، كما شبهها قبل هذا بجملة تشبيهات جيدة رائعة فقال :

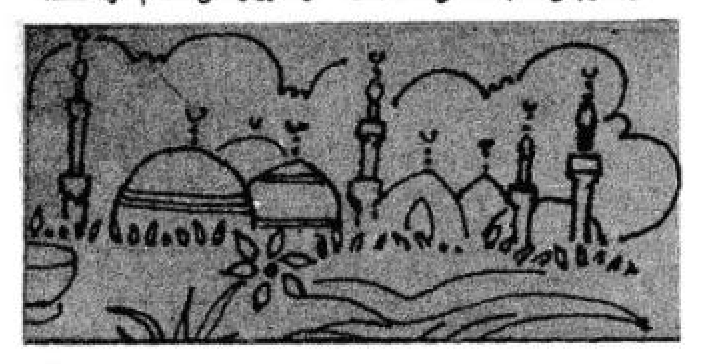
فلو كنت ماء كنت ماء غمامة   ولو كنت درا كنت من درة بكر
ولو كنت مسكا كنت من مسك طيبة   ولو كنت طيبا كنت من عنبر البحر
ولو كنت لهوا كنت تعليل ساعة   ولو كنت نوما كنت اغفاءة الفجر
ولو كنت ليلا كنت قمراء جنبت   محاق ليالي الشهر او (ليلة القدر)

ويظهر أن هذا اللون من التشبيه البديع قد استهوى بعض الشعراء ، حيث روى « ابن الاعرابي » هذين البيتين الرقيقين :

فلو كنت يوما كنت يوم تواصل   ولو كنت ليلا كنت لي (ليلة القدر)
ولو كنت عيشا كنت نعمة جنة   ولو كنت نوما كنت تعريسة الفجر !

واذا كانت (ليلة القدر) قد اتخذها بعض الشعراء في القديم مجالا للتشبيه في معرض الحب ومقام الغزل ، وجعلوا ليلة وصال المحبوب شبيهة بها ، وقريبة لها ، فان فريقا آخر من شعرائنا المعاصرين قد اشادوا بهذه الليلة من الناحية الدينية ، ورفعوا من ذكرها كما رفع الله ذكرها في كتابه الكريم ، وجعلوا منها سببا لاحياء عزائم المسلمين ، واستنهاض هممهم لاعادة امجادهم ، واسترداد مكانتهم ، فنجد - مثلا - الشاعر العراقي المعاصر المرحوم « عبد القادر رشيد الناصري » يحيي هذه الليلة المباركة التي هي خير من الف شهر ، قائلا في قصيدة قوية النسج محكمة البناء عنوانها « ليلة القدر » :

يا ليلة القدر المنيرة اشرقي   فخرا بآفاق الهدى وفراقدا
قصي على الاسماع من انبائها   ما يرجع التاريخ منها حاسدا
واسترجعي العهد القصي كما هفا   طيف يراود في الظلام الراقدا



جبريل بالآيات يهفو خاشعا … نحو الامين مراوحا ومعاودا
حمل الرسالة وهي عبء فادح … الا لمن نذر الحياة بما هدى
يبني على الجهل المشتت دولة … ويشيد في سوح الضلال معابدا
ويهد بالفكر المحرر طاغيا … ويرد بالآى الشمع معاندا

كما نجد الشاعر المفكر « احمد مخيمر » يصف هذه الليلة وانوارها جليات الغيب فيها قائلا :

ليلة القدر عندهم فرحة العمر … تدانت على سناها السماء
وتجلى لنا بها الغيب حتى … ما عليه دون العيون غطاء
في انتظار لنورها كل ليل … يتمنى الهدى ، ويدعو الرجاء
وتعيش الارواح في قلق الاشواق … حتى يباح فيها اللقاء
فاذا الكون فرحة تغمر الخلق … اليها تبتل الاتقياء
واذا الارض في سلام وامن … واذا الفجر نشوة وصفاء
وكاني ارى الملائكة الابرار … فيها وحولها الانبياء …
نزلوا فوقها من الملا الاعلى … فاين الشقاء والاشقياء ؟…

ويجرنا الكلام عن ليلة القدر وتناول الشعر المعاصر لها ، واهتمامه بها من جهة التعبئة الروحية ، الى الاشارة الى قصيدة لنا نظمناها في خلال الحرب العالمية الثانية ، وهي تشيد بقدر هذه الليلة وتدعو العرب والمسلمين ان يعيدوا فيها ما كان للاسلام من مجد وقوة ، وقد غناها مطرب من احدى محطات الاذاعة العربية سنة ١٣٦٨ هـ ، وفيها نقول :

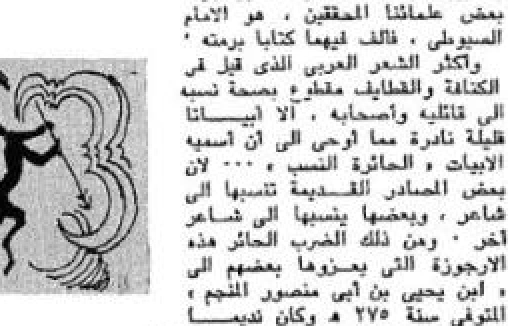
يا ليلة حفها بالفضل خالقها
لها على الدهر تكريم وتفضيل
كانها من جبين الدهر غرته
او انها فوق هام الدهر اكليل
وللعروبة في اشراق طلعتها
احلى الاماني ، وللاسلام تاميل
يارب حقق رجاء المسلمين بها
واجعل دعائي فيها وهو مقبول

وكما اشتهر بعض الشعراء بصفات خاصة اضيفت اليهم ، فيقال : فلان شاعر الربيع ، وفلان شاعر الطبيعة ، وفلان شاعر الزهر والورد لاكثاره في شعره من وصفهما … فان هناك شعراء اشتهروا بانهم شعراء الكنافة والقطايف ! ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي ، و « ابو هلال العسكري » صاحب كتاب « ديوان المعاني » الطريف المفيد في موضوعه . و « ابن نباتة — المصري » المتوفى سنة ٧٦٨ هـ وصاحب كتاب « سرح العيون » في شرح رسالة ابن زيدون ، و « ابو الحسين الجزار » الشاعر المصري الظريف في العصر المملوكي ، و « الامام البوصيري » صاحب البردة المشهورة ، والهمزية في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام ، و « برهان الدين القيراطي » من شعراء مصر في القرن الثامن ، وهو صاحب ديوان « مطلع النيرين » الذي يشتمل على القصائد والمراسلات التي دارت بينه وبين صديقه الشاعر ابن نباتة المصري . و « صلاح الدين بن ايبك »

الصفدى الاديب الشاعر المؤرخ المشهور المتوفى سنة ٧٦٤ هـ وصاحب كتاب « الوافى بالوفيات » الذى يعد أكبر موسوعة عربية للتراجم . و « أبو الفتح كشاجم » المتوفى نحو سنة ٣٦٠ هـ وهو من شعراء عصر المتنبى . و « السراج الوراق » من شعراء مصر فى القرن السابع الهجرى ، وله ديوان اختار منه صلاح الدين الصفدى منتخبات رتبها على حروف الهجاء وأسماه ملح السراج » .

وتطول قائمة هؤلاء الشعراء التواقين للكنافة والقطايف الى حد قد يخرج بالكلام عن موضعه ... ولكن حسبنا أن نعرف أن للامام السيوطى العالم المؤرخ المصرى المشهور والمتوفى سنة ٩١١ هـ رسالة لطيفة ظريفة فى هذا الموضوع عنوانها (منهل اللطايف .. فى الكنافة والقطايف) .

فانظر الى اى حد قد شغلت قطايف شهر رمضان وكنافته شعراء العربية جميعا منذ أن عرف العرب أكل الكنافة على مائدة معاوية بن ابى سفيان أيام أن كان واليا على الشام .. ومنذ أن دخلت القطايف بلاد العرب وقدمت على الموائد العربية فى زمن قديم غير معروف على وجه التحقيق ؟! ولم تكتف الكنافة والقطايف بشغل الشعراء بوصفها وتشبيهها وصفات حشوها ، بل جرت بعض علمائنا المحققين ، هو الامام السيوطى ، فالف فيهما كتابا برمته .



وأكثر الشعر العربى الذى قيل فى الكنافة والقطايف مقطوع بصحة نسبه الى قائليه وأصحابه ، الا ابياتا قليلة نادرة مما اوحى الى أن اسميه الابيات « الحائرة النسب » ... لان بعض المصادر القديمة تنسبها الى شاعر ، وبعضها ينسبها الى شاعر آخر . ومن ذلك الضرب الحائر هذه الارجوزة التى يعزوها بعضهم الى « ابن يحيى بن أبى منصور المنجم » المتوفى سنة ٢٧٥ هـ وكان نديما للخليفة المتوكل العباسى . والارجوزة منها

قطايف قد حشيت باللوز والسكر الماذى (١) حشو الموز
تسبح فى أذى (٢) دهن الجوز سررت لما وقعت فى حوزى
سرور عباس بقرب فوز (٣)

وقد جرى على هذه النسبة المرحوم « حسن عبدالوهاب » الاثرى المصرى، وتابعه عليها بعض المؤلفين المعاصرين دون تحقيق ، والذى نعلمه على وجه اليقين أن هذه الارجوزة هى للشاعر « ابن الرومى » وهى موجودة فى

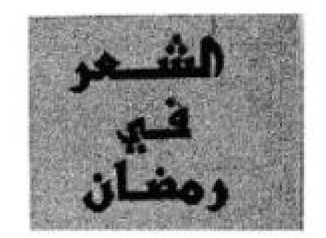
---

(١) السكر الماذى هو العسل الابيض
(٢) الآذى بالمدة وتشديد الياء = هو معظم الموج فى البحر .
(٣) عباس هو الشاعر العباس بن الاحنف ، وفوز هى محبوبته التى يقول فيها :
يا فوز يا منية عباس قلبى يفدى قلبك القاسى
أسأت اذ أحسنت ظنى بكم والحزم سوء الظن بالناس

ديوانه صفحة ٤٧٧ ، ولعل ذلك من خلط الرواة ..

ومن هذا الخلط ايضا ما جاء حول الابيات الكافية فى طول رمضان وثقل ظله وبطء حركته ـ فى نظر الساخطين ـ وقد ذكرنا هذه الابيات قبل هذا ، وأشرنا الى انها من شعر « ابن الرومى » كما جاء فى ديوانه وكما هو معروف ومشهور .ولكن « ابا هلال العسكرى » ينسبها على لسان « المبرد » الى « الحارثى » .. وهى نسبة لم تتحقق لنا ، ولم ندر كيف جاء بها « ابو هلال » مع شدة تحريه ؟ ولعلها من الابيات الحائرة النسب ، وهى كثيرة فى الشعر العربى .

ومالنا نمر هنا بحديث الكنافة والقطايف فى شهر رمضان ثم لاتقف وقفة على المائدة نتخير من أطايب ما قيل فيها من شعر ؟ وقد تطول بنا الوقفة ، ويزيغ منا البصر ،وتتحير منا العين فلا تدرى ايها تؤثر بالاستشهاد وأيها تدع . وما أحوجنا وأحوج القارىء الكريم هنا الى شعر (يفتح النفس) . ويفتح شهوة الضحك بالمعابثة اللطيفة ، والمداعبة البريئة ، والفاكهة الحلوة .فمن ذلك قول « ابى الحسين الجزار » الشاعر المصرى الظريف :



سقى الله اكناف الكنافة بالقطر (١)
وجاد عليها سكر دائم الدر !
وتبا لاوقات « المخلل » انها
تمر بلا نفع وتحسب من عمرى ؟

أما « أبو هلال العسكرى » المؤلف، وكان شاعرا ايضا ، فيقول فى القطايف :

كثيفة الحشو ، ولكنها
رقيقة الجلد ، هوائيه
رشت بماء الورد اعطافها
منشورة الطى ، ومطوية
كأنها ـ من طيب ـ انفاسها
قد سرقت من نشر (ماريه) .

جاءت من السكر فضية — وهى من الادهان تبرية (٢)
قد وهب الليل لها برده — ووهب الخصب لها زيه

ولقد لجأ شعراء الكنافة والقطايف الرمضانية الى استعمال المحسنات البديعية واللعب بالالفاظ ، كالتورية والجناس والمطابقة وما اليها . ومن هذا اللون ما استعمله الشاعر « صلاح الدين الصفدى » من « التضمين » فى وصف القطايف :

رعى الله نعماك التى من أقلها — قطائف من قطر النبات لها قطر
أمد لها كفى .... فاهتز فرحة — كما انتفض العصفور بلله القطر (٣)

---

(١) القطر هو محلول السكر وذائبه الذى يرش على الكنافة والقطايف
(٢) تبرية اى مثل التبر وهو الذهب (٣) هذا الشطر تضمين من قول الشاعر ابى صخر الهذلى من شعراء العصر الاموى :
وانى لتعرونى لذكراك هزة — كما انتفض العصفور بلله القطر
وقصيدة ابى صخر هذه من ارق شعر الغزل العربى ، وفى « الامالى » كثير من ابياتها جزء اول .

وقد جمع « أبو الحسين الجزار » بين الكنافة والقطايف فى قوله :

تالله ما لثم المراشف   كلا ولا ضم المعاطف
بألذ وقعا فى حشا   ى من الكنافة والقطايف

وفى « الجزار المصرى » هذا رقة ، وملح ، وبديهة تذكرنا بحفنة من شعراء الرقة المصرية فى القديم والحديث من أمثال « ابن مطروح » ، و « البهاء زهير » ، و « ابن نباتة » ، و « محمد الاسمر » ، و « صالح جودت » ، طال عمره ...

وكما كان الشعراء يحسنون استقبال شهر رمضان كل عام ، فانهم كانوا يحسنون وداعه . وتعادل فرحة اللقاء والاستقبال هنا ألم الفراق والوداع ... ونقف عند شعراء « الاحساء » ـ أو هجر كما كانت تسمى فى القديم ـ بالشاعر « عبدالله بن علي آل عبد القادر » من شعراء القرن الماضى والحالى معا ، فقد توفى سنة ١٩٢٥ م . وله فى توديع شهر رمضان قصيدة طويلة يقول فيها:

خليلي ! شهر الصوم زمت مطاياه   وسارت وفود العاشقين بمسراه
فقوما بنا نبكي على حسن عهده   وما فاتنا منه ، ونذكر حسناه

***

عليك سلام الله يا شهر انتا   رأيناك معنى للزمان استغناه
ويا شهر لا تبعد ! فأنت وسيلة   وذو قدم عند الحبيب ادخرناه
ويا شهر لا تبعد ! لك الخير كله   فيارب محروم بيرك أولاه
عليك سلام الله شهر صيامنا   وشهر تلاقينا بدهر اضعناه

وما ودع شاعر من أهل زماننا هذا شهر رمضان بمثل ما ودعه به الشاعر محمد مصطفى حمام ، فهو وفى له ـ على الرغم من أن الله لم يقدره على صوم بعض مواسمه ـ وهو يحب أيامه ولياليه الثلاثين التى تمضى كالحلم اللذيذ ، وهو يفرح لمقدمه قدر حزنه لفراقه ، فيقول :

انا يا شهرنا الكريم وفى   انا باق على هوى رمضان
ان أيامك الثلاثين تمضى   كلذيذ الاحلام للوسنان
كلما سرنا قدومك اشجا   نا نذير الفراق والهجران

وشاعرنا « أحمد شوقى » رحمه الله كان أكثر مجاملة وهو يودع رمضان ويتلهف الى الكأس التى حرم منها طوال ذلك الشهر ، ويعلن اشتياقه اليها قدر اشتياقها اليه ، كما كان أكثر تهذبا وتأدبا مع الله الكريم غافر الذنب وقابل التوب ، حيث يقول :

رمضان ولى هاتها يا ساقى   مشتاقة تسعى الى مشتاق !
ما كان أكثره على الافها   وأقله فى طاعة الخلاق
الله غفار الذنوب جميعها   ان كان ثم من الذنوب بواقى

مسكين شهر رمضان ! يلاقى كل عام كثيرا من فرح الفرحين المتهللين ، ويلاقى كذلك شيئا من جهامة المتجهمين ، وسخط الكارهين ، ولكنه ـ على كل حال ـ يحمل من أنبل معانى المسامحة والكرم ما يحقق فيه القول الدائر ، والمثل السائر : رمضان كريم .

رسالة فى جامعة لندن للدكتور محمد ابراهيم الجيوشى

الحكيم الترمذي

● هل للقرآن معنى ظاهر ومعنى باطن ؟

لندن من : إبراهيم البعثى

شهدت جامعة لندن مناقشة ممتعة ومثيرة استغرقت اكثر من اربع ساعات ... كان موضوع المناقشة : الحكيم الترمذى ، احد عمالقة الفكر الاسلامى فى القرن الثالث الهجرى ، الذى اثارت اراؤه معظم العلماء وقتئذ فاتهموه بالكفر ، واستعدوا عليه الوالى ، فحدد اقامته فى داره مدة استمرت عشر سنوات !

وكان طرفا المناقشة ، هما : لجنة من الاساتذة برئاسة الدكتور « اوستن » - والشيخ محمد ابراهيم الجيوشى المدير المساعد للمركز الاسلامى فى لندن .

وقد انتهت المناقشة الممتعة المثيرة بحصول الشيخ محمد ابراهيم الجيوشى على درجة الدكتوراة فى التصوف الاسلامى ، مع نشر رسالته التى بلغت ٤٦٠ صفحة باللغة الانجليزية .

- ولكن من هو الدكتور الجيوشى ؟
- ومن هو الحكيم الترمذى ؟

اما الدكتور الجيوشى فهو ازهرى مصرى تخرج فى كلية اللغة العربية عام ١٩٥٤ ، ثم حصل على الشهادة

العالية من كلية أصول الدين فى العام التالى ، وفى نفس العام حصل ايضا على دبلوم معهد الدراسات العربية العالية ، شعبة الدراسات الادبية واللغوية .. وقد حصل على الشهادتين فى عام واحد لانه كان يدرس فى الكليتين فى وقت واحد ...

وفى عام ١٩٦١ حصل على الماجستير من نفس المعهد . وكان موضوع رسالته عن أحمد محرم شاعر العروبة والاسلام .

وقد عمل فى مبدأ حياته العملية مدرسا بمدرسة الصف الثانوية ثم عمل مديرا للشئون الدينية باذاعة القاهرة حتى عام ١٩٦٤ حيث تقرر سفره الى لندن للعمل بالمركز الاسلامى .

وكان يعتزم اعداد دراسة عن النظام الاجتماعى فى القرآن ، أو الاجتهاد فى الاسلام ، ولكنه التقى قبل سفره بالدكتور عبد الحليم محمود وكيل الأزهر . ودار بينهما حديث لفت فيه الدكتور عبد الحليم نظره الى مكانة الحكيم الترمذى العلمية بين المفكرين الاسلاميين ، وكيف أن هذا المفكر الاسلامى الذى واجه الكثير من المحن وتعرض لتحديد الاقامة عشر سنوات متتالية ، لا توجد عنه دراسة تجلو للناس آثاره وآراءه ، بل ان كتبه كلها تبلغ ٦٠ كتابا عبارة عن مخطوطات موزعة فى مكتبات عواصم العالم شرقا وغربا ...



د. محمد الجيوشى

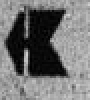
ولم يكتف الدكتور عبد الحليم بالنصيحة بل أعطاه نسختين من الكتابين الوحيدين اللذين طبعا من كتب الترمذى ، وهما : كتاب « الرياضة وأدب النفس » ، وكتاب « الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب » .

وكانت قراءة الشيخ الجيوشى لهذين الكتابين نقطة تحول بالنسبة لموضوع رسالته للدكتوراه ، اذ آمن بأن الحكيم الترمذى يعتبر ثروة يجب أن يعرف المسلمون قيمتها ، كما انه مفكر من الطراز الأول لا يليق بالعالم الاسلامى ان يجهل آثاره وآراءه .

وهكذا بدأت رحلته الشاقة وراء مخطوطات الترمذى حتى وفق فى اعداد رسالته التى ظفرت بتقدير واعجاب أساتذة جامعة لندن .

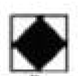
هذه هى قصة الدكتور محمد ابراهيم الجيوشى ...

- والآن ، ما هى قصة الحكيم الترمذى ؟
- وما ابرز آرائه وأهمها ؟



الحكيم الترمذي

الحكيم الترمذي



واحد من الشيوخ الاعلام فى القرن الثالث الهجرى ، تميز بسعة الافق ورحابة الصدر ، وغزارة العلم ، وسداد الرأى ، ونفاذ البصيرة ...

ولد فى « ترمذ » احدى مدن ما وراء النهر ـ هذه المنطقة تقع حاليا فى افغانستان وبعض الجمهوريات الاسلامية فى الاتحاد السوفييتى ـ وقد خرجت « ترمذ » عددا من العلماء الاعلام من أشهرهم محمد بن الترمذى المحدث المشهور . وليس هناك تاريخ ثابت لمولد الحكيم الترمذى ، والمرجح انه ولد فى أوائل العقد الثانى من القرن الثالث الهجرى ، واسمه محمد ابن على بن الحسن بن بشر الترمذى . وقد اشتهر بالحكيم الترمذى ، ربما لانه اكثر من التحدث عن الحكمة والحكماء فى كتاباته المتعددة ، أو لان له معرفة بعلم الطب جعلت معاصريه يطلقون عليه لقب الحكيم ... وكونه اكثر فى كتاباته عن الحكمة والحكماء فهذا امر مسلم به ، تنطق بذلك كتبه ورسائله ، وخاصة ما يتعلق منها بنظرية المعرفة ووسائلها ودرجاتها . وأما كونه ذا بصر بالطب فهذا ما لم يذكره أحد عنه وان كان يمكن استنتاج ذلك من بعض كتاباته .

والذى يدرس اثار الحكيم الترمذى ويعرف مدى نهمه للمعرفة بكل الوانها ، لا يتردد فى القول بانه حصل جانبا من علم الطب المتداول فى عصره ، ولا شك انه كان عصر النضج الفكرى والحضارى فى تاريخ الاسلام .

وقد اكثر الحكيم الترمذى فى كتاباته من التحدث عن علل النفس وادوائها حديثا يضعه فى مصاف الاطباء النفسانيين ، بل لا تجد كاتبا اسلاميا قد تحدث فى هذا الموضوع بالافاضة والدقة اللتين تجدهما عند الحكيم الترمذى ... ولا شك ان الرجل الذى يتناول النفس الانسانية ويحلل نوازعها وميولها تحليلا يثير الدهشة والعجب فى أصالة ووضوح واقناع ـ لا شك فى استحقاقه هذا اللقب الذى لا اعرف انه اطلق على احد قبله من المفكرين الاسلاميين ، ولعل هذا اللقب لصق به للامور الثلاثة مجتمعة .

وكان نهم « الحكيم » للمعرفة لا حد له ، فقد الم بمعارف عصره جميعها ، وبلغ فيها الغاية من حديث وفقه وتفسير وتوحيد ، حتى علوم الفلك وغيرها ، وانتهى به المطاف الى التصوف حتى صار اماما فيه ، ووضع أسسا ونظريات لم يتحدث عنها الصوفية من قبله . وقد سار جماعة من الصوفية على مبادئه وسموا بالحكيمية نسبة اليه .

نشأ « الحكيم » في بيت علم ودين ،وتلقى تعليمه أول الامر على يدي والده علي بن الحسن الذي كان محــدثاوفقيها ، وترجم له صاحب تاريخ بغداد في الجزء العاشر من كتابه ، وقد أخذ والده يغرس فيه منذ نعومة أظفــاره حب المعرفة والتعلق بالعلم حتى اتجه اليه منذ الصبا الباكر ، وكان يعكف على دروسه في الوقت الذي ينصرف فيه لداته الى اللهو واللعب اللــذين تتطلبهما مرحلة الصبا هذه .

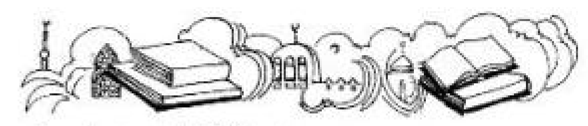
ويبدو أن أمه كانت ذات معــرفة بالحديث وروايته فقد روى عنها حديثا في كتــابه « الرد على المعطلة » .ويعتقد أن أباه توفي وهو في مقتبــل شبابه ، وتوفيت أمه قبـــل أن يبلغ السابعة والعشرين . وقد تلقى الحديث عن شيوخ عصره ، وقد أحصيت مـن شيوخه في الحديث ما يربو على مائة وستين شــيخا ، تلقى عنهم وروى أحاديثهم ، وأغلبهم ثقات معتمدون ، وقد اشتهرت معرفته بالحديث وبرع فيه ، ورحل في سبيله ، وألف وحدث ، حتى لقب بالمحدث ، ومن مؤلفــاته في الحديث كتاب « نوادر الاصول » وقد رواه عنه علمــــاء خراسان وطبع في تركيا عام ١٢٩٣ هـ ، وكتـــاب « الرد على المعطلة » ومازال مخطوطا وتوجد منه نسخة بمكتبة بلدية الاسكندرية ، وكتاب « المنهيات وكل ما جاء من حديث بالنهي » وهو مخطوط وتوجد منـــه نسختان في باريس وتركيــا وكان قد عزم على الرحلة في طلب العلم واتفق مع صديقين له على السفر ، الا أن أمه لم تسمح له لحاجتها الى رعايته والقيام على شئونها وخدمتها اثناء مرضها ،فالغى الرحلة نزولا على رغبة أمه ، وظل بجانبهـــا لا ينى عن التحصيل والدرس ، ولم تزل أمنيته في الرحلة لطلب العلم تعاوده حتى استأثر الله بأمه ، فعزم على الحج وكانت سنه قد بلغت السابعة والعشرين كما حدثنا في كتابه « بدو الشأن » .

وفي طريقه الى الحج مر بالعراق وأقام فترة بكــل من البصرة والكوفة يأخذ عن علمائهمــا ومحدثيهمــا ، وفي شهر رجب من العام الذي بدأ فيه رحلته غادر العراق الى مـــكة ، وجاور في رحاب البيت الحـــرام يصلي ويطوف ويدعو ربه حتى جاء وقت الحج فأدى مناسك الحج ، ويبدو أن فترة جــواره للبيت كانت ذات أثر بعيد في حيــاته ويحدثنا كيف كان يقضي أوقاته فيقول : انه كان يتعلق بباب الملتزم في الهزيع الاخير من الليل طوال اقامتـــه بمكة ، ويتوجه الى الله بالــدعاء والتضرع . ويقول انه لم يكن يجري على لسانه الا أن يسأل الله أن يصلحه ويزهــده في الدنيا ، وأن يرزقه حفظ كتابه .

وعاد « الحكيم » من رحلته هذه وقدصـــفت نفسه وانشرح قلبه ، ورق وجدانه ، وسمت روحـــه ، فأقبل على القرآن الكريم يحفظه حتى تم له جانب منه في طريق عودته ، وأكمل حفظه بعد وصوله الى بلده ، وكان ربمــا قضى الليل كله يقرأ القرآن لا يجد ملالة حتى طلوع الفجر ، ويقول هو عن ذلــك : فأخذت صدرا منه في الطريق ، فلمــا وصلت الى الوطن يسر الله على ذلك بمنه حتى فرغت منه ، فأقامني ذلــك بالليل ، فكنت لا أمل من قراءته حتى انه كــان ليقيمني ذلك الى الصباح » .

وعاد من رحلته شيئا آخر ، فقــد اتجه الى البحث في التصرف وكيفية الوصول الى الخالق سبحانه ، بعد ماراى من صراع الثقافات وجرى دعاتها في ركاب ذوي السلطان ، وجـــد في البحث عن مرشد يهــديه فلم يوفق ،

الحكيم الترمذي



فاشتد عزمه ، ولجأ الى الصلاة والصيام والعزلة والتأمل الطويل ، واهتدى في تلك الرحلة الى كتاب الانطاكي فنظر فيه فقاده الى شيء من رياضة النفس ، ويحدثنا عن هذه التجربة فيقول : « ووقع الى كتاب الانطاكي فنظرت فيه فاهتديت لشيء من رياضة النفس فأقبلت عليها ، [illegible] الله والمجاهدة منع الشهوات نفسي [illegible] الفرح ، حتى ربما كنت أمنع نفسي الماء البارد وأتورع عن شرب ماء الأنهار ، وأقول لعل هذا الماء جرى في موضع بغير حق ، فكنت اشرب من البئر أو من الوادي الكبير ، ووقع علي حب الخلوة في المنزل والخروج الى الصحراء ، فكنت أطوف في تلك الخرابات والنواويس حول الكورة ، فلم يزل ذلك دأبي ، وطلبت أصحاب صدق يعاونني على ذلك فعز علي » .

الله نور السموات والارض

وخرج الحكيم من هذه التجربة وقد وجد نفسه ، وعرف طريقه ، واستنارت بصيرته ، فنفذ نور القرآن الى قلبه ، وكان فهمه لكتاب الله — فهما واعيا عميقا مدركا لمقاصده ومراميه — عونا له على اختيار الطريق والسير فيه حسب هدى القرآن ونوره ، ونجد أثر ذلك في آرائه واضحا جليا ، وقد [illegible] بكتابة تفسير للقرآن الكريم ، الا انه مات قبل أن يتمه ، كما يقول الهجويري في كتابه « كشف المحجوب » ، وله في حقل القرآن خاصة كتاب « تحصيل نظائر القرآن » ، ويوجد منه نسخة مخطوطة بمكتبة بلدية الاسكندرية ، وكتاب « الأمثال من الكتاب والسنة » ، ويوجد منه ثلاث نسخ مخطوطة بباريس وتركيا والهند ، هذا الى جانب عدد من آيات القرآن الكريم فسرها وأوردها مبثوثة بين رسائله ومسائله ، خاصة « مجموعة رسائله » بتركيا ، وأشهر هذه الآيات تفسير آية النور « الله نور السموات والارض » ، وقد نقل رأيه في تفسير هذه الآية كل من القرطبي والشوكاني .

ويرى « الحكيم » مثل غيره من الشيوخ الصوفية أن القرآن له معنى ظاهر ومعنى باطن ، وأن العالم الراسخ هو الذي يدرك ظاهر القرآن وباطنه ، الا أنه يعلن صراحة أنه ليس هناك تعارض بين الظاهر والباطن ، [illegible] القول بالعلم الظاهر والباطن ، وهو هنا أكثر وضوحا وتحديدا ، لأنه يرى أن هناك تلازما بين العلم الظاهر والباطن ، وأن من يدعي معرفة بالعلم

الباطن من غير أن يحصل علم الظاهر فدعواه مرفوضة ، وعلمه وسوسة من عمل الشيطان ، وقوله زندقة » .

وقضية علم الظاهر والباطن قد تناولها كثير من العلماء بالتأييد والتحذير ، وساعد على اشتداد هذا الخلاف أن كثيرين من مدعي التصوف قد [illegible] من هذا الباب الى كثير من الخلط والتمويه على الناس [illegible] الحق بالباطل ، فجاء هذا التحذير من جانب العلماء من باب سد الذرائع ، وقطع الطريق على أولئك الادعياء [illegible] حتى لا يستغلوا [illegible] عامة الناس [illegible] عن دينهم ، الا ان ذلك لا يعني أن كل من تكلم عن العلم الباطن يدخل دائرة الاتهام وينالهم سوء الظن ، وحسبنا أن نورد هنا ما كتبه الحكيم الترمذي في مجال تصويره لما يسمى العلم الباطن ، [illegible] بالعلم الظاهر وارتباطه به ، يقول [illegible] وما يزيده الله به من منافع الهدى : « فهذا طريق باطن العلم وظاهره ، ولا يستغني أحدهما عن الآخر ، لأن احد العلمين بيان الشريعة ، وهو حجة الله تعالى على خلقه ، والآخر بيان الحقيقة [illegible] ، لعمارة القلب والنفس بهما جميعا ، وصلاح ظاهر [illegible] بعلم الشريعة ، وصلاح باطنه [illegible] بالعلم الآخر [illegible] ، [illegible] والدليل على ذلك أن [illegible] ، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « التقوى ها هنا » وأشار بيده الى قلبه ، فمن أقر بالعلم الظاهر وأنكر العلم الباطن فهو منافق ، ومن أقر بالعلم الباطن وزعم [illegible] العلم الظاهر [illegible] وأنكرها فهو زنديق ، وليس علمه في الباطن علما في الحقيقة ، انما هو [illegible] يوحي بها الشيطان اليه » .

ومن هذا الفهم الذي [illegible] « الحكيم » في الفقرة السابقة جاء قوله بأن للقرآن ظاهرا وباطنا ، الا أنه ليس هناك تعارض بين الظاهر والباطن ، [illegible] من يدعي علما باطنا بغير معرفة بالعلم الظاهر [illegible] على معالم الشريعة ، فإن دعواه مرفوضة [illegible] ، وعلمه وسواس من عمل الشيطان ، والذي يدرس آثار « الحكيم » يدرك بسهولة مدى اعتماده على القرآن والحديث [illegible] الاستشهاد عليها من الكتاب والسنة .

الثمار الروحية والعقلية

وقد خلف « الحكيم » في علم [illegible] الا أنه لم [illegible] في [illegible]

الحكيم الترمذي



مذهب من المذاهب المشهورة ، وان كان صاحب طبقات الشافعية يترجم له باعتباره واحدا من فقهاء المذهب الشافعي ، غير ان الحقيقة أنه لم يلتزم باتباع مذهب بذاته ، بل كانت له اجتهاداته الخاصة ، وفهمه الذى يهديه اليه القرآن والسنة ، وكان ينفر من التقليد وضيق الافق والجمود على النص بدون فهم واع ورأى مستنير ، وقد بدا ذلك في هجومه العنيف في مواضع عدة من كتبه على العلماء الجامدين واتخاذهم المعارف الدينية وسيلة للوجاهة بين العامة او سبيلا الى الجاه عند ذوى النفوذ والسلطان ، وكان يسميهم علماء الرسوم ، ويرى أنهم أساءوا الى العلم الذى ينتسبون اليه حينما اتخذوه مطية لاغراضهم وأهوائهم ، ويرى أن العلم اذا لم ينعكس اثره على سلوك المنتسب اليه وتصرفاته فلا خير فيه ولا قيمة له ·

وحينما يتناول « الحكيم » مسألة من مسائل الفقه بالبحث لا يهتم كثيرا باجزائها الشكلية وتفريعاتها على عادة الفقهاء · وان كان الاتيان بها على الوجه السليم أمرا ذا بال عنده ، انما يولى اهتمامه الاكثر الى الدوافع والعلل التى امرنا من أجلها باقامة هذا اللون من التعبد ، وكذلك يتجه اهتمامه الى النتائج والثمار الروحية والسلوكية والخلقية التى تعود على المرء من

مباشرة هذا اللون من التعبد ويبدو ذلك حتى في العناوين التي اختارها لكتبه في هذا الحقل ، مثل :

١ ــ الحج وأسراره
٢ ــ الصلاة ومقاصدها
٣ ــ اثبات العلل في الامر والنهي
٤ ــ علل الشريعة أو علل العبادات
ويمكن ان نطلق عليها جميعا مباحث في فلسفة العبادة في الإسلام .

ويوم تنشر هذه الكتب على الناس ،سيرون فيها نظرات جديدة بالتأمل والاعتبار .

وقد شارك « الحكيم » في مباحث علم الكلام ، وله فيها نظرات ملتمعة طريفة ، وقد كتب رسالة في معنى « لا اله الا الله » سماها شفاء العلل ، لم اقرأ لباحث في هذا الموضوع مثلها ،وأمل أن اوفق يوما لنشر هذه الرسالة الطريفة . وله بحوث في الرؤية ،والخير والشر ، ولقاء الجنة والنار ، والهداية والاضلال ، وزيادة الايمان ونقصانه وهل هو مكتسب أو موهوب ، وفي مناقشة فكرة زيادة الايمان ونقصانه وكونه مكتسبا او موهوبا ، يقول : ان الايمان مكتسب لانه فعل العبد أما ما يحصل به الايمان وهو العقل ، فهو هبة من عند الله ، ويعرض رأيه في زيادة الايمان ونقصانه من خلال هذا الحوار فيقول : دخلت بين متنازعين

يقول أحدهما : ان الايمان يزيد وينقص ، ويقول الاخر : انه لا يزيد ولا ينقص ، فاشرت الى عين الشمس فقلت : ما هذه ؟
قال : هذه شمس .
فقلت : تنقص ام تزيد ؟
قال : لا ..
ثم اشرت الى اشراقها على الارض ، فقلت : ما هذا ؟
قال : هذه شمس .
قلت : تزيد وتنقص ؟!
فتحير ...
قلت : اليس اذا كان بينها وبين الارض غيم او سحابة رقيقة نقص من اشراقها ، فاذا ذهب الغيم زاد في اشراقها ؟.
قال : نعم .!

قلت : افلست تسميه شمسا ، وهو يزيد وينقص ، وتلك العين تسميها شمسا وهي لا تزيد ولا تنقص ؟.
قال : نعم .
قلت : أفليس بقدر ما تنقص يدخل النقص في جميع بني ادم والزرع والثمار ، واذا زاد اشراقها عملت حرارتها في زروعهم وثمارهم ؟.
قال : نعم .

قلت : فكذلك الايمان بمنزلة كالشمس ــ التي قد برزت لك على قلبك ــ من النور ، واشرق على صدرك ، فاذا حال بينه وبين القلب غيوم الشهوات والهوى نقص الاشراق ، فدخل الوهن في القلب وفي النفس وتعطل عن العمل ، واذا ذهب الهوى والشهوة زاد في اشراقه ،واستقر القلب وقويت النفس للعبادة ،

الحكيم الترمذي

فمن الاشراق يزداد وينقص ، فأي تنازع بقي ها هنا ؟! فمن قال : يزيد وينقص بهذا المعنى فهـذا مصيب في قوله ، ومن قال : لا يزيد ولا ينقص لانه متى نقص دخل الشـك انما يعني حقيقـة الايمان ، فاما الزيادة التي ذكر الله تعالى في تنزيله يزيده نورا الى نورفيزداد قلبه بذلك النور الزائر ايمـانا واستقرارا وثباتا •

ومن السهل استنتاج رأي « الحكيم » في زيادة الايمان ونقصانه من خـلال هذا الحوار الذي عرضه ، وهـو يرى أن حقيقة الايمان وذاته لا تزيد ولا تنقص ، وأما آثار الايمـان وتأثيره،فانهما يتعرضان للزيادة والنقصـان بسبب ما يعتري القلب مـن أغراض وأهواء قد تؤثر على صـفاء القلب فينعكس ذلك على سلوكه وتصرفاته •

و « الحكيم » في آرائه في التوحيـد يأخذ جانب أهل السنة ، وقد الف كتابا سماه « الرد على المعطلة » جمع فيـه الاحـاديث التي تثبت الصـفات لله سبحانه ، وكذلك يتضح من قوله بامكان رؤية الله تعالى في الاخرة ، ومع ذلك فهو يقدر العقل ويحله مكانة عالية ، ويرى أن هداية العقل من الله سبحانه ، ولذلك أطلق عليـه بعض البـاحثين الاوربيين « نصف معتزلي » •

المعرفة : هبة من الله

ان المعرفة الواسـعة بكل جوانب الثقافة ، التي كان يموج بهـا عصر الترمذي ، امدته بطاقات فكرية وروحية لا حد لها ، فاندفع يفـكر في النفس والروح والقلب والعقل والسلوك الانساني كله ، والحدود التي يجب أن يسيرفيها حتى يتحقق للانسان في هذه الحيـاة السعادة التي ينشـدها ، وللمجتمع الاستقرار الذي يرنو اليه . وكان ذلك منطلقـا الى بحثـه في تقديم صـورة للانسان الذي يترجم سلوكه واخـلاقه ومعاملاته مثلا يحتذي وقدوة تتبع ••• وقاده ذلك الى تتبع الوسـائل التي توصل الى هـذا الهدف المنشود حتى وجدها في تتبع خطا النبي صلى الله عليه وسلم ، والاهتداء الفاهم الواعي بتوجيه القرآن الكريم واقتفاء معالمه . ووجد الطريق الى ذلك متوقفـا على هداية الله واصطفائه انطلاقا من الاية الكريمة : « الله يجتبي اليه من يشـاء ويهدي اليه من ينيب » فاخذ يتحدث عن الولاية والاولـيـاء وكيفية الوصول الى

الولاية ودرجات الاوليـــــاء وعلاقتهم بالانبياء حديثا مستفيضا واضحا دقيقا لم يعرفه الفكر الاسلامى من قبل ، ولم يسبقه مفكر اسلامى الى الحديث عن هذا الجانب بهـــذه الصورة الكاملة التى عرضها ، حتى صح أن نطلق بدون تردد أن الحكيم الترمذى هو الذى جعل من موضوع الولاية والاولياء نظرية متكاملة فى الفكر الاسلامى .

وكل من تناول هذا الموضوع من بعده سواء كان مؤيدا لارائه أو معـــارضا لها ، قد اعتمد عليه ، واتخذ من منهجه فى التفـــكير محورا يدور من حوله تأييدا أو رفضا ، وقد كتب فى هـــذا الموضوع كتابا من أخطر كتبه ، بل هو أخطرها على الاطلاق ، هو كتاب « ختم الاولياء » ، وقد قام بتحقيقه ونشره الدكتور عثمان اسماعيل يحيى سنة ١٩٦٥ م .

وله أيضا فى نفس الموضوع كتاب « علم الاولياء » ولايزال مخطوطا ، ويمكن أن يقـــال أن الكتب الخمسة والستين التى كتبها الحكيم الترمذى ، ومئات الرسائل التى تركهـــا لم تخل واحدة منهـــا من الحديث عن الولاية والاولياء حديثا مباشرا أو غيـــر مبـــاشر ، ذلك لان موضوع الولاية والاولياء يعتبر محورا تدور من حوله أفكار « الحكيم » الاخرى ، والفـــكرة الثانية التى أكثر الحديث عنهـــا هى فكرة المعرفة أو نظرية المعرفة ، فقـــد كتب فيها عدة كتب ورسائل ، ويمكن تلخيص رأيه هنا بأن هناك فرقا بين العلم والمعرفة ، فالعلم يعتبر درجـــة موصلة الى المعرفة ، وقد يكون الرجـــل عالما ولا يكون عارفا ، أما العـــارف فلابد أن يكون عالما ... والعلم يمكن الحصول عليه بالدرس والاكتساب ، أما المعرفة فهى هبة من الله لعباده ييسر بها قلوبهم ولا ينالها الا المقربون منهم ، ومن أوتى المعرفة فقد أوتى الحـــكمة « يؤتى الحكمة من يشـــاء ، ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيرا كثيرا ، ومـــا يذكر الا أولو الالباب » .

وهنا للترمذى حديث طـــويل متفرع لا يتسع المقال للالمام به ، وقد كتب فى هذا الموضوع عدة كتب ورسائل كلهـــا ما زالت مخطوطة ، وأهمها ثلاثة :

كتـــاب « غور الامور » ـ ولايزال مخطوطا ـ وقد شرح فيه مملكة المعرفة وكيفية تكوينها ، وصراعها الدائم مع مملكة النفس التى تحاول أن تحتـــل عاصمة المعرفة ، وهى القلب ، وتوجه سلوك الانسان وتصرفاته توجيها يتفق مع رغبات النفس وأهوائها .

وكتاب « العقل والهوى » ـ ولايزال مخطوطا أيضا ـ وفيه بيان لدورة العقل فى مملكة المعرفة وعمل أعوانه الثلاثة . وكتاب « الاكياس والمغترين » ـ وهـــو مخطوط كذلك ـ وهو تطبيق عملى للسير فى طريق المعرفة وما يعترض السائر فيه من عقبـــات منشؤها اغراء النفس وأهواؤها ، وقد اعتمـــد الغزالى فى كتابه احياء علوم الدين اعتمادا كبيرا على أفكار الحكيم الترمذى فى هـــذا الكتاب ...

والفكرة الثالثة التى تلازم الفكرتين السابقتين من حيث سريانها فى كتابات الحكيم الترمذى هى فكرة الصراع بين العقل والهوى ، وقد اصطنع « الحكيم » أساليب عدة الى كشف هـــذا الصراع الناشب فى داخل الانسان والذى يوجه نوازعه وميوله ، وخيـــر مثـــل لشرح اتجاهات الميول والنوازع الانســـانية يتجلى فى كتابه « الفرق بين الصـــدر والقلب والفؤاد واللب » الذى طبع فى

الحكيم الترمذي

القاهرة سنة ١٩٥٨ م بعناية المستشرق الامريكى الدكتور « نقولا هير » ، والقارىء لهذا الكتاب يشعر انه امام عالم بصير بأحوال النفس الانسانية ودوافعها وغرائزها المختلفة ، الا ان الحكيم الترمذى يربط تفسيراته للاتجاهات والميول الانسانية بمعان دينية ترتبط كل منها بمنطقة معينة داخل الجسم البشرى وتباشر اعمالها ، وهو فى تفسيره لنشاطات هذه القطاعات فى داخل الانسان ، يربطها بالصراع الدائم بين القلب والنفس ، ويتخذ من الصدر والقلب والفؤاد واللب التى فرق بينها ، مناطق ترتبط كل منها بنور من انوار درجات العباد عند خالقهم سبحانه ، وهذه الانوار يشبهها بالجبال فى رسوخها وثباتها ، ويربط هذه الاربعة على التوالى بالاسلام والايمان والمعرفة والتوحيد ، وكل منها تمثل درجة من القربى اقلها الاسلام الذى مقره الصدر واعلاها التوحيد الذى مستقره فى اللب وهو الجبل الاعظم .

ويقول « الحكيم » مصورا هذا الارتباط : فالاسلام جبل وأرضه الصدر ، والايمان جبل وموضعه القلب ، والمعرفة جبل ومعدنه الفؤاد ، والتوحيد جبل ومستقره اللب ، وعلى رأس كل جبل طائر ، فطائر جبل الصدر : النفس الامارة بالسوء ، وطائر جبل القلب : النفس الملهمة ، وطائر جبل الفؤاد : النفس اللوامة ، وطائر جبل اللب : النفس المطمئنة ، وهذه الانفس هى التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم ، ولكل منها اتجاه معين وتأثير خاص على صاحبها ، فيأخذ فى بيان اعمال كل منها بقوله : فالنفس الامارة يكون طيرانها فى أودية الشرك والشك والنفاق وما يشبهها ، ولكن رحم الله أولياءه فحفظهم من شرها . قال تعالى : « ان النفس لامارة بالسوء الا ما رحم ربى » . والنفس الملهمة يكون طيرانها فى أودية التقوى احيانا وفى اودية الفجور احيانا ، قال تعالى : « فألهمها فجورها وتقواها » ، وطائر جبل المعرفة هى النفس اللوامة ، ويكون طيرانها فى أودية الترفع والعز والنظر فى كرامات الله ، والافتخار والفرح بنعم الله احيانا ، وفى أودية الافتقار والتواضع والازدراء بنفسها ورؤية الذل والمسكنة احيانا ، ومع ذلك تكون لوامة لصاحبها فى احوالها ، قال تعالى : « ولا أقسم بالنفس اللوامة » ، وطائر جبل اللب النفس المطمئنة ، ويكون طيرانها فى أودية الرضاء والحياء والقرار على التوحيد ، ووجود حلاوة لذكر الله تعالى ، وهى شكل الروح ، طيبها الله عن خبث المنازعة ، قال الله تعالى : « يا أيتها النفس المطمئنة ارجعى الى ربك راضية مرضية فادخلى فى عبادى وادخلى جنتى » وقال : « فروح وريحان وجنة نعيم » .

« لا تطلب الخالق بالمخلوق »

وقد تعرض « الحكيم » لكثير من المحن والاضطهاد بسبب ارائه التى لم يستطع جمهرة علماء بلده ان يفهموها. فاتهموه بالكفر واستعدوا عليه والى بلخ الذى امره بملازمة بيته وعدم الاتصال بالناس ، وقد دامت هذه الشدة مدة عشر سنوات أو تزيد ، كان لا يجد فيها سبيلا لقطع الوقت الا بالكتابة والتاليف ، وكانت حصيلة ذلك هذه الكتب التى اربت على الستين والرسائل التى بلغت اكثر من مائتى رسالة ، وفى تصوير شدة الوقت عليه يقول : كنت اذا اشتد على وقتى اتسلى بكتابة مصنفاتى .

وقد صور لنا الحكيم الترمذى جانبا من الشدة التى عاناها فى رسالته التى كتب فيها جانبا من احداث حياته ، وسماها الباحثون « بدو شأن الحكيم الترمذى » لانه بداها بقوله : كان بدء شأنى أن الله تبارك اسمه — قيض لى شيخى ، رحمة الله عليه ، منذ ان بلغت من السن ثمانيا .. ويقصد بشيخه والده .

وكانت كتابة الحكيم الترمذى يغلب عليها الاسهاب والسهولة والوضوح ، حتى وان كان يتناول أدق النقاط بالشرح والتحليل ، وكان يكثر من ضرب الامثال الموضحة لشرح فكرته حتى تبدو جلية بينة ، واغلب كتاباته يسوقها مساق الحوار بينه وبين تلاميذه .

وكان الحكيم الترمذى عارفا باللغة الفارسية لانها لغة التخاطب فى المنطقة التى عاش فيها ، وهناك مؤلفان بالفارسية منسوبان اليه ، وكان رب اسرة كبيرة ، ويؤخذ مما ذكر عرضا انه كان فى يسر من المال وسعة فى العيش .

وعلى الرغم من ان شيوخ الصوفية جميعا يتفقون على انه لابد من شيخ يوجه مريديه ويقولون « من لا شيخ له فشيخه الشيطان » فان « الحكيم » لا يرى ذلك ، ويرى اللجوء الى الشيخ تضييع ، وقال مرة لن حدثه عن تجربة له مع شيخ ظن انه يوصله : « لا تطلب الخالق بالمخلوق ... »

وقد عاش الحكيم طويلا واختلفت المصادر فى تاريخ وفاته اختلافا كبيرا ، والمرجح انه عمر عمرا طويلا ومات فى عام ٣٢٠ هـ أو قبل ذلك بقليل .

رحم الله الحكيم الترمذى وكتب لنا من الاجل مايمكننا من نشر اثاره على الناس ، حتى يروا مقدار الثروة الفكرية التى خلفها من بعده ..

◆

الهلال

قد قرأت « الهلال » خمسين عاما   فاق فيها بدر السماء اكتمالا
وعجيب يزيد فى كل شهر   ثم يدعى برغم ذاك هلالا

على الجارم



البحث في الروح من اقدم الأمور التي شغلت الناس منذ العصور الموغلة في القدم وقد طال فيها الخلاف بين رجال الدين والفلاسفة والصوفية وعلماء النفس ، وقد اتفق الجمهور على وجودها وعلى انها اذا فارقت الجسد منعت صاحبها عن الحياة ، وانعدمت فيه كل الحركات والانفعالات ، ثم اختلفوا فيما وراء ذلك : ما اصل الروح؟ ما حقيقتها ؟ من اين جاءت؟ وكيف تحيا وتقوى ؟ والى اين تذهب حين تعود ؟ ... الخ

والبحث هنا لا يريد ان يدخل في متاهات هذا الخلاف ، او سراديب تلك الفروق ، وانما يحاول ان يعطي تعريفا للروح في ضوء الاسلام ، مستعينا في ذلك بالقرآن والسنة واقوال الائمة والحكماء ، ولا ندعي ان هذا التعريف انما جاء على وجه فيما نأمل ، وصاحبه يرى من التفصيل فيما يحاول سيعاون الدارس على اخذ صورة واضحة للمعالم الاولى الاساسية التي تتعلق بالبحث في الروح .

وأول خطوة ينبغي أن نخطوها هي أن نعرف مفهوم كلمة « الروح » في اللغة التي نبحث بها ونعبر . وفي اللغة العربية ، فاذا عدنا الى معجماتها وجدناها تقدم الينا اكثر من معنى لكلمة الروح . فالروح هي النفس ، أو ما به حياة النفس ، أو خلق من خلق الله لم يعط علمه لاحد . أو النفس ـ بفتح الفاء ـ الذي يتنفسه الانسان ... الخ .

ولكنا نلاحظ أن اصل مادة «الروح» في لغة العرب يدل على الحركة والسير ، ومن ذلك قولهم : راح يروح ، أى سار في أى وقت كان . ولعل ذلك يتصل باشتقاق كلمة « الريح » من المادة ، لان الهواء متحرك في الطبقات المحيطة بالارض ، والحركة هي المظهر الاساسي للحياة . ومن هنا اطلقوا كلمة « الروح » على ما به حياة الانسان . وقال الاصفهاني في « مفردات القرآن » ان الروح اسم للجزء الذي تحصل به الحياة والتحرك



واستجلاب المنافع واستدفاع المضار .
وقال ابن الاثير في « النهاية » : الروح هو الذي يقوم به الجسد وتكون به الحياة .

وقد حفلت المراجع والمصادر العربية بطائفة من التعريفات للروح ، فقيل هي جسم هوائي في القلب ، او هي جزء في الدماغ لا يتجزا ، وقيل هي جسم لطيف بخاري يتكون من لطافة الاخلاط وبخاريتها ، وقيل ان الروح لطيفة سارية في البدن سريان ماء الورد ، باقية من اول العمر الى اخره ، لا يتطرق اليها تحلل ولا تبدل ، حتى اذا قطع عضو من البدن انقبض ما فيه من تلك الاجزاء الى سائر الاعضاء .

واختار بعضهم هذا التعريف : الروح الانساني جوهر مجرد ، ليس بداخل العالم الجسماني ، ولا خارجه ، ولا متصل به ولا منفصل عنه ، ولكنه متعلق بالبدن تعلق التدبير والتصرف ، يدركه العقل ولا يبلغه الحس ، وهذا الجوهر هو اكرم ما في الانسان .

واغلب التعريفات للروح ـ ان لم تكن جميعها ـ تعتمد على التعبير عن الخواص والآثار والمظاهر ، ولا تقدم الكنه او الحقيقة ، وكان العلماء بهذا يريدون ان يقولوا : اننا نستطيع أن نبحث في الروح وسلطانها ، وبدئها ونهايتها ، وتاثيرها وآثارها ، وخصائصها وظواهرها ، ولكن حقيقة جوهرها مستورة محجبة ، وان ثار فينا حب البحث عنها والجرى وراءها . ولعل هذا هو الذي جعل الواسطي يقول : « خلق الله الارواح من بين الجمال والبهاء ، فلولا انه سترها لسجد لها كل كافر » !

* * *

ونسعى الى كتاب الله عز وجل ، لنتعرف الى حديث الروح فيه :



نجد القرآن الكريم قد استعمل كلمة « الروح » في اكثر من معنى .

استعملها تارة للدلالة على ذلك السر الالهي الذي يودعه الله تعالى جسم الانسان فيحيا به ، فقال في سورة السجدة : « وبدأ خلق الانسان من طين ، ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين ، ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والابصار والافئدة قليلا ما تشكرون » . وقال في سورة الحجر : « واذ قال ربك للملائكة اني خالق بشرا من صلصال من حمأ مسنون ، فاذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين » . وقال عن مريم في سورة الانبياء : « والتي أحصنت فرجها فنفخنا فيها من روحنا وجعلناها وابنها اية للعالمين » . وقال في سورة التحريم : « ومريم ابنة عمران التي أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا وصدقت بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين » .

واستعمل القرآن الكريم كلمة « الروح » احيانا للدلالة على جبريل عليه السلام ، وسماه تارة « روح القدس » وتارة « الروح الامين » . فقال في سورة البقرة : « وآتينا عيسى بن مريم البينات وأيدناه بروح القدس » . وقال في سورة المائدة : « اذ قال الله يا عيسى بن مريم اذكر نعمتي عليك وعلى والدتك اذ أيدتك بروح القدس » . وقال في سورة النحل : « قل نزله روح القدس من ربك بالحق ليثبت الذين آمنوا وهدى وبشرى للمسلمين » .

وقال أهل التفسير ان روح القدس هو جبريل ، وهو روح الوحي الذي يؤيد به الله تعالى انبياءه في عقولهم ومعارفهم ، وسمي روح القدس لان التعليم الذي يكون به مقدس ، او لانه يقدس النفوس ، أي يطهرها .

وقال القرآن ايضا في سورة الشعراء : « وانه لتنزيل رب العالمين ، نزل به الروح الامين على قلبك لتكون من المنذرين » . وقال ايضا عن جبريل وهو يتحدث عن مريم في سورة مريم : « فاتخذت من دونهم حجابا فارسلنا اليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا » .

واستعمل القرآن الكريم كلمة « الروح » للدلالة على بعض الملائكة ، او على صنف من الملائكة له مكانة وشرف ، فقال في سورة المعارج : « تعرج الملائكة والروح اليه في يوم كان مقداره خمسين الف سنة » . وقال في سورة النبأ : « يوم يقوم الروح والملائكة صفا لا يتكلمون الا من أذن له الرحمن وقال صوابا » . وقال في سورة القدر : « تنزل الملائكة والروح فيها باذن ربهم من كل امر » .

واستعمل القرآن « الروح » بمعنى القوة والتأييد من الله ، فقال في سورة المجادلة : « اولئك كتب في قلوبهم الايمان وأيدهم بروح منه » . وقال







في الإسـلام

في سورة النساء : « انما المسيح عيسى بن مريم رسول الله وكلمته القاها الى مريم وروح منه » أى ذو روح ، أى ذو قوة وهبه الله اياها فاستطاع بفضل من الله ان يصنع بها المعجزات .

واستعمل القرآن كلمة « الروح » للدلالة على وحي الله ، أو على كتابه المجيد ، وهو القرآن المجيد ، فقال في سورة النحل : « ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده ان انذروا انه لا اله الا انا فاتقون » . وقال في سورة غافر : « رفيع الدرجات ذو العرش يلقي الروح من أمره على من يشاء من عباده لينذر يوم التلاق » . وقال في سورة الشورى وهو يريد القرآن الكريم : « وكذلك اوحينا اليك روحا من أمرنا ما كنت تدرى ما الكتاب ولا الايمان ولكن جعلناه نورا نهدى به من نشاء من عبادنا ، وانك لتهدى الى صراط مستقيم » . وقال في سورة الاسراء : « ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم الا قليلا » .

ولعل هذه الآية الكريمة هي اكثر الآيات القرآنية ترديدا على الألسنة للدلالة على الروح بمعنى السر الالهي الذى يودعه الله الانسان فتكون به الحياة والحركة ، مع أن المراد بالروح في هذه الآية — حسبما يلوح من سياقها — هو القرآن الكريم ، لأن هذه الآية جاءت وسط آيات تقول :

« وننزل من القرآن ما هو شفاء ورحمة للمؤمنين ، ولا يزيد الظالمين الا خسارا ، واذا انعمنا على الانسان اعرض ونأى بجانبه ، واذا مسه الشر كان يئوسا ، قل كل يعمل على شاكلته فربكم اعلم بمن هو اهدى سبيلا ، ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى ، وما أوتيتم من العلم الا قليلا ، ولئن شئنا لنذهبن بالذى أوحينا اليك ثم لا تجد لك به علينا وكيلا ، الا رحمة من ربك ان فضله كان عليك كبيرا ، قل لئن اجتمعت الانس والجن على ان يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا ، ولقد صرفنا للناس في هذا القرآن من كل مثل فأبى اكثر الناس الا كفورا » .

هكذا مضت الآيات في مسيرتها ، وهي في اولها ووسطها وآخرها تتحدث عن القرآن أو تشير اليه ، وهذا يرجح ان المراد بالروح الوارد هنا هو القرآن المجيد لانه شبيه بالروح في احياء النفوس ، ولانه سبب الحياة الاخروية السعيدة الباقية .

ويؤيد الامام الرازى في تفسيره ان المراد بالروح هنا هو القرآن ،

فيقول فيمــــا يقول : « تسمية الله القرآن بالروح يدل عليه قوله تعالى : (وكذلك اوحينا اليك روحا من أمرنا) وقوله : (ينزل الملائكة بالروح من أمره) . وأيضا : السبب في تسمية القرآن بالروح أن بالقرآن تحصــل حياة الارواح والعقول ، لان به تحصل معرفة الله تعالى ، ومعرفة ملائكته ، ومعرفة كتبه ورسله . والارواح انما تحيا بهذه المعارف ، وتمام تقرير هذا الموضع ذكرناه في تفســير قوله : (ينزل الملائكة بالروح من أمره) » .

ثم يضيف قوله : « اللائق بهـذا الموضع هو القرآن ، لانه تقدمه قوله : « وننزل من القرآن ما هو شفاء ورحمة للمؤمنين ، والذى تأخر عنه قوله : (ولئن شئنا لنذهبن بالذى أوحينــا اليك) الى قوله : (قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ، ولو كــان بعضهم لبعض ظهيرا) فلما كان ما قبل هذه الاية في وصف القرآن ، وما بعدها كذلك ، وجب أيضا أن يكون المـراد من هذا الروح القرآن حتى تكون آيات القرآن كلها متناسبة متناسقة » .

* * *

وقد ثار خلاف حول تحديد العلاقة بين « الروح » و « النفس » : أهما شيء واحد أم متغايران . وقد قيل في النقاش ان الروح اذا اتصلت بالبدن صارت نفسا . وقيل : بل النفس شيء آخر غير الروح ، لان النفس هي المعنى الجامع لقوتي الغضب والشهوة ، ومن هنا قال القرآن : « ان النفس لامارة بالسوء » . وقال الحديث النبوى : « اعدى أعــــدائك نفسك التي بين جنبيك » .

وحين نعود الى القرآن نجده قــد أطلق « النفس » أحيانا على « الروح » كما في قوله تعالى في سورة الانعام : « ولو ترى اذ الظالمون في غمــرات الموت والملائكة باسطو ايديهم أخرجوا أنفسكم » . ويقول في سورة الفجر : « يا أيتها النفس المطمئنة . ارجعي الى ربك راضـــية مرضية ، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي » . ولعل هذا هو الذى جعل الاصفهاني يقــول : « وجعل الروح اسما للنفس ، وذلك لكون النفس بعض الروح ، كتســمية النوع باسم الجنس » .

ولكن هناك آيات أخرى يراد فيها بكلمة « النفس » ذات الانسان ، كقوله تعالى في سورة الاسراء : « ولا تقتلوا النفس التى حرم الله الا بالحق » . وقوله تعالى في سورة الانعام : « وهو الذى انشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع » .

* * *

والمفهوم من الحديث الصحيح لرسول الله صلى الله عليه وسلم أن الله تبارك وتعالى يرسل ملــكا الى الجنين في بطن أمه ، فينفخ فيــه



الروح » ، ولا تستوقفنا هنـــا حقيقة الطريقة التي يتم بها هـــذا النفخ ، فباطن ملكوت الله الخفي اكثر مـــن مشـــاهد كونه المنظورة أو المحسة ، ولكن الذي يستوقفنا هنا هو : أكانت الروح موجودة قبل الجسم ، أم وجدت معه ، أم وجدت بعده ، وهذا الموضوع أيضا كان مثار نقاش طويل بين علماء الاسلام ، فبعضهم رأى أن الروح لابد أن تكون سابقة في الوجود عـــلى الجسد ، بل غلا بعضهم وقال ان الروح قديمة ، وذهب فريق الى أن الروح سبقت الجسد في الوجود ، ويؤكـــد الامام ابن تيمية أن الروح الآدميـــة مخلوقة محدثة ، اوجدها الله تعالى ، ويؤكد الامام أن ذلك موضع اتفـــاق بين سلف الامة وأئمتها ٠

وتفرع عن هذا النقاش أيضا حوار حول طبيعة الروح : أهي جسد أم لا ٠ ولقد توسع الامام الرازي في بحـــث هذا الموضوع ، وأقام حججا عقليـــة وسمعية على أن الروح ليست جسدا ،



هو الاســـــــــلام

ومما قاله في هذا الشأن وهو لا يفرق بين الروح والنفس :

« الحجة الاولى : قولهتعالى : (ولا تكونوا كالذين نسوا الله فأنســـاهم أنفسهم) ومـعلوم أن أحدا من العقلا لا ينسى هذا الهيكل المشاهد ، فدل ذلك على أن النفس التي ينساها الانســـان عند فرط الجهل هي شيء آخر غيـــر هذا البدن ٠

الحجة الثانية : قوله تعـــالى : « اخرجوا أنفسكم) وهذا صريح في أن النفس غير البدن ، وقد استقصينا في تفسير هذه ، فليرجع اليه ٠

الحجة الثالثة : انه تعـــالى ذكر مراتب الخلقة الجسمانية ، فقـــال : (ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين ، ثم جعلنـــــاه نطفة في قرار مكين) الى قوله : (فكسونا العظـــام لحما) ولا شك أن جميع هذه المراتب اختلافات واقعـــــة في الاحـــوال الجسمانية ٠ ثم انه تعالى لما أراد أن يذكر نفخ الروح قال : (ثم أنشأناه خلقا آخر) ، وهذا تصريح بأن مـــا يتعلق بالروح جنس مغـــاير لما سبق ذكره من التغيرات الواقعة في الاحوال الجسمانية ، وذلك يدل على أن الروح شيء مغاير للبدن ٠

فان قالوا : هذه الآية حجة عليكم ، لان الله تعالى قال : (ولقـــد خلقنـــا الانسان من سلالة من طين) وكلمـــة (من) للتبعيض ، وهذا يدل على أن الانسان بعض من أبعـــاض الطين ٠ قلنا : كلمة (من) أصلها لابتـــداء الغاية ، كقولك : خرجت من البصرة الى الكوفة ، فقوله تعالى : (ولقـــد خلقنا الانسان من سلالة من طين) يقتضي أن يكون ابتداء تخليق الانسان حاصلا من هذه السلالة ، ونحن نقول بموجبه ، لانه تعـــالى يسوي المزاج

اولا ، ثم ينفخ فيه الروح ، فيكون ابتداء تخليقه من السلالة ·

الحجة الرابعة : قوله (فاذا سويته ونفخت فيه من روحي) : ميز تعالى بين البشرية وبين نفخ الروح · فالتسوية عبارة عن تخليق الابعاض والاعضاء ، وتعديل المزاج والاشباح ، فلما ميز نفخ الروح عن تسوية الاعضاء ، ثم اضاف الى نفسه بقوله : « من روحي » دل ذلك على ان جوهر الروح معنى مغاير لجوهر الجسد ·

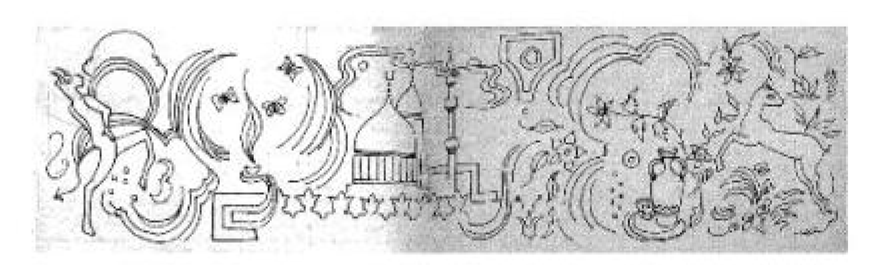
الحجة الخامسة : قوله تعالى : (ونفس وما سواها ، فالهمها فجورها وتقواها) · وهذه الاية صريحة في وجود شيء موصوف بالادراك والتحريك معا ، لان الالهام عبارة عن الادراك ، واما الفجور والتقوى فهو فعل ، وهذه الاية صريحة في أن الانسان شيء واحد ، وهو موصوف بالادراك والتحريك ، وموصوف أيضا بفعل الفجور تارة ، وفعل التقوى تارة أخرى ، ومعلوم أن جملة البدن غير موصوف بهذين الوصفين ، فلابد من اثبات جوهر آخر يكون موصوفا بكل هذه الامور ·

الحجة السادسة : قوله تعالى : (انا خلقنا الانسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعا بصيرا) ، فهذا تصريح بأن الانسان شيء واحد ، وذلك الشيء هو المبتلى بالتكاليف الالهية والامور الربانية ، وهو الموصوف بالسمع والبصر ، ومجموع البدن ليس كذلك ، وليس عضو من أعضاء البدن كذلك ، فالنفس شيء مغاير لجملة البدن ، ومغاير لأجزاء البدن ، وهي موصوف بكل هذه الصفات ·

واعلم ان الاحاديث الواردة في صفة الارواح قبل تعلقها بالاجساد ، وبعد انفصالها من الاجساد كثيرة ، وكل ذلك يدل على ان النفس شيء غير هذا الجسد ، والتعجب ممن يقرأ هذه الايات الكثيرة ، ويروى هذه الاخبار الكثيرة ، ثم يقول : توفى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما كان يعرف الروح ، وهذا من العجائب » ·

ويقرر علماء الاسلام كالغزالي والرازي وغيرهما انه كلما قوي البدن بشهواته وتوسع في ملذاته ، ضعفت الروح عند صاحبه ، والعكس بالعكس ، ولذلك يقررون ان أصحاب الرياضات النفسية والمجاهدات الروحية ·· كلما امعنوا في قهر القوى البدنية وتجويع الجسد ، قويت قواهم الروحانية ، واشرقت نفوسهم بالمعارف الالهية ، وكلما أمعن الانسان في الاكل والشرب وقضاء الشهوة الجسدية صار كالبهيمة ، وبقي محروما من آثار العقل والفهم والمعرفة والاشراق الروحي ·







وللحجة الإمام الغزالي تقسيم للأرواح البشرية ، فهو يرى أنها تنقسم إلى خمس مراتب :

المرتبة الأولى : هي مرتبة « الروح الحساس » ، وهو الذي يتلقى ما تورده الحواس الخمس ، وكأنه أصل الروح الحيواني وأوله ، إذ به يصير الحيوان كائنا حيا ، وهذا الروح موجود عند الصبي الرضيع .

والمرتبة الثانية : هي مرتبة « الروح الخيالي » ، وهو الذي يستثبت ما أوردته الحواس ، ويختزنه لديه ، ويحفظه عنده ، ليعرضه على « الروح العقلي » الذي يوجد فوقه ، عند الحاجة إلى ذلك . وهذا الروح الخيالي لا يوجد عند الصبي الرضيع في أول نشأته ، ولذلك نرى الرضيع يولع بالشيء ليأخذه ، فإذا غاب عنه نسيه ، ولم تنازعه نفسه إليه ، حتى يكبر قليلا فيصير بحيث إذا غاب عنه الشيء بكى وطلبه ، وذلك لبقاء صورته محفوظة في خياله ، وهذا قد يوجد عند بعض الحيوانات دون بعضها ، فهو لا يوجد مثلا عند الفراش المتهافت على النار ، ولذلك يقصد مقتحما على النار لشغفه بالضياء ، فيظن أن السراج كوة مفتوحة إلى ضوء النهار ، فيلقي نفسه عليه فيتأذى به ، ولكنه يعاود ذلك مرة بعد أخرى ، ولو كان عنده ذلك الروح الحافظ المتصور لما عاد ، ولكن الكلب إذا ضرب بالعصا مرة ، ورأى العصا مرة أخرى بادر بالهرب منها .

والمرتبة الثالثة : مرتبة « الروح العقلي » الذي يدرك به الأشياء المعاني الخارجة عن الحس والخيال ، وهو الجوهر البشري الخاص ، ولا يوجد عند البهائم ولا عند الأطفال ، ومتسع مدركات هذا الروح معارفه الكلية التي ترجح نور العقل على نور العين .

والمرتبة الرابعة : هي مرتبة الروح الفكري ، وهو الذي يأخذ العلوم والمعارف العقلية المحض ، فيوقع بينها تأليفات وازدواجات ، ويستنبط منها معارف شريفة ، ويستنتج منها معلومات جديدة ، ويظل يتزايد إلى ما شاء الله .

والمرتبة الخامسة : وهي مرتبة « الروح القدسي النبوي » وهو الروح الذي يختص به الأنبياء وبعض الأولياء ، وفيه تتجلى لوائح الغيب وأحكام الآخرة ، وجملة من معارف ملكوت السموات والأرض ، بل من المعارف الربانية التي يقصر عنها الروح العقلي والروح الفكري ، وإليه الإشارة بقول الله تبارك وتعالى : « وكذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا





في الاسلام

ما كنت تدرى ما الكتاب ولا الايمان ، ولكن جعلناه نورا نهدى به من نشاء من عبادنا ، وانك لتهدى الى صراط مستقيم ، صراط الله الذى له ما فى السموات وما فى الارض ، الا الى الله تصير الامور » .

وقد يتساءل متسائل عن مصير الارواح بعد وفاة اجسادها .

ان المفهوم من النصوص الدينية ان الروح تفارق جسد صاحبها عند موته ، ولكن تظل لروحه صلة ما بهذا الجسد ، وتصور حقيقة هذه الصلة ليست فى طاقة الانسان ، ولما كانت الارواح مختلفة الدرجات والمناصب ، وكان منها ارواح الخيار وأرواح الشرار ، فان مصير الارواح بعد الموت يختلف ، فقد اخبرت السنة النبوية المطهرة مثلا ان ارواح الشهداء تكون فى اجواف طيور خضر تطير تحت العرش ، وقد جاء فى كتاب « ادب الاحاديث القدسية » انه لما اصيب من اصيب من المسلمين فى غزوة احد ، جعل الله تعالى ارواحهم فى طيور خضر ترد انهار الجنة تاكل من ثمارها ، وتأوى الى قناديل من ذهب معلقة فى ظل العرش ، فلما وجدوا طيب ماكلهم ومشربهم ومقيلهم ، قالوا : من يبلغ اخواننا عنا انا احياء فى الجنة نرزق ، لئلا يزهدوا فى الجهاد ، ولا ينكلوا عن الحرب ، فقال ربهم : انا ابلغهم عنكم . وانزل الله فى ذلك قوله : « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله ، ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم الا خوف عليهم ولا هم يحزنون ، يستبشرون بنعمة من الله وفضل وان الله لا يضيع اجر المؤمنين » .

ويستنبط بعض الكاتبين عن الروح من النصوص الدينية أن أرواح الانبياء والرسل تكون فى أعلى عليين ، فى الملأ الاعلى ، وبعض أرواح الشهداء تسرح فى الجنة كما تشاء ، وبعض الارواح يكون موقوفا على أبواب الجنة ، وبعض الارواح يكون محبوسا فى الارض ، والارواح المتشابهة أو المتقاربة تتدانى وتتلاقى .

واذا كان للروح تعلقها بصاحبها منذ البداية ، فلها تعلقها به وهو مازال جنينا فى بطن امه ، ولها تعلقها به وهو حى يسعى فى الدنيا ، ولها تعلقها به أثناء نومه ، فان لها تعلقها به أيضا وهو فى المرحلة البرزخية ، ما بين الدنيا والآخرة ، أو ما بين الموت والبعث ، ولقد شغلت

السنة المطهرة نفوسنا فى هذا المجال بحديث جليل فيه تفصيل ·

فقد روى البراء بن عازب قال : كنا فى جنازة فى بقيع الغرقد ، اسم مكان ، فأتانا النبى صلى الله عليه وسلم ، فقعد وقعدنا حوله كأن على رءوسنا الطير ، وهو يلحد له ، فقال: أعوذ بالله من عذاب القبر (ثلاث مرات) ان العبد المؤمن اذا كان فى اقبال من الاخرة ، وانقطاع من الدنيا ، نزلت اليه ملائكة كأن وجوههم الشمس ، فيجلسون منه مد البصر ، ثم يجيء ملك الموت حتى يجلس عند رأسه ، فيقول : أيتها النفس الطيبة ، اخرجي الى مغفرة من الله ورضوان، فتخرج تسيل كما تسيل القطرة من السقاء ، فيأخذها ، فاذا اخذها لم يدعها فى يده طرفة عين حتى يأخذوها فيجعلوها فى ذلك الكفن وذلك الحنوط ، ويخرج منها كأطيب نفحة مسك وجدت على وجه الارض ·

فيصعدون بها ، فلا يمرون بها على ملأ من الملائكة الا قالوا : ما هذا الروح الطيب ؟ فيقولون : روح فلان بن فلان ، بأحسن أسمائه التى كانوا يسمونه بها فى الدنيا ، حتى ينتهوا بها الى السماء الدنيا ، فيستفتحون له فيفتح له ، فيشيعه من كل سماء مقربوها الى السماء التى تليها ·

الى ان يقول الله عز وجل : اكتبوا كتاب عبدى فى عليين ، واعيدوه الى الارض ، فانى منها خلقتهم ، وفيها أعيدهم ، ومنها اخرجهم تارة أخرى ·

فتعاد روحه فى جسده ، فيأتيه ملكان فيجلسانه فيقولان له : من ربك ؟

فيقول : ربى الله ·

فيقولان له : ما دينك ؟

فيقول : دينى الاسلام ·

فيقولان له : ما هذا الرجل الذى بعث فيكم ؟

فيقول : هو رسول الله ·

فيقولان له : وما علمك بهذا ؟

فيقول : قرأت كتاب الله ، فآمنت به وصدقت ·

فينادى مناد من السماء ان صدق عبدى ، فافرشوه من الجنة ، وافتحوا له بابا من الجنة · فيأتيه من ريحها وطيبها ، ويفسح له فى قبره مد بصره، ويأتيه رجل حسن الوجه حسن الثياب طيب الريح ، فيقول : ابشر بالذى يسرك ، هذا يومك الذى كنت توعد · فيقول له : من انت ؟ فوجهك الوجه الذى يجيء بالخير ·

فيقول : انا عملك الصالح · فيقول: رب ، اقم الساعة حتى ارجع الى اهلى ومالى ·

وان العبد الكافر اذا كان فى



انقطاع من الدنيا واقبال من الآخرة ، نزل اليه من السماء ملائكة سود الوجوه ، معهم المسوح (١) ،

فيجلسون منه مد البصر ، ثم يجيء ملك الموت حتى يجلس عند رأسه ،

فيقول : أيتها النفس الخبيثة ، اخرجي الى سخط من الله وغضب ·

فتتفرق في جسده ، فينتزعها كما ينتزع السفود من الصوف المبلول ، فيأخذها ، فاذا أخذها ، لم يدعوها

في يده طرفة عين حتى يجعلوها في تلك المسوح ، ويخرج منها كأنتن ريح جيفة وجدت على ظهر الارض ،

فيصعدون بها فلا يمرون بها على ملأ من الملائكة الا قالوا : ما هذا

الروح الخبيث ؟ فيقولون : فلان بن فلان ، بأقبح أسمائه التي كان يسمى بها في الدنيا ، حتى ينتهي بها الى السماء الدنيا ، فيستفتح له فلا يفتح ·

الروح

هو الاسلام

ثم قرأ رسول الله صلى الله عليه وسلم قول ربه : « لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط » ·

فيقول الله تبارك وتعالى ، اكتبوا كتابه في سجين (٢) في الارض السفلى ،

فتطرح روحه طرحا ، ثم قرأ النبي : « ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوي به

الريح في مكان سحيق » · فتعاد روحه في جسده ، ويأتيه ملكان فيقولان له : من ربك ؟· فيقول : هاه هاه ، لا أدري ·

فيقولان : ما هذا الرجل الذي بعث فيكم ؟ فيقول : هاه هاه لا أدري · فينادي مناد من السماء أن كذب

عبدي ، فافرشوه من النار ، وافتحوا له بابا الى النار · فيأتيه من حرها

وسمومها ، ويضيق عليه قبره حتى تختلف فيه أضلاعه ، ويأتيه رجل

قبيح الوجه قبيح الثياب نتن الريح ، فيقول : أبشر بالذي يسوءك ، هذا يومك الذي كنت توعد ·

فيقول : من أنت ، فوجهك الوجه الذي يجيء بالشر ؟!·

فيقول : انا عملك الخبيث ·

فيقول : رب لا تقم الساعة !!·

ويدل هذا النص على أن الروح لا تنفصل انفصالا تاما عن صاحبها بعد موته ، بل يكون لها نوع تعلق به ،

وقد جاء حديث آخر يؤكد ذلك ، قال فيه : « اذا حمل الميت على نعشه رفرف روحه فوق النعش ، ويقول : يا أهلي ويا ولدي ، لا تلعبن بكم

(١) المسوح : ثياب خشنة
(٢) سجين : ديوان الشر ، وقيل هو اسم علم للنار ، وقيل هو الحبس



الدنيا كما لعبت بي ، جمعت المال من حله وغير حله ، فالغنى لغيرى ، والتبعة على ، فاحذروا مثل ما حل بي » !.

كما أن هذا النص يشير الى حالة النعيم ، أو حالة الشقاء التي يكون عليها في المرحلة البرزخية بين الدنيا والآخرة ، وهو يشير كذلك الى حساب القبر وعذابه أو نعيمه ، ويؤيد ذلك من القرآن قول الله تعالى عن آل فرعون : « وحاق بآل فرعون سوء العذاب ، النار يعرضون عليها غدوا وعشيا ، ويوم تقوم الساعة أدخلوا آل فرعون أشد العذاب » فعرضهم على النار غدوا وعشيا لابد أن يكون قبل يوم القيامة ، والحديث عنهم بعد أن هلكوا ، فلزم أن يكون هذا العرض على النار بعد الهلاك وقبل البعث ، فلم يبق الا أن يكون في فترة البرزخ.

وكذلك جاء الحديث يقول : « القبر اما روضة من رياض الجنة ، واما حفرة من حفر النار » . ولقد يؤكد هذا أنه جاء في الحديث المتفق عليه أن النبي عليه الصلاة والسلام وقف على المكان الذى دفنوا فيه قتلى غزوة بدر من المشركين ، وجعل يناديهم بأسمائهم : « يافلان بن فلان ، ويافلان ابن فلان ، هل وجدتم ما وعدكم ربكم حقا ، فاني وجدت ما وعدني ربي حقا ؟» فقال له عمر : يا رسول الله ، ما تخاطب من أقوام قد جيفوا (أى ماتوا وصاروا جيفة) فأجابه النبي : والذى بعثني بالحق ما أنتم بأسمع لما أقول منهم ، ولكنهم لا يستطيعون جوابا » .

والذى أفهمه من خلال الفكر الاسلامي أن الروح موجودة ، ولكن جوهر حقيقتها غير معروف لنا ، وأنها أسبق وأبقى وأشرف من المادة ، وأننا نستطيع التعرف الى كثير من آثارها وظواهرها ، وأن آثارها تظهر





في الاســـــلام

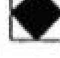
لنا حين اتصالها بالجســـد ، وان الجسد لا قيمة له دون الروح ، وان البحث قد شغل - وسيظل يشغل - العلماء والحكماء والشعراء والانبياء الى ما شاء ، وكان للروح جاذبية قاهرة تشدنا اليها ، فتسارع نحوها ، وكلما خطونا نحوها مرحلة بعدت عنا مراحل ، وتركت لنا على طريق البحث اشياء من « مخلفاتها » . وكانتهـا حسناء تبرقعت بحجبهـا واستارها ، ولكن اشعة ساطعة من بهائها تنفذ من خلال حجبها فتشاغل ابصـارنا وبصائرنا ، فنجد السير اليهـا ، والطريق طويل طويل طويل .

وهذا مثلا هو الشـيخ الرئيس الفيلسوف العالم ابن سينا : ابو علي الحسين بن عبد الله المتوفى سنة ثمان وعشرين واربعمائة ، يصوغ بضعة وعشرين بيتا في موضوع الروح ، وتسمى هذه الابيات « عينية ابن سينا في الروح » ، فتملأ الدنيا وتشـغل الناس ، وتوضع عليها الشروح بعد الشروح ، وتصاغ فيها المعارضة بعد المعارضة ، وهذه الابيات تؤكد لنـا ان الروح « ...ية ذات بهاء وسناء ، وانها ممنعة ارقعة ، وانها - كمـا اشار ورمز في قصيدته ، وكما صورت « دائرة المعـارف » - جوهر قائم بذاته ، لا عرض من اعراض الجسم .

ولعل أول شيء ينفي عنها « العرضية » كونها مستقلة تمـام الاستقلال عن الجسم ، فبينما نجد الجسم محتاجا اليها لا يتعين ولا يتحـدد الا اذا اتصلت به نفس - أو روح - معينة ، نجد النفس يمكنها أن تعيش منفردة ، لانها جوهر بسيط ، والبسيط لا يفسد .

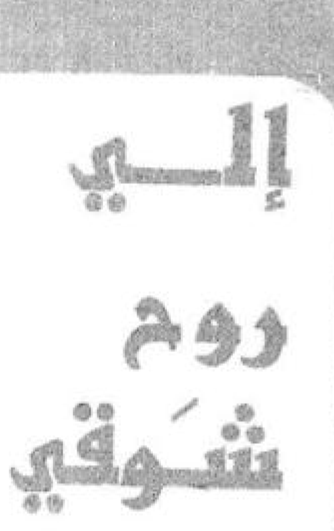
ان علاقة الروح بالجسم علاقة جوار عرضي لا علاقة اتحاد ذاتي ، وكمـا هبطت الروح الى الجسم من المـلا الاعلى وهي كارهة ، تفارقه عنـد الموت وهي كارهة لانهـا الفته مع طول الجوار ، وكـان الجسم سجن كثيف او قفص ضيق يحول دون بلوغ الروح كمالها ، وكانها لا تألف مجاورة الجسم الا بحكم الاعتياد ، فاذا فارقته بعد اكتمال ملكاتها العقلية ، وبلوغها الكمال بالتامل ، انكشف عنها الغطاء وادركت السعادة .

وما الحياة الدنيـا سوى مدرسة أهبطت الروح اليهـا ، لتكتسب المطالب العقلية ، فاذا نالت هـذه المطالب ، تمتعت بعد الموت بالسعادة الابدية ، واذن فسعادة النفوس الطيبة أو الارواح الخيرة العـارفة هي في اتصالها بالعقل الفعال ، وأما النفوس الشريرة التي الفت السوء والاثم فان جزاءها هو العذاب الدائم ، ومن هنا يكون الثـواب في الاخرة متناسبا مع كمال النفس في الدنيا



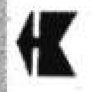
أحمد رامي





إلى روح شوقي

« ألقيت هذه القصيدة في حفل ازاحة الستارة عن تمثال امير الشعراء في جارة الوادي، زحلة ، يوم ١٧ سبتمبر الماضي»



الى
روح
شوقي

هنا ، تحت ظل على الجدول يموج بفياضه السلسلِ
تغنّى بهذا الجمال الفريد وأثنى على حسنه الأكمل
وصور ما فيه من فتنة تداعبُ مقبلة من يجتلي
سماءٌ ترف بنشر الورود ووادٍ يرد صدى البلبل
وصحبٌ لهم في مجال الصفاء على الكأس أنس الحديث الطلي
وغيدٌ خطرن كحور الجنان سرى السحرُ في لحظها الأكحل
تهادين ، تسمع في مشيهنّ دبيب الخُطَا ورنين الحُلِي
وكيف يطالع هذا الجمال ويشهد هذا البهاء الجلي
ولا يُرسل الشعر في وصفه نميرا تحدر من منهل
الى جارة الحيّ لما بدا سناها وحرك قلب الخلي
ونبه من ذكريات الشباب حنينا الى عهده الأول

***

هنا ، كان «شوقي» يطيل المقام ويأنس للرفقة الكمَّل
ويُسمعهم من أغاريده حديث العصافير للسنبل
ويجلو لأعينهم صورة جرى رسمها في يدى صيقل
وينفحهم من جنَى شعره بفاكهة الموسم المقبل
غناءٌ يدور على السامعين بلحنٍ من المطرب الأول

شجيُّ الرنين ندىُّ الحنين   لطيفُ المخارج والمدخل
الى قلب من يستطيب الشجيّ   ويطرب للنغم المرسل

* * *

أعشاق « شوقى » وآياته   وذواقة الأدب الأمثل
أقمتم بلبنان تمثاله   وأكرمْ بلبنان من منزل
علا ذكرُه في سماء البيان   بشبلى ونخلة والأخطل (¹)
وأطلع من أفق أعلامه   كواكب تبهرنا من علِ
وسن الى ربوات الهدى   طريقا أضاء على مشعل
توالى على حمله السابقون   الى ندوة العمل الأفضل
الى أن غدا في يدٍ برّةٍ   سليمان رافعها يعتلى
مشيرا الى صهوات العُلا   يقول لمن خفّ: سرْ واعجلِ
وهذى يدى في يد الصادقين   وهذا صباحُ المنى ينجلى

* * *

سعيتُ الى داركم شاكرا   وفاءَ الصديق وعطف الولى
الى مصر جئتم لتكريم «شوقى»   وجدتم من المدح بالأجزل
وغاب ، ومازال في صدركم   جِنانٌ عن الذكر لم يغفل
رفعتم له أثرا باقيا   يطل على الظل والجدول
وأنهل زحلة من قوله   زلالا كفيضها السلسل

---

(١) الشعراء : شبلى ملاط ، وامين نخلة ، والاخطل الصغير « بشارة الخورى »

فكرة الروح عند الانسان البدائي

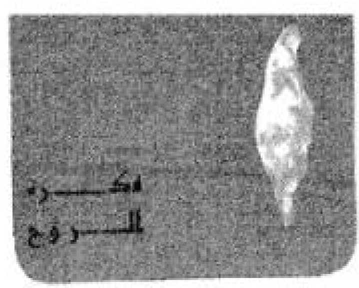
عبد الرحمن صدقي

قد يبدو لأول وهلة في اختيار هذا الجانب من موضوع « الروح » شبهة الادعاء العريض ، لاعتزامنا التعرض للموضوع ابتداء من البداية ، وهي بداية – كما يرى القارئ في العنوان – موغلة في ظلمات القدم الى ما قبل التاريخ ، الى الزمن الاول السحيق كان يعيش فيه الانسان البدائي عيشة الحيوان الوحشي أو قريب شبه منها .

ولكننا نبادر ، لندفع شبهة الادعاء العريض عنا بان هذا الظاهر الحيواني في الانسان البدائي ، لم يكن ليثنينا حين اخترنا هذا الجانب من الموضوع ، ان الانسان ايا كان ممتاز من حيث كونه انسانا على سائر الحيوانات ، بما هو مزود فيه الى جانب الغرائز الحيوانية ، من تلك الجذوة المقبسة المستمدة من القبس الالهي ، الذي هو العقل ، وان يكن في ذلك الطور ، ضعيف الضوء في فجره الاول .

هذا الايمان بالانسان هو الذي حدانا الى محاولة اجتياز ظلمات ذلك الماضي السحيق ، في محاولة في دراسة ، لبدء موضوعنا من البداية ، وهي ان فكرة الروح قائمة عند الانسان البدائي .





مصادر معرفتنا للانسان البدائى

لكى يكون للكاتب الحق فى أن يصغى القارىء اليه مطمئنا لحديثه ، نذكر بمنتهى الايجاز فيما يلى المصادر لمعرفة الحال التى كان عليها الانسان البدائى والجماعات البدائية ·

أولا : الكشوف الاثرية لمخلفات الانسان البدائى قبل التاريخ منذ اقدم العصور التاريخية ، من انية طعامه وشرابه ، وأدوات صيده وسلاحه ، وحلى الزينة وتعاويذ السحر ، وطريقة دفنه لموتاه ، وما الى ذلك من اهتمامه بما وراء الموت · والامثلة على ما ذكرناه كثيرة فى بلادنا العريقة فى القدم ، وفى العديد من بلاد العالم ، ومن أعجبها بدائع رسوم ذلك الانسان البدائى الفنان ، الممثلة لواقع حياته ونوع معتقداته ، على جدران الكهوف التى كان يأوى اليها ·

ثانيا : ما كتبه المؤلفون من أهل الحضارات القديمة فى وصف الجماعات المتخلفة البدائية التى شاهدوها أثناء أسفارهم القريبة والبعيدة ، فى أقطار بلادهم أو خارجها فى الاقطار التى أخضعوها أو زاروها ·

ثالثا : ما نشره الرحالة المحدثون منذ فاتحة عهد الاستكشافات فى نهاية العصور الوسطى الى العصر الحاضر · ومن هؤلاء الاواخر باحثون من العلماء المتخصصين فى علم أصول الجنس البشرى وتطوره وعاداته وعقائده ، وقد اجتمعت لهم من رحلاتهم حتى أقصى الاصقاع جملة كبيرة من المعارف المحققة ، عمن درسوا أحوالهم من الاقوام ، كالقبائل المتخلفة فى مجاهل القارة الافريقية ، ومثلها فى القارة الاسيوية كالقبائل المنعزلة فى أعماق الهند والصين شرقا حتى الجزائر اليابانية · وكذلك الكثير من السكان الاصليين فى استراليا والهنود الحمر فى أمريكا الشمالية ، فضلا عما لايكاد يحصر عدده من الجزائر المبعثرة فى المحيطات ·

ولابد من الاشارة هنا فى عصرنا الحاضر ، الى أن حالة البدائية فى العديد من هذه البقاع النائية التى سجل العلماء أحوالهم المتأخرة ، بسبيل التقدم تدريجيا نحو المدنية العصرية مع الاحتفاظ بدرجات متفاوتة بمقوماتهم القومية ، مما يجعل رحلات العلماء العصريين فى القرن العشرين ، اللاحقة فى مجال هذا البحث ممن سبقوهم بقرن أو بضعة قرون ·

وأخيرا ـ ما نكتشفه نحن أنفسنا أبناء هذا العصر ، فى الوعى الباطن من أغوار أنفسنا ، ويكتشفه جميع أبناء الشعوب المتحضرة فى أنفسهم حتى

اليوم ، من بقايا رواسب الاطوار البدائية التي عاشها اجدادنا الاولون من البشر البدائيين .

الانسان البدائي لم يقف عند التفسير المادي

كانت الجماعات البدائية فيجاهليتها الاولى ، تواجه حيثما كانت « لغز المجهول » في نفوسها ، وفي كل ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة حولها ، وتحاول أن تبنى على ما تعانيه من هذه الظواهر الانسانية والطبيعية افكارها عن الانسان وعن الطبيعة .

ولعل أروع ما واجهته هذهالجماعات في نفسها من الغاز المجهول : « لغز الموت » .

واننا لنتمثل الانسان البدائي منذ اقدم العصور ، في أول موقف له أمام الموت ، وهو واقف على جثة رفيقه الميت حائرا مذهولا ، وخاصة وهو قريب عهد بالميت ، يذكر كيف كان منذ لحظة مثله يغدو ويروح ويتكلم ، ويفعل مثل ما يفعله سائر الاحياء .

فماذا دهاه ؟

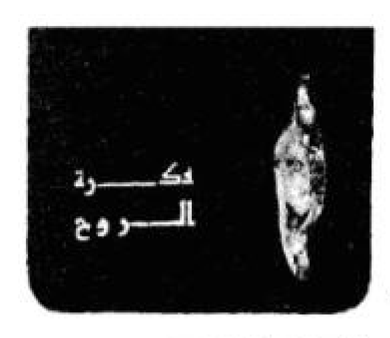
ان كل شيء فيه يبدو عاديا ، فهو سليم البنية لم يبتر منه عضو ، صحيح الجوارح لم تصبه طعنة في قلبه ، ولا كسر في جمجمة رأسه ، ولا غير هذا وذاك من مواضع الاصابة في المقاتل . ومع ذلك ، فان جسده برغم سلامة بنيته وصحة جوارحه ، قد بردت حرارته وهمدت حركته !

فما هو ذلك الشيء الحي غير المنظور الذى كان في هذا الجسد ، ثم فارقه فاذا الحياة قد فارقت معه الجسد ، مع أنه ـ من حيث هو جسد ـ لا يختلف في مرأى العين عن جسد من هم على قيد الحياة لايزالون ؟

ذلك الشيء الخفي ، سر الحياة في الجسد الحي ، سرعان ما اهتدى اليه الانسان البدائي حين انحنى على وجه الميت ، فاذا به لا يحس للميت نفسا يتردد !

من هنا ، استنتج الانسان البدائي ، أن ذلك الشيء الخفي غير المنظور كالهواء ، هو في أجسام الاحياء عنصر الحياة ، أى أن الروح من عنصر غير عنصر الجسم .

ولكن للقارىء أن يقول : ان هذا الاستنتاج وان كان غير بعيد أن يقع للانسان البدائي ، فان الحكم بوقوعه له لا يخرج عن أنه حكم افتراضي لا يستلزم القبول .



وجوابنا على الاعتراض انه صحيح ، ما لم يقم دليل يؤيده ٠ وعندنا لحسن الحظ الدليل ، وهو الوحيد الذى لا يمكن أن يكون فى مثل هذه الحال غيره ٠ ذلك الدليل هو ما اسفرت عنه الدراسة المقارنة للغـات منذ اقدم العصور ، من الابتعاد منـذ القدم بالمدلول اللغوى لفكرة « الروح » من كل ما هو جسدى ، الى ما هو - فى اعتقاد هؤلاء الاقـــدمين - لا مادى ، مثل نسمات الهواء ونفحـات الريح ٠

ففى القارة الاسيوية ، نجد اللغـــة السنسكريتية اقدم لغات الهنـــد فى حضارتها الادبية الدينية ، قد اطلقت على « الروح » و « الهواء أو الريح » لفظا واحدا هو « الـــان Alman » كذلك لا يختلف الوضع عن ذلك فى اللسان الجاوى ٠
كما أن الدارسين لاحوال البقيـــة الباقية من الجماعات البدائية فى غرب استراليا ، قد لاحظوا على القوم هذه الظاهرة بعينها فى لغتهم ٠ وهذا بعينه كذلك ما يجرى حتى اليوم على لسان الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية ٠

وفى القارة الاوروبية منذ الحضارات القديمة ، اشتق اليونان من الفعل الذى معنـاه « يتنفس » كلمة Psyche
ثم جاء الرومان فاشتقوا من الفعـــل نفسه كلمة Psychicus وكلاهما بمعنى « النفس او الروح » ٠ وكلنـــا يعرف معنى هاتين الكلمتين فى التركيب الاوروبى المنقول عنهما وهو Psych ology الذى نقلناه الى لغتنـــا بحروفه « بسيكولوجيا » بمعنى علم النفس ٠ كذلك نجد فى هاتين اللغتين القديمتين ذاتهما - اليونانية واللاتينية - كلمة Pneuto ومعنـاها « الهواء » ٠ وهى بمعنى « الروح » فى بعض فروع فلسفة ما وراء الطبيعة ، وهو المسمى Pneutology اى « العلم الروحى » ٠

ونسوق أخيرا - وليس آخرا - هذا المثل من اقدم اللغـــات السامية فى الشرق ، وهمـــا العربية والعبرية ٠ وحسبنا فى بيان قدم لغتنا ان نذكـــر ما هو ثابت لدى علماء التوراة من ان أحد أسفارها وهو « سفر أيوب » مترجم للعبرية عن العربية ٠ ومن ثمة نبدأ باللغة العربية فنقول ، ان كلمة «الروح» فيها قريبة من « الريح » من حيث لفظها واشتراكها فى معظم الحروف ، بل ان كلمة «الروح» ، تشتمل فعلا على المدلولين معـــــا ، فهى « الروح » و « الريح الخفيفة » ٠ ومرادف الروح فى لغتنـا « النفس » ٠ وهنا أيضا يقال « لفظ النفس الاخير » بمعنى فاضت نفسه أو صعدت روحه ٠ وتتفق اللغة العربية مع اللغة العبرية فى كلمة « النفس » بمعنى الروح مع فارق واحد فى اللفظ ، وهو

أن حرف « س » في لغتنا « ش » في لغتهم • فالنفس عندهم « نفش » ، كما أن السلام عندهم « شالوم » •

ومما قدمنا يظهر باجلى بيان ، ان الانسان البدائي كان فهمه اول الامر لحياته ، ان قوامها تحرك الى يرجع الى تركيبه العضوي ، وبعبارة اخرى كان وقوفه عند المادة على انها الحقيقة الاولى والاخيرة ، ولكنه مع تطوره الحضاري ادرك أن عنصر الحياة في جسده المادي غير مادي بل شيء خفي هوائي كالريح ، بدليل اتفاق مدلولهما اللفظي في اقدم اللغات •

ولا شك ان هذا الادراك الذي حققه الانسان البدائي نحو ادراك الروح ، يعد نقلة كبرى ودرجة لها ما بعدها في معراج الارتقاء الروحي ، لو استقام على الطريق •

من فكرة « وجود الروح » الى « خلود الروح »

اذا كانت فكرة « وجود الروح » بوصفها قوة لا مادية تمثل عنصرالحياة والحركة في الجسد ، قد تلقاها الانسان البدائي ، كما قدمنا ـ من الموت ، فان بلوغ الانسان البدائي الى الفكرة التالية الاسمى عن « بقاء الروح » نشأت عنده من الاحلام •

اما كيف كان ذلك ، فالجواب عنه من البساطة بمكان • والى السائل البيان :

لما كان الانسان البدائي ، بعد جهده طوال نهاره في السعي بوسائله القاصرة البدائية على طعامه وسائر ما يحتاج اليه في عيشه سواء بالصيد او غيره •• يغلب عليه ـ كما يغلب علينا اليوم ـ سلطان النوم الذي لا يغالب فينام ، فانه لا محالة كان في بعض الاحيان ، يحلم في نومه بمثل ما نحلم به من الاحلام ، التي تمت من قريب او بعيد الى حياتنا وما يشغل فيهانفوسنا من المخاوف والامال • فيرى فيما يرى النائم ـ على سبيل المثال ـ في بعض جولاته العادية ، انه قد لقي اناسا ممن يعرفهم او ممن لا عهد له بهم • فدار

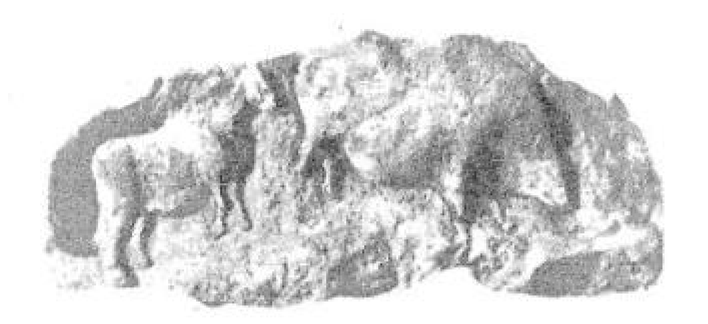


••••••••••••••••••••••••••••••

بينهم وبينه هـــذا الحديث أو ذاك بالاشارة او بعض الكلام ، وانتهى الأمر بما انتهى اليه من سلام او خصام ٠٠ أو انه خرج فى احدى رحلات الصيد البعيدة فى الغابة أو فى الجبال ، فاذا الصيد غير الذى جاء مستعدا لصيده ، بل هو وحش من الوحوش الضخـام شديد الضراوة ، فثبت له مع ذلك ولم يتراجع ، ولم يزل به يناوشه ويصاوله حتى صرعه ، بما أظهره ـ فى الحلم ـ من شجاعة فى القتال تفوق ســائر من يعرف من الرجال ، بل وبما يكون أتى ـ فى حلمه ـ من الفعال ما هو فى حكم المحال ٠

هذه الاحلام أو غيرها كان الانسان البدائى يحلم بهــا بطبيعة الحال ٠ والـذى يعنينا من أحـلام الانســان البدائى ليس احداثها بقدر ما هى الاحلام نفسها ٠ ذلك انه كان كلما انتبه من منـامه ، ألفى نفسه مع كل تلك الرحلات فى احلامه راقدا فى فراشه لم يفارقه ٠ فلا غرو أن يكون تفسير ذلـك عنـده فى كل مرة تتكرر فيها هــذه الظاهرة ، انها هى روحه تفارق جسده أثناء نومه ، وتنطلق حيث شاءت لتحيا الحياة التى تشاؤها ثم تعود للجسد ٠

وعلى أساس هذا التفسير ، تقررت عند الانسان البدائى العقيــدة بأن



« الروح » وان حلت في الجسد ، فان لها وجودها المستقل عن الجسد .

وعلى اثرها ، عقد الانسان البدائي المقارنة بين مفارقة الروح للجسد في الحالتين : حالة نوم الانسان وحالة موته . فبدا له أن الروح تفارق جسد الميت كما تفارق الروح جسد النائم (على حد قولنا ان النوم موت اصغر ، والموت نوم اكبر) ، وأن الفارق في الحالتين : هو ان الروح في حالة النوم تعود للجسد ، وفي حالة الموت لا تعود للجسد .

وبذلك يكون الانسان البدائي ، بما اودعه الله فيه من العقل ـ وان يكن لما يزل في طوره البدائي ـ قد سجل لنفسه على طريقته ، وصوله الى الاثنتين حقيقة من الحقائق الكبرى : وهي « خلود الروح » .

إعتقاد « خلود الروح » ينحرف الى التعبد لارواح الاجداد

لما كانت روح الانسان تقيم في جسده طوال حياته ، فقد قر في تفكير الانسان البدائي أن هذه الملابسة ـ طالت أو قصرت ـ تميل بالروح المفارقة الى الرابطة بالقرب من جسد صاحبها الميت حيثما كان بعد الممات .

ولكنه ـ على الرغم من هذه الفكرة المثالية ـ كان لا يتصور أن تصبر روح الميت على هذه السلبية ، فتبقى أكثر الوقت حبيسة في القبر بجوار جثته ملازمة لها . وهذه هي أرواح الاموات تغادر مكانها جوار رفات أصحابها بعد أيام يتفاوت عددها باختلاف الجماعات، وتمضي الى حيث كانت تعيش معه ، وهناك تهيم حول كوخه الذي ربما كان أيضا مسقط رأسه ، وفي هذه الحالة يكون على أرملته وأولاده أن يتوخوا في تلك المواعيد المقررة ، ترك الباب دون مغاليق تمنع دخول روح فقيدهم للزيارة الموعودة ...

وبعد هاتين المرحلتين ، يكون للارواح المفارقة أن تستمتع كل واحدة منها بحريتها ، فلا يقتصر غشيانها على الامكنة التي كانت تغشاها مع جسد صاحبها ، بل تهيم في سائر النواحي حيث شاءت في الليل ، لأن النهار يخص الاحياء وحدهم . ومن أجل هذا ، كان كل مكان ـ في الغابة أو في العراء ، في الطريق العام أو في منعطفات الشبكة ـ موعدا لمسرى أرواح الموتى تحت جنح الظلام ، لا تراها الاعين الا اذا شاءت أن تظهر لهم أطيافها لسبب أو لآخر . وهذه الارواح تستطيع أن تتعرض بالخير والشر للاحياء بحسب موقف كل واحد من هؤلاء منها قبل الموت وبعده ، فضلا عن امكان تدخلها في سير الاحداث ، باعتبار أن عدم تقيدها بالجسد يكسبها قوة على مثل هذه الأمور الغيبية ، على الرغم من حاجتها الى الاحياء في أمور أخرى شخصية سيأتي ذكرها .



من اجل ذلك ، كان الانسان البدائي يتحرى رضا هذه الارواح الهائمة ، لاعتقاده انها وقد حرمت من الحياة ، تحسده عليها : تحسده على ما لايزال ينعم به – دونها – من الحياة المستقرة في بيته مع افراد اسرته ... تحسده على ملء عينيه بنور الشمس واستمتاعه بدفئها ، وأكله من صيد البر والبحر وما تؤتيه الارض من ثمرات . تحسده على اشتراكه – بعد الطعام والشراب – في حلقات الرقص في الساحة ، وسط جلبة النساء والرجال وهم مع رقصهم ينشدون وقد نسوا من فرط الحبور انفسهم فبلغــوا قمة النشوة ، ثم يتفرقون وقد اصطحب كل رجل زوجته

وتهدئة لما عند ارواح الموتى مـن موجدة الحسد للاحياء على كونهم احياء لايزالون يستمتعون بالحياة من دونهم ، كان على هؤلاء الا يدعوا لاسترضائهم سبيلا الا سلكوه . فالانسان البدائي في افريقية الشرقية وفي مدغشقر يبني لارواح الموتى خصــاصا من القش لتعتصم بها من الرياح والامطار التي تكثر في تلك الاصـقاع . وفي بعض البقاع من استراليا وجزائر الاقيانوس ، توقد بعض النيران بالقرب من مدافن الموتى حتى تستدفيء بها ارواح الموتى التي تشكو البرد . وأمثال ذلك كثير .

ويلاحظ كذلك في المدافن من قديمها الى حديثها ، انها غير بعيــدة من مساكن الاحياء ، حتى يقوم ذلك دليلا لدى ارواح الموتى على حرص الاحياء على جوارها ، واستبقاء العلاقة الطيبة بينهم وبينها ، كما يضاف الى ذلك ما تلتزم به كل اسرة من زيارة موتاها مرة او اكثر من مرة في المواسم كل عام ، حاملين اليهــا معهم انواع الزاد من الذبائح والخبز والفاكهة فضــلا عن الازهار . والامثلة على ذلك ماثلة بكثرة وافرة منذ الوف السنين في مقابر قدماء المصريين . ولا غنى لنا عن التنبيه هنا الى ان هذا الزاد وهذه الرياحين وغيرها .. وان تكن صورا على الجدران او تماثيل ، تتحول الى حقائق حية بقوة الرموز السحرية عند المصري القديم ، الذي لا يرى مع السحر فرقا بين الصورة والاصل ، والذي يلغي ايمانه بخلود الروح المسافة بين الميت والحي .

الاعتقاد في وجود الارواح يمتد الى الجمادات .

لم يقف الانسان البدائي من بعــد توفيقه الى اعتقاد « خلود الروح » ، عند حد انحرافه – كما تقدم بنا – الى التعبد لارواح الاجداد ، بل طرأ انحراف اخر ابعد اثرا واطول امدا على اعتقاده الاول « وجود الروح » حتى شمل كل ذي حركة في الطبيعة كلها .

وهذا هو كلما نظر حوله في الطبيعة الى كائنات تتحرك – وما اكثرها ! – اعتقد كل كائن منها مثله ، يتحرك لان روحا تكمن فيه ·

فالاشجار لا ترتجف أوراقها وتتمايل أغصانها الا لان فيها الروح ، والانهار لا تجري بين الصخور وتناغي الاسماع بنغم الخرير الا لان فيها الروح · وكذلك البحر الواسع الرحاب الممتد الى اخر الافق ، وهو زاخر اللجة صاخب عجاج من تلاطم الامواج ··· وأمثال ذلك الى اخر ما هنالك ·

وهكذا ازدحمت الطبيعة حول الانسان البدائي بالارواح · فثمة روح لكل شجرة ··· واذن ، لا غرو يكون للغابة المتكاثفة الاشجار ، المتعددة المسالك ، المترامية الاطراف ، أسرة من الارواح كثيرة العدد ، ويكون على رأسها من الارباب مما يناسب الغاب · وثمة روح لكل نهر ··· واذن ، لا غرو ان يكون للبحر – ذلك العالم المائي الكبير – أسرة روحية اكثر عددا ، وعلى رأسها رب ورية من الكبار ذوي المكانة !

وعلى هذا المنوال ، مضى الانسان يتمثل الارواح في كل ما يلقاه على وجه الارض ، حتى انتهى الى الاعتقاد بان حركة الحجر المتدحرج من قمة الجبل على السفح ، تقوم دليلا على وجود الروح في الجماد · وكان اروع ما أيد ذلك عنده « جبل النار » · ذلك البركان الذي لا يرى في قمته عند الهدوء الا سحابة من دخان ، فاذا هو ثار ، سمع له زمجرة لا تكون الا لكائن جبار ، وصار يقذف من جوفه ذات اليمين واليسار من قذائف النار ومصهور الاحجار ، ما يزلزل الارض وينشر الموت والدمار · بل ان الصحاري الجرد نفسها ، لا تخلو من كثبان الرمال المتحركة في مهاب الرياح ، فضلا عن أن ما يصدر عن تمدد رمالها بحرارة النهار وانكماشها في برد الليل من التخلخل في الرمال ، ينجم عنه حركة انهيار بطيء مستمر ، اذا سمعها الانسان البدائي توهمها في سكون الليل وسط القفار ، همسات ارواح الصحراء !

هذه بعض الظواهر الطبيعية في الارض · اما في السماء فان الانسان البدائي ما يكاد يطمئن الى صفائها في هذا اليوم او ذاك ، حتى تجذب النظر قطع متحركة من السحب تسري في الفضاء متفرقة ، ثم تتجمع فيكفهر الجو ·· واذا الرياح التي كانت نسائم لطيفة ناعمة ، تصير زوابع عاصفة تتواثب وتتضارب كالوحوش الضارية · وفجأة تعلو على اصواتها جلجلة صيحات مروعة تتردد في الافاق ، من أصوات الرعود القاصفة ، بينما تلتهب في جوانب السحب الملتهبة هنا وهناك كالسنة النار ، تلك البروق الخاطفة ذات البريق الذي يخطف الابصار ···

فهل بعد ذلك ، يبقى عند الانسان البدائي ادنى شك ، في ان السماء ايضا عامرة كالارض بالارواح ··· وان هذه الارواح – مثل روحه احيانا –



لاتخذها سورة من الغضب ، هى هنـــا كأشد ما يكون الغضب !

فى هذه الحال ، وغيرها من الاحوال ـ سيان ما ذكرناه وما لم نذكره ـ كانت تتحرك عند الانسان البدائى رغبة ملحة لمعرفة السبب …

ولما كان من الطبيعى أن يكون لـكل جماعة بدائية زعيمها ، وكان لابد لهذا الزعيم لحكم الجماعة والسيطرة عليها ، من الاستحواذ الكلى على عقولهم ، فقد اقتضاه ذلك ـ الى جانب ما حصله من المعرفة التجريبية ـ أن يجعل اعتمـاده الاكبر على ايهامهم بما تلقنه عن أرواح الاجداد من المعـارف الغيبية الكفيلة بالرد على كل سؤال ، فضلا عن القوى السحرية القادرة على شفاء كل داء ، ورد كل شر وبلاء ·

ومن ثمة كان هذا الزعيم المتطبب الساحر ، هو الذى يفسر لهم ـ بحسب اجتهاده ـ السبب فى غضب هذا أو ذاك من الآلهة المتمثلة فى العنـاصر الطبيعية ، ويدلهم ـ قدر سعة حيلته ـ على وسائل استرضائها بالقرابين وأداء الشعائر وغيرها ، مع ابداء استعداده اذا استدعى الامر الى اكراهها بفضل ما لديه من القوة الفعالة السحرية ·

ولم يكن هذا بمانع للزعيم كلمـــا اجتمعت جماعته حوله ، من أن ينسج لهم الاساطير التى يجود بها خياله عن عجائب حياة كل من الآلهة المعبودة بما يميز بعضها عن بعض ، من حيث عظمة سلطانها وجبروتهـا أو براعة ذكائها وسعة حيلتها ، أو رجاحة عقلها وعمق حكمتها أو روعة محاسنها وسطوة فتنتها · وهذا ما نراه منعكسا بصورة منتظمة مستكملة ومحسنة ، فى آثار الحضارات الوثنية الاولى ، وأقدمها حضارة مصر الفرعونية ، ومن بعدها الهند ، ثم اليونان التى حفظت لنـا ملحمـــة « الالياذة » عبـر الازمان أساطيرها الجميلة ·

واعتمادا على تلك الاساطير ، يكون ما تعبد له الانسان البدائى من رموز القوى الطبيعية متمثـــلا فى قوتين : احداهما قوة أرضية ، والاخرى سماوية

وتتمثل القوة الاولى فى « أمنـــا الارض » بما يمثله رمزها عند الانسان البدائى من قوة الاخصاب الخلاقة ، فى كل ما تنبته بطنها من نبات يعيش عليه الاحياء ، وكل ما ينتجه الاحياء على ظهرها من حيوان وانسان ·

وتتمثل القوة الثانية فى الاجـرام السماوية ، وهى بالليـــل كالمصابيح المضيئة لا عداد لها ، ومن بينها الكواكب السيارة التى عرفت الحضارات القديمة لكل كوكب منها مسارها المحـــدود ، متنقلا بين البروج لا يخطىء المواعيد ،

حتى زعم الاولون – ومنهم الانسان البدائى – انها تجرى لهم بالنحوس والسعود ·

اما الشمس – اعظم الاجرام السماوية – فقد عرف فيها الانسان البدائى المركز الاكبر المشع للنور الذى يهدى ، وللحرارة التى تحيى ، فجعلها – لا محالة – على رأس القوى الطبيعية المعبودة كلها · ومن ثمة كانت عبادة الشمس اقدم العبادات فى مصر ، صاحبة اقدم الحضارات ·

وهذه القوى الطبيعية كلها التى كانت – كما تقدم بنا – بمثابة « الارواح » عند الانسان البدائى ، جاء بعد الوف السنين فى القرن الرابع قبل مولد المسيح كبير فلاسفة اليونان افلاطون ، فوحدها فيما اسماه «Anima Mundi» اى « روح الكون » ·

الخاتمة

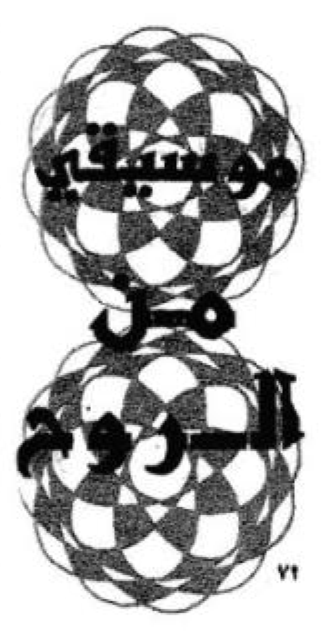
من حق الانسان البدائى علينا وهو فى طوره الحضارى الاول ، ان نترك جانبا ما طرأ عنده على « فكرة الروح » من الانحرافات حين ضل الطريق · وان نجعل موقفنا عندما اصابه من التوفيق ، حين استكشف – على طريقته – ان جسمه المادى لا يقوم بذاته ، بل تحركه قوة فيه خفية لا مادية ، فكانت فكرته الاولى عن « وجود الروح » ، ثم استكشف – على طريقة له اخرى – ان هذه الروح التى هى جوهر لا مادى لا تهلك مع الجسد ، بل هى خالدة ابد الدهر ، وتلك فكرته الثانية عن « خلود الروح » · وايا كان نصيب هاتين الفكرتين من الموافقة عندنا او عدم الموافقة ، فان البشرية كلها قد وقع اتفاقها – مع كل ما بين الناس من خلافات – على جوهر هذه الحقيقة « وجود الروح وخلودها » التى تعتبر لا محالة فى صورتها الدينية الكاملة من الحقائق الكبرى ·

والواقع – فى رأينا – ان الانسان البدائى قد نجح بالقياس الى المرحلة التى كان فيها بين أواخر البدائية واوائل الحضارية ، فما كان له ان يلم باكثر مما الم ، ولا كان له بعد التوفيق الا يضل الطريق كما ضل ·

الحقائق الكبرى فى صورتها الدينية الكاملة ، انما ينهض بحملها الى البشر ، اصحاب الاديان من الرسل والنبيين ، الذين اصطفاهم لذلك رب العالمين · وهذا ما جاء فى كتابه الكريم بشأن « الروح » :

« ويسألونك عن الروح ، قل الروح من امر ربى ، وما اوتيتم من العلم الا قليلا » ·

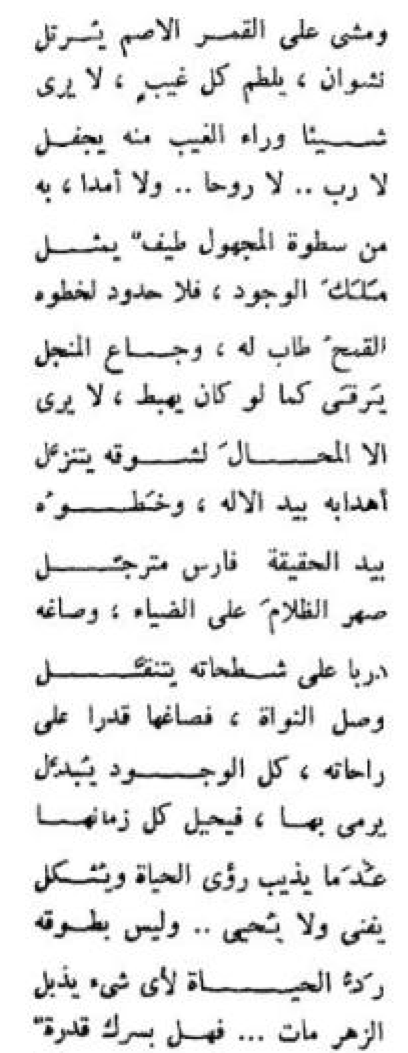
محمود حسن إسماعيل



سألوا ، فقال اللهُ ، جلَّ جلاله :
الروح من أمري ، فقل لاتسألوا
لا تسألوا الأنغام كيف تفجَّرتْ
السِّر تاه ، وتاه فيه البلبلُ
وتحيرتْ بدمي الطيور ، فمرةً
تئد الطريق ، ومرةً تستعجل
أصغيتُ ، ثم أطلتُ إصغاء الرؤى
فلعلَّ بارقةً لليلى تُقبل
والشرفةُ الكبرى بذاتي أجهشتْ
واللهفةُ العمياءُ راحت تهولُ
والعقلُ مسجورٌ ، يُطل ويختفي
مات الضياءُ به ، وجُنَّ المشعل
شدهتهُ أضواء الطريق ، فظنّها
وصلت ، فراح من العماية يختُل
وثبتْ مخالبه ، ودقَّ جناحه
بالنور ، قبر النور ، وهو مخبَّلُ
سلب الغرور حياءه ، فمضى كما
يمضي الغرور ، على السراب يحوقل
أغراه أن الذرّة انفلقت على
كفّيه ، فهو بكبرها يتدلّل
قهر السماء ، وشقّها ، وسرى بها



ومشى على القصر الاصم يــرتل
نشوان ، يلطم كل غيب ، لا يرى
شــيئا وراء الغيب منه يجفــل
لا رب .. لا روحا .. ولا أمدا ، به
من سطوة المجهول طيف" يمثــل
مَلَكَ الوجود ، فلا حدود لخطوه
القبحَ طاب له ، وجــاع المنجل
يَرقى كما لو كان يهبط ، لا يرى
الا المحـــالَ لشــوقه يتنزل
أهدابه بيد الاله ، وخَطــوهُ
بيد الحقيقة فارس مترجــــل
صهر الظلامَ على الضياء ، وصاغه
دربا على شــطحاته يتنقــــل
وصل النواة ، فصاغها قدرا على
راحاته ، كل الوجـــود يُبدل
يرمي بهـــا ، فيحيل كل زمانهــا
عدَما يذيب رؤى الحياة ويُشكل
يفنى ولا يُحيي .. وليس بطــوقه
ردُّ الحيـــاة لأي شيء يذبل
الزهر مات ... فهــل بسرك قدرة"
تدع الخلود بعطــره يتجــول ؟







والعطر ذاب .. فهل بسرك قدرةٌ
تحييه من روض البِلى يتسلل ؟
وأتى الخريف .. فهل بسرك قدرةٌ
تدع الربيع على خطاه يهلل ؟
والحبُّ ، هل بيديك توقد ناره
في مهجة من حقدها تأكل ؟
والروض ، ان خرست جميع طيوره
ألديكَ للاغصان نايٌ يرسل ؟
أعرفتَ سر غنائها وسكوتها ؟
أعرفت ؟ أم أنت العليم الأجهل ؟
أعرفت نفسك ، كيف تعقل ما ترى
أو لا ترى ، في كل شيءٍ تعقل ؟
أعرفت كيف تضيء منك شعاعةٌ ؟
كيف الضياءُ لطرفها يتنزل ؟
أعرفت ان سكنتْ لذاتك نبضة
لم أنت بعد سكونها تتبدل ؟
يغشاك صمتٌ ، لا تعي لهموده
سرا على أسرار وعيك يُسبَل ؟
تتغشى ، وطائرك الخفيُّ مجنح
فوق الزوال ، جناحه لا ينزل





قد كان فيك .. وكنت فيه ..وكنتما:
هو ضوءُكَ الحادى ، وأنت الهيكل
فاذا انطفأت ، تخلّصت ومضاته
ورجعت الا شيء شـــيئا يعول
هى فيك .. تجهلها ، وتشرب خمرها
فاذا تطير .. فأنت كأس مُهمَــلُ
يسقيك طين الأرض أصلك ، مثلما
يسقى الزوالُ رُبا الزوال وينهل
دعْها ملثمة ، وحـــاور دربهـــا
ودع القوافل ، فالطـــريق مكبل
ماشئت ، أو كما لم تشأ ، ان السُّرى
شرب الوقوف ، وأنت فيه معلّل
ستظل تمــــرق ، ثم تمرق ، ثم لا
تجد الرؤى ، فيعود طرفك يهـزل
وتظل تلهث ، والحقيقـــة سرُّها
فى كل شيء ، ســـاطعٌ متنقل
الروح سر الله ، والعقل الذى
يشقيك ضيفٌ فى حشاها نزل
فاذا مضيتَ مضى ، وتبقى حيرةٌ
وكما يريد شعاعُها ... يتحول

د. عبدالمنعم أبوبكر

الروح عند الفراعنة

● عناصر الحياة ومقوماتها عند المصريين القدماء




تزخر النصوص المصرية القديمة بعقيدة المصرى القديم، فى بدء الخلق، وكيف حدث الخلق. وهناك مدارس دينية عديدة لكل منها مذهبها الخاص. ولكن أهم هذه المدارس هى مدرسة «منف» التى جعلت «بتاح» العظيم هو الخالق. وطريقته فى الخلق تتلخص فى أن «بتاح العظيم هو قلب الآلهة ولسانهم» ويعنى ذلك أن «القلب» هو «العقل» أو «الفهم»، فى حين أن «اللسان» هو رمز النطق والنطق هو الكلمة وفى الكلمة «الخلق».

وهم يقولون فى ذلك: «ان بتاح هو القلب فى كل صدر وهو اللسان فى كل فم، سواء فى ذلك جميع الآلهة وجميع الناس وجميع الماشية وجميع الزواحف وسائر الاحياء، ان بتاح يفكر فيما يشاء ويأمر بما يريد ... ان الآلهة هى صور لبتاح وهى التى أوجدت بصر العين، وسمع الأذن، وتنفس الانف، لتصل جميعا الى القلب، والقلب هو الذى يصدر كل قرار واللسان هو الذى يعلن فكر القلب. ان كل كلمة مقدسة خرجت الى الوجود عن طريق ما فكره القلب ونطق به اللسان».

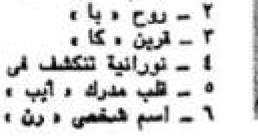
واذا اردنا التعرف على حياة الناس وما هى عناصر هذه الحياة ومقوماتها فنجد أيضا أن المصرى القديم قد ترك لنا الكثير من النصوص التى تفسر لنا عقيدته فى ذلك، ولو أننا نعترف أن

هذه النصوص تحوى فى كثير من الاحيان غموضا دفع العلماء الى الكثير من الجدل والاختلاف فى الرأى ·

ان عملية الخلق المادى للانسان تسند عادة الى الاله « خنوم » ، فهو الذى يشكل الانسان من طين وعصالة ، تماما كما يشكل الانسان آنيته الفخارية ، ولذلك صوروا « خنوم » جالسا امام عجلة الفخارى يقوم بتشكيل الانسان ، اى يخلقه خلقا ماديا ، وبعد ذلك يقوم بتشكيل جسم اخر هو ما أطلق المصريون عليه اسم « كا » (وسوف يأتى الحديث عنـــه) ثم تنفث الآلهة « حقت » (التى صورها المصرى بجسم انثى ورأس ضفدع) روح الحياة فى هذين التمثالين الفخاريين ، وهـــكذا يتم الخلق · ولقد رمز المصرى القديم الى « روح الحياة » بعلامة « عنخ » التى نتعارف على تسميتها « مفتاح الحياة » ·

الا ان المصرى منذ اخذ بفكرة الخلود بعد الموت ، بدا يكون لنفسه صورة لطبيعة الانسان كمخلوق حى لا يلبث ان يموت ويطلب لنفسه سعادة دائمة فى حياة خالدة تعقب الموت · والواقع انه لا يوجد شعب قديم او حديث بين شعوب العالم احتلت فى نفسه فكرة الحياة بعد الموت المكانة العظيمة التى احتلتها فى نفس الشعب المصرى القديم ، ولا يمكن تفسير هـذه الظاهرة الا على اساس أن الناس الذين استقروا فى وادى النيل الاسفل (اى فى مصر) قد نعموا بحياتهم وسعدوا بها الى درجة جعلتهم يحاولون جاهدين الابقاء عليها حتى بعد الموت ، ومما ساعدهم على هذا التخيل تلك الحقيقة المعروفة عن تربة مصر ومناخها وهى أنهـا تحفظ الجسم الانسانى بعد الموت من البلى الى درجة لا تتوافر فى بقعة اخرى من بقاع العالم ، هذا مع العلم ان المصرى كـان يحرص باستمرار على أن يختار جباناته فى بطن الصحراء بعيدا عن الارض المزروعة ، التى كان النيل يغطيها بمياه فيضانه مرة كل عام ولمدة تزيد على ثلاثة أشهر · ولابد ان حالة الحفظ التـامة للاجساد البشرية التى كان المصرى الاول يكشف عنها فى كل مرة يقوم فيها بحفر قبر جديد ، قد زادت اعتقاده فى بقاء تلك الجثث البشرية الى الابد ، بل والهبت خياله بتصورات مختلفة عن عالم الموت ، واخذ يعتقد فى ان الموت ليس الا صورة من صور الحياة يفقد الانسان فيها مقومات الحركة فقط ، ومن ثم نراه يتصور ان الموت لا يصيب الا الجسم الخارجى ، فى حين تتبقى عناصر اخرى هى التى تتمتع بالحياة فى دنيا ما بعد الموت ·

واهم ما ذكرته النصوص المصرية من عناصر الانسان ومقوماته هى :ـ



١ ـ جسم مادى « خت »
٢ ـ روح « با »
٣ ـ قرين « كا »
٤ ـ نورانية تنكشف فى الآخرة « آخ »
٥ ـ قلب مدرك « أيب »
٦ ـ اسم شخصى « رن »



١ ـ « الجسد » :

لقد اطلق المصرى على الجسد لفظ « خت » واعتبره بمثابة صندوق يحوى عناصر مختلفة هى التى ستبقى بعد الموت ، فى حين أن الجسد سيدفن بعد تحنيطه فى المقبرة ٠ ولقد عبر المصرى بكلمة « خت » ليس فقط عن الجسد المادى بل وأيضا عما يحويه من شهوة وشرور ٠ ونستدل على ذلك مما ورد فى أحاديث بعض حكماء مصر القديمة ، فنرى « بتاح حوتب » الذى عاصر الملك اسى من الاسرة الخامسة يقول عن طبيعة الجسد وهو يعظ ابنه : « لا تردد الكذب ولا تتسمعه لانه وليد جسد فائر » و « أن العاقل هو الذى يستمع الى نداء الجسد » و « اذا ضل القلب واطاع نداء جسده فانه يكون قد أحل صغاره محل حبه ، ويصبح عقله تعسا ويسوء وجهه بما جرته عليه نفسه ٠ أما من اتبع نداء الرب فقد عزت نفسه ، والقلب لا يشعر بالدفء الا من فضل الرب وحده ٠ ومن اطاع جسده كان عدو نفسه » ٠

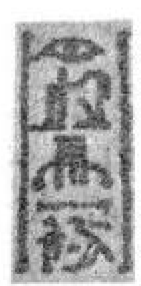
٢ ـ « البا » :

ان هذا العنصر الذى نترجمه تجاوزا « الروح » قد كثر الجدل عنه بين علماء الاثار وذلك لغموض كنهه ولتشعب صفاته ، « فالبا » لا يرد ذكرها مطلقا الا فى المناظر المرسومة على جدران المقابر وعلى توابيت الموتى ٠ ولقد صوره المصرى القديم كطائر له رأس انسان وذراعاه ، وتراه يرفرف على مومياء صاحبه فى تابوتها وهو يقدم لانفهـا صورة شراع منشور وهو الرمز المصرى « للهواء » ، ويحمل فى يده الاخرى علامة « عنخ » اى الحياة ٠ ومن الملاحظ أن « البا » لا تظهر الا عند موت الانسان ، وكل النصوص المصرية تنص على محاولة جعل المتوفى « با » عند موته ٠

واذا كان الامر كذلك فنحن نتساءل دون أن نجد الجواب : هل للانسان الحى « با » ؟ حقيقة أن متون الاهرام من الاسرة السادسة تتحدث عن « با » الملك ، وانها بعد الموت تفارق صاحبها وتصعد الى السماء حيث تحيا بين الآلهة ، ولكن « البا » تعود من حين لاخر لزيارة مقبرة صاحبها لتتقبل القرابين التى تقدم فى الاعياد المختلفة فى المقبرة ، وفى هذه الحالة نجد أن الكاهن الجنازى يخاطب المتوفى الذى يرقد فى تابوته قائلا :

« ان عظامك لا تفنى ولحمك لن يبلى واعضاءك ليست بعيدة عنك ٠٠٠٠٠٠ ان الهة السماء تعيد لك رأسك ثانية وتجمع لك اعضاءك ثانية وتحضر قلبك لجسمك ثانية ٠ قم لخبزك هذا الذى لن يجف وجعتك التى لا يمكن أن تفسد ، اذ بهما تصبح « با » ٠ »

ومن هذا يجب أن نعترف بأن الطعام الذى يقدمه الكاهن يحوى قوة سحرية هى التى تحول المتوفى الى روح « با » ٠ وهذا التصور له خلفيته فى أسطورة مصرية ، وهى أسطورة أوزوريس وست وحوريس ٠ ومن المعروف أن ست قتل اخاه اوزوريس طمعا فى عرشه ، ثم بعد ذلك قام بمحاولات شتى لمنع حوريس بن أوزوريس



من أن يرث عرش أبيه ، ومن بين هذه المحاولات ان انتزع عينه ليصبح غير قادر على الحكم ولكن حوريس استرد هذه العين وأعطاها لابيه أوزوريس الميت ، فلما تسلمها صار روحا أى « با » ومن أجل ذلك اعتاد المصريون تسمية أى قربان يقدم للميت : « عين حوريس » ·

٢ ــ ((الكا)) :

لقد سبق القول أن « الكا » كانت تخلق مع الانسان وأن الاله « خنوم » كان يقدمهما الى الربة « حقت » التى تنفث فيهما الحياة ، ومعنى ذلك أن « الكا » تولد مع الانسان · ولقد لعبت « الكا » دورا رئيسيا بالنسبة الى الانسان سواء فى حياته الاولى أم فى حياة ما بعد الموت ·

فنحن اذا اعتمدنا على بعض النصوص ذات الصبغة الدنيوية مثل التراجم الخاصة والتعاليم الخلقية والاسماء الشخصية ، نجد أن المعنى لا يستقيم الا اذا ترجمنا « الكا » بكلمة « النفس » أو « النفسية » · فمثلا نرى أن « بتاح حوتب » عندما يتحدث عن « الكا » فى سياق نصائحه المتعددة الى ابنه ، يقصد نفسية الشخص الحى : « لا تبتر وقت متعتك » فكريه على الكا (أى النفس) افساد وقت متعتها » و « اذا تقاعد المرء عن أن يرضى خلصاءه ، قال الناس هو « كا أنانية » بمعنى هو نفس أنانية ·

كما أن الاسماء الشخصية المصرية مثل « كا وعب » تعنى « نفس طاهرة » ، « كا منخ » أى « نفس فاضلة » ، و « مريرو كا » أى محبوب النفس ·

ولقد عبر المصريون عن « الكا » بصورة ذراعين مرفوعتين الى أعلى ، وفى الواقع أراد الفنان تمثيل ذراعين ممدودتين الى الامام ولكن قواعد الرسم المصرى كانت لا تسمح بذلك فرفع الذراعين الى أعلى ، وهو يقصد بلا شك تمثيل الذراعين فى وضع « الحماية » ، ونجد مثلا من بين نصوص مذهب « هيليوبوليس » التى تتحدث عن الخلق الاول الذى قام به « أتوم » : « أتوم الذى أوجد نفسه بنفسه وعاش فريدا أمدا بعيدا حتى ذرأ من نفسه ذكرا وأنثى وهمـا شو (الفضاء والهواء والنور) وتفنوت (الرطوبة والندى) ثم مد ذراعيه حولهما بمقدرة « الكا » فصارت كامنة فيهما ويعنى ذلك ولا شك بأنه أحاطهما بساعديه فانتقلت اليهما « نفسه » لحمايتهما ·

واعتقد المصريون أن « الكا » تبقى فى جسم صاحبها مادام حيا ، فهى كما سبق القول تولد معه وتعيش معه ، تصونه وتتأثر بما يتأثر به ، وهذا التصور اعتقد أنه لايزال باقيا عندنا حتى الآن · وذلك عندما يجرى طفل ويقع على الارض فجأة فتجد أمه تسارع اليه قائلة : « اسم الله عليك وعلى أختك أحسن منك » ، فهى وان كانت ترى أن الطفل لم يصب بسوء ، الا أنها تخشى أن تكون « الاخت » أى « الكا » قد أصيبت بأذى ، ومن الطريف أننا نعتقد أن لكل ذكر « كا » أنثى ، ولكل أنثى « كا » ذكرا ، فى حين أن المصرى القديم اعتقد أن « الكا » من جنس صاحبها ·





اما الدور الذى لعبته « الكا » فى حياة ما بعد الموت فكان اكثر اهمية وذلك لانه يمس آمال المصرى فى حياة الخلود · لقد اعتقد المصرى أن « الكا » ستنفصل عن الجسد فورا بعد الموت ، ولكنها ستبقى بجانبه وهى العنصر الذى سيعيش الى الابد ، الا أن هناك ضمانات متعددة تتحكم فى نوعية هذه الحياة ومدى السعادة التى سترفرف على « الكا » ، ومن أهم هذه الضمانات :

١ ـ تحنيط الجثة حتى تحتفظ بصورتها الدنيوية لتتعرف عليها « الكا » ·

٢ ـ تشييد مقبرة تجهز بحجرة دفن تحوى تابوتا ضخما من الحجر للمحافظة على الجثة وسميت المقبرة عند المصرى القديم « منزل الابدية للكا » ، وذلك لانها ستعيش فى المقبرة الى جوار صاحبها الى ابد الابدين ·

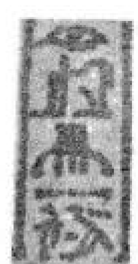
٣ ـ تكديس الاكل والشرب ومجموعة كاملة من الاثاث الذى يستعمله صاحب المقبرة فى حياته الدنيوية ، تكديسها فى حجرة الدفن بالمقبرة لتعيش عليها « الكا » وتستعملها كما كانت تستعملها وهى جزء من صاحبها فى حياة الدنيا الاولى ·

٤ ـ اقامة تماثيل فى المقبرة تعرف باسم تماثيل « الكا » لكى تتجسدها « الكا » وتعيش فيها عند تقدمة القرابين الطازجة فى المناسبات والاعياد الجنائزية المختلفة ·

٥ ـ ربط مساحات شاسعة من الارض المزروعة كاوقاف يصرف من ريعها على تقدمة القرابين الطازجة وعلى مرتبات كهنة « الكا » الذين كانوا يقومون بالطقوس الجنازية فى المقبرة ·

وهكذا كانت الجبانة ليست الا مدينة كبيرة تسكنها « كاوات » الملك وافراد اسرته ورجالات الحاشية وموظفى الدولة ، وكان الملك يرقد فى هرمه يحيط به ويكتنس حوله ما اعتقد انه سيحتاج اليه فى حياته الطويلة فيما بعد الموت ، كما كانت القرابين الطازجة من الطعام والشراب تقدم اليه فى المعبد الكبير المشيد الى الشرق من هرمه ، ويقوم على هذه التقدمة « كهنة الكا » الذين كانوا ينفقون عن سعة ، على هذه القرابين من الاوقاف الضخمة التى توقف على هذا الغرض · وكانت « كا » الملك تخرج من الهرم مترددة على المعبد ، اما افراد اسرة الملك ورجال الحاشية وكبار موظفى الدولة فكانوا جميعا يرقدون فى مقابرهم التى تحيط بالهرم ، يزور كل منهم نفسه بما تسمح به امكانياته ويضمن لنفسه قرابين يومية على قدر ثروته وقدرته الاجتماعية ·

ولقد كان اطعام « الكا » امرا جوهريا عند المصريين والا جاع وظمىء الانسان ، وهذا ما كان يرتعد امامه كل مصرى اذ اعتقدوا ان « الكا » فى هذه الحالة ستأكل من برازها وتشرب من بولها · ونحن نحمد الله على أن المصرى القديم قد نحا هذا النحو فى عقيدته من حياة ما بعد الموت · فكدسوا ما كدسوا فى مقابرهم ، وبالتالى امدونا بهذه المعلومات الواسعة عن كل كبيرة وصغيرة فى حضارتهم وحياتهم اليومية ·



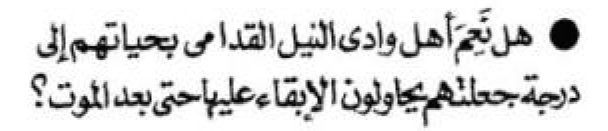
ومن الطريف أن نعلم أن المصرى القديم قد تخيل وجود جنة سماوية ، الا أن هذه الجنة كانت طوال عصر الدولة القديمة وقفا على الملوك ، ونحن نجد فى بعض فقرات متون الاهرام ما يساعدنا على معرفة ما تخيله المصرى عن جنة الفراعنة السماوية ، وهى جنة كان الملوك يغارون عليها ويحرمونها على افراد شعبهم ، ولو أن الثورة العارمة التى قام بها الشعب فى اواخر الدولة القديمة جعلت الجنة حقا لهم · وفيما يلى احدى فقرات متون الاهرام (فقرة رقم ٨١٥) التى تصف لنا الجنة ·

« هل تريد أن تعيش ابديا ؟ اذن عليك يا حوريس الذى يسيطر على حرية الصدق (وهى الحرية التى يتسلح بها حوريس ليمنع اى شخص من المرور بباب الجنة الا اذا كان من الصادقين المرئيين امام الله) الا تغلق مصراعى باب السماء ، ويجب عليك الا تحمى عقبه (اى عقب الباب) وخذ روح « ببى » الملك وادخلها الى هذه السماء لتكون بين المنعمين حول الالهة والذين يحميهم الالهة وهم يتكئون على صولجاناتهم ، وهم الذين يحمون صعيد مصر وهم الذين يرتدون احسن الملابس الكتانية الارجوانية اللون ، وهم الذين ياكلون التين ويشربون الخمر ويتضمخون باحسن العطور · دع روح ببى الملك تتكلم امام الاله العظيم حتى يسمح لببى أن يصعد الى جنته » ·

٢ — « الآخ » :

فى الواقع عنصر « الآخ » هو من اكثر عناصر الحياة غموضا ، ولعل السبب فى ذلك أنه عنصر معنوى بحت ، اذ أن اللغة المصرية عبرت بلفظ « آخ » عن فضائل معنوية كثيرة مثل البهاء ، والجلال ،والصلاح، والنبل ، والقداسة · ولقد اعتقدالمصرى أن عنصر « الآخ » ينفصل عن الجسم بعد الموت ويصعد الى السماء لينضم الى « الآخو » (جمع آخ) المنتشرين فى بطن السماء كنجوم متلالية متلالئة · فنجد مثلا الفقرة رقم ٤٧٤ من متون الاهرام تقول : « الآخ للسماء والجسد للارض » ، وفى فقرة أخرى ١٥٣ — ١٥٩

● الروح كما صوره المصري القديم : طائر له رأس إنسان وذراعاه ترفرفان على مومياء صاحبه فى تابوتها ..


● هل نَعِمَ أهل وادى النيل القدامى بحياتهم إلى درجة جعلتهم يحاولون الإبقاء عليها حتى بعد الموت ؟





نـ « أنه أصبح « أخا » لا يأفل ، ان شـــاء أن تعيشوا عشتم وان شاء ان تهلكوا هلكتم » .

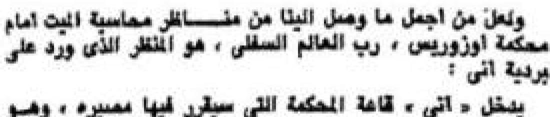
ولقد وصف أحد فصول كتاب الموتى (بردية انى) نعيم الاخرة بصفات معنوية شيقة جعل من أهمها ذلك البهاء والجلال الــذى هو « الاخ » . كما صور الفارق الكبير بين ظلمة المقبرة فى باطن الارض ووحشتها ، وبين راحة النفس التى تنتظر الصالحين فيها : « حقا انها بغير ماء ولا هواء ، عميقة مظلمة وصعبة ، لا حد لها ولا نهاية ، ومع ذلك فيعيش الصالح فيها سعيد النفس . فهى ارض لن تمارس فيها شهوات الجنس ويصبح الانسان فيها « أخا » لا يحتاج الى ماء ولا هواء ولا متعة الجنس ، ويوهب فيها راحة القلب بدلا من الطعام والشراب » .

● ــ « الإيب » :

عبر المصرى القديم بكلمة « ايب » عن القلب كعضو مادى فى جسم الانسان ، وكذلك عبر به عن معانى العقل والضمير والارادة والوجدان . فتراهم يقولون عن المعانى السالفة الذكر : « ان خصال انسان قويم القلب لاكثر قبولا عند الاله من ثور يقدمه له قربانا رجل اعتاد الشرور » . و « ان قلب الانسان هو حيـــاته ونعيمه وسلامته » . و « ان ما تراه العينان وتسمعه الاذنان ويشمه الانف يولى جميعه الى القلب » .

واعتقد المصريون أن القلب هو المركز الــذى يوحى للانســـان بأعماله الحسنة منها ، والضارة ولذلك كان هو الشاهد الــذى يعتمد القاضى الاكبر (أوزوريس) على اقواله فيحكم على صاحبه أما بدخول الجنة واما بالقائه الى جهنم ، واعتادوا تصوير قلب الانسان فى كفة الميزان ، وريشة العدالة فى كفته الاخرى ، ومن زادت أعماله الحسنة كان هو الذى يدخل جنة أوزوريس .

● إيزيس سيدة الآلهة ، والمرأة الماهرة . كان لها قلب تفوق شجاعته مليون قلب من قلوب الرجال .



ولعل من اجمل ما وصل الينا من منـــاظر محاسبة الميت امام محكمة اوزوريس ، رب العالم السفلى ، هو المنظر الذى ورد على بردية انى :

يدخل « انى » قاعة المحكمة التى سيقرر فيها مصيره ، وهـو مطأطأ الرأس خاشع ويأتى « انوبيس » اله التحنيط واحـد الهة الدنيا الاخرى ، ويطالب بقلب انى ، ثم يضـــعه فى كفة الميزان ويضع فى الكفة الاخرى ريشة العدل والصدق · ويخاطب « انى » قلبه قائلا :

« يا قلبى الذى اتيت من امى ـ يا قلبى الخاص بكيانى ـ لا تقف شاهداً ضدى ـ ولا تعارضنى فى محكمة العدل ـ ولا تكون حربا على امام الموازين ـ ولا تجعل اسمى كريه الرائحة امـام المحكمة ـ ولا تقول ضدى زورا فى حضرة الاله » ·

ويبدو ان هذا الاستعطاف لم يات بالاثر المطلوب ، فنرى الاله « تحوت » رسول الالهة ورب الكتـابة يتقدم قـائلا امام الاله « اوزوريس » :

« اسمع انت هذه الكلمة فهى كلمة الحق ـ لقد حاسبت قلب انى ـ ان روحه شاهدة عليه ـ واخلاقه كانت مستقيمة كما يدل على ذلك الميزان العظيم ـ لم نجد له ذنبا ولم يقترف شرا »

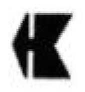
عندئذ تقول الالهة التسعة تعقيبا على ما قاله تحوت :

« ما احسن ذلك الذى نطق به فوك العادل ـ لقد شهد انى المبرا من الذنوب انه ليس له ذنب واحد ـ ولا نجد انه اقترف شرا ـ ولذلك لن يكون للملتهمة سلطان عليه (والملتهمة عبـارة عن حيوان مفترس يقف مستعدا لالتهام من يثبت ان اعمال الشر تفوق اعمال الحسنى) فليؤمر باعطـائه الخبز الـــذى يوضع امام اوزوريس ، وليعط الضيعة التى فى حقول القربان (الجنـــة) كما عمل لاتباع حوريس » ·

واذا ما ثبتت براءة « انى » يقود حوريس بن ايزيس « انى » ويقدمه الى اوزوريس قائلا له :

« انى أت اليك يا اوزوريس وانا احضر معى « انى » ـ ان قلبه المحق قد خرج من الميزان بعد ان ثبت انه لم يقترف خطيئة ضد اى اله او الهة ـ حاسبه تحوت كتابة ـ ولقد شهدت له الالهة التسعة شهادة عادلة جدا ـ فليؤمر باعطائه الخبز والجعـــة اللتين توضعان امام اوزوريس مثل اتباع حوريس » ·

ويبدا انى حديثه امام اوزوريس قائلا :



« تامل انى امامك يا رب الغرب ـ ان جسمى خال من الذنوب ـ انى لم انطق كذبا على علم منى ـ واذا كنت قد كذبت فانى لم اكرر ذلك مطلقا ـ دعنى أكن مثل أصحاب الحظوة من أتباعك »

ويركع انى امام الاله العظيم وبذلك يصير مقبولا ويدخـل جنة اوزوريس ·

٦ ـ الاسم « رن » :



اعتبر المصرى القديم « اسمه » جزءا هاما من كيانه ، يتميز به فى دنياه ويتأكد به خلوده وسعادته فى أخــراه ، ولذلك اهتم المصرى بتخليد اسمه على آثاره حتى يردده الاحياء بعد وفاته • واعتقد المصرى ايضا أن ما يلحق بالاسم من شر يلحق أيضــا بصاحبه ، وأن الانسان يمكن أن ينتقم من أعدائه أحياء كانوا أو موتى عن طريق الاضرار بأسمائهم سواء بالمحو أو بالسحر •

لقد كان الاسم من أهم عناصر صاحبه حتى أن تحوتمس الثالث عندما اراد الانتقام من حتشبسوت ، محا اسمها من فوق جميع آثارها ، وكذلك صنع اخناتون عندما اراد أن ينتقم من « آمون »

ومن الطريف أن نعلم أن معظم آلهة مصر كانوا يخفون أسماءهم عن عبادهم ، وبالتالي اعتقد المصرى أن من عرف أسم معبود أو كائن مقدس فى الاخرة يستطيع أن يتقى غضبه ويكسر شره . وهناك اسطورة ايزيس المشهورة التى تحكى كيف حاولت معرفة اسم الاله الاكبر رع •

وهذا هو نص الاسطورة :

« اسطورة الاله الاعظم الذى خلق نفسه من نفسه والذى خلق السماء والارض والماء ونسيم الحياة والنار والالهة والانســان والحيوان والزواحف والطيور والاسماك ، ملك الالهة والبشر الذى لا تقاس حياته بالسنين والذى لا يعلم اسمه الحقيقى هذا الاله او ذاك » •

« والان كانت ايزيس تلك المرأة الماهرة لها قلب يفوق فى شجاعته شجاعة مليون قلب من قلوب الرجال ، وكانت مهارتهــا تفوق مهارة مليون اله ، ولم يكن هناك شىء فى السماء او عـلى الارض لا تعرفه ، ودبرت هذه الالهة امرا لتحققه لكى تعرف اسم الاله الاعظم وكانت قد تقدمت به السنون وضعف تحكمه فى لعابه الذى كثيرا ما كان يسيل من فمه ويتساقط على الارض ، فتناولت ايزيس بعضا منه وعجلته بتراب الارض وشكلت منه ثعبانا مقدسا وضعته فى طريق « رع » اليومى الذى كان يسلكه حسب ارادته بين شطرى الوادى » •

وفى يوم خرج الاله المقدس من قصره تحف به الالهة لكى يبدأ رحلته اليومية فدبت الحياة فى هذا الثعبان ولدغه ، فصرخ الاله صراخا مدويا من الالم وتجاوبت السموات صراخه ، وصاح افراد التاسوعة متسائلين : ما هذا •• ما هذا ؟••• ولكن « رع » لفرط الامه وكثرة صياحه لم يستطع الاجابة عن تساؤلهم ، وكـــانت شفتاه ترتعشان واعضاء جسمه ترتجف اذ تمكن السم من كـــل جزء منها ، وما لبث الاله الاعظم أن قال : ادركونى •• أغيثونى •• أنتم معشر الالهــة يا من خلقتكم واخرجتكم من جسمى •• اقتربوا منى لاحدثكم بما حدث •• لقد وخزنى واخز لا يعـرفه قلبى ولم تره عيناى ولم تصنعه يداى ولا أستطيع التعرف عليــه



من بين مخلوقاتي ، ان ايلامه شديد لم اشعر بالم مثله وليس هناك اشد ايلاما منه ! »

« انى شريف ابن شريف · أتيت الى الحياة الها ...... انى عظيم ابن عظيم ، اختار ابى اسما لى ، لقـــد تعددت اسمائى واختلفت اشكالى وقد اودعت صورتى آلهة مختلفة ·· واختار ابى وأمى اسما لى واخفيا هذا الاسم فى جسدى قبل ولادتى حتى لا تستطيع قوة ساحر أو ساحرة أن تعرفه وتتغلب به على ...... دعوا أولاد الالهة يحضرون لى ، اولئك الذين عرفوا بالحـــديث الطيب وعرفوا بالسحر ، ووصلت حكمتهم عنان السماء ·

« فحضر هؤلاء الاولاد ومعهم « ايزيس » التى سارعت تتساءل بدهائها وفى حديثها نسيم الحياة كما لا يخلو كلامها من الالم : ماذا حدث ؟·· ماذا حدث يا ابى المقدس ؟ هل وخزك ثعبان فحل بك الهزال ، هل تجاسر احد ابنــائك ورفع رأسه امامك ؟· انى مستعدة أن احطمه بسحرى النفاذ واجعله ينهزم عند اول نظرة من شعاعك ··»

« فقص عليها الاله المقدس قصته ووصف الامه قائلا :

« انى اشعر ببرودة اشد من برودة الماء ، وانى اشعر بحرارة اشد من حرارة النار ويغرق جسمى فى العرق بينما اهتز من شدة البرد ، وهناك غشاوة على عينى ولا استطيع الرؤية » · فقالت له ايزيس :

« اخبرنى باسمك ايها الاب المقدس ، لان الانسان لا يستطيع ان يحيا دون أن يذكره فى تعويذة السحر » ·· فاخذ « رع » يعدد لها اسماءه المختلفة ، ولكن الالم كان لايزال على اشده فقالت ايزيس لـ « رع » :

« ان اسمك الحقيقى لم تذكره بين الاسماء التى قلتهـا ··· اذا اخبرتنى به خرج السم من جسدك ، اعلم ايها الاله الاعظم ان الانسان لا يعيش الا اذا نطق باسمه الحقيقى » ·

ولكن الام السم مازالت تحرق جسده وكانت اقوى من لهيب النار ··

فقال « رع » : « يا ابنتى ايزيس ··· قربى اذنيك منى حتى يخرج اسمى من جسدى فيدخل جسدك » ···

وهكذا تمكنت « ايزيس » من معرفة اسم « رع » الحقيقى ومن ثم قالت متمتمة :

« اخرج ايها السم ··· اخرج من جسد « رع » ··· اخرج من جسد « رع » المحترق لانى اقول التعويذة ··· انى انا التى امرك ··· انى انا التى ابعث بالرسالة ··· اخرج على الارض ايهـا السم القوى ··· ولتعلم ان الاله الاكبر قد امر فى اذنى باسمه الحقيقى · »



وعاش « رع » ومات السم من قول ايزيس الكبيرة سيدة الالهـــة التى تعرف « رع » باسمه الحقيقى ·

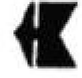
د. عيسى عبده

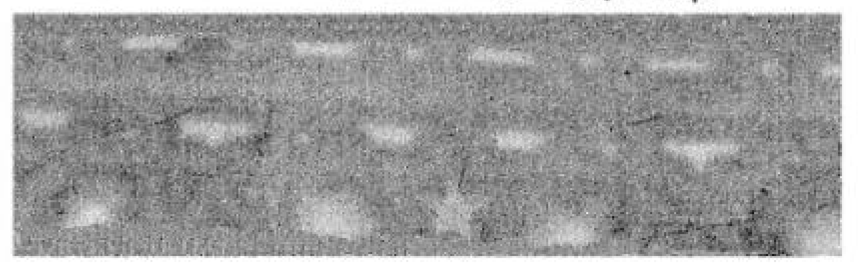
الإسلام وتنمية القيم الروحية

يتساءل الناس : ما الروح ، وما النفس ، وما القيم الروحية ؟ وكيف كانت النشأة الاولى ، وما النشأة الآخرة ؟

ويتساءل الناس عن الغيب ، وعن الساعة .. لان الروح من عالم الغيب ولان الساعة موعدهم «يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضرا وما عملت من سوء تود لو ان بينها وبينه امدا بعيدا »

ولقد تساءل الناس من قبل عن هذه المفاهيم على مر العصور ، وشهد كل جيل فريقا من قادة الفكر يعرض لهذه القضايا ، حتى تناهى الينا تراث كثير الركام شديد الزحام ، لا يكاد الباحث يستبين فيه وجه الحق بشيء من اليقين ، ومن ثم يعمد الباحث ، بدوره ، الى هذه القضايا فيبدي فيها ويعيد





تطور هائل

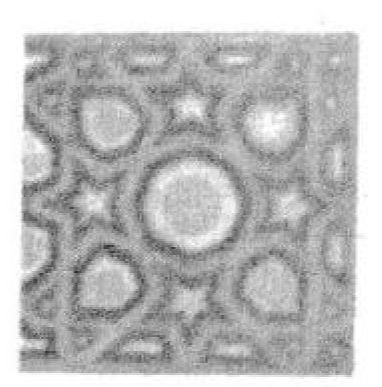


جاءت الثورات الصناعية والاجتماعية تباعا خلال مائتي عام مضت من وقتنا هذا ، فأضافت مزيدا من الخلاف حول أمور قد كانت من قبل واضحة .. ومنها « القيمة » وجمعها « قيم » وتنازع الناس من جديد حول القيم المادية واستحدثوا المفردات اللغوية : فهذا فائض القيمة . وتلك قيمة حدية . وثالثة يقال لها قيمة مضافة . ورابعة تعرف بالقيمة الاسمية تمييزا لها عن القيمة الحقيقية ... وفي المعاملات قيمة تبادلية وأخرى سوقية ...

وتدور هذه القيم جميعا في فلك مادي من المتاع العاجل والمتاع المرتقب ... فهذه سيارة تشبع حاجة حاضرة (ومن ثم تحقق المتاع العاجل) وتلك دار كراء (أو عمارة) تعود على صاحبها بالورد الثابت في شيخوخته ولعياله من بعده (ومن ثم تضمن له المتاع الآجل أو تحقق له الأمن) وإذا كانت أنصبة العاملين والكادحين والضاربين في الأرض من أجل القوت ، تتفاوت من قديم الزمن فقد زادت الثورات الصناعية والاجتماعية من هذا التفاوت ... وشهد العالم كله في القرنين الأخيرين ظاهرتين متناقضتين . إحداهما تزايد مطرد في قدرة الإنسان على الإفادة بما في الأرض من طيبة ومورد وطاقة، على نحو تكاثرت فيه أسباب المتاع بل الرفاهية .. هذا في ناحية ... وفي ناحية أخرى شهد العالم مزيدا من شقاء الجنس البشري ومزيدا من التدني في المادية ... وأخيرا عرف الإنسان ظاهرة الانتحار الجماعي كما يقول علماء الاجتماع ، ويريدون بهذه الظاهرة : الحروب العالمية التي أفنت الملايين من أجل الصراع على مزيد من التظالم في توزيع الأرزاق المنهوبة من الضعفاء أو من المستضعفين في الأرض ..

وهكذا ، فقد الجنس البشري كله ما كان ينعم به في القرون الخالية من أمن نسبي لأجيال تلا بعضها بعضا ، ووصل هذا الجنس الجاحد بأنعم الله حدا من الخوف والرعب في زمننا هذا ، لم يسبق له ضريب ... فعمدت الشعوب المتفوقة بكل معيار مادي إلى بناء شبكات ومن ورائها شبكات للإنذار ولصد الهجوم ... وما أفاق العالم بعد ليتساءل : فيم كل هذا الخوف ؟ ولماذا لا

الإسلام وتنمية القيم الروحية



تعالج اسبابه الضـــــارية في اسس التجارة الدولية واسس المعاملاتبوجه عام ... وقـــد فارقت كل معيـار انسانى وكل قيمة روحية ؟!

يتساءل الناس عن هذا كله ... ثم تلهيهم الاموال وصنوف من المتاع الرخيص عن الانصات لصوت الحق ، وهو علوى وابدى ... لقـــد غرتهم

الحياة الدنيا فاتخذوا منها معايير التفرق والتباغى ، فيما بين الافراد والشعوب والتكتلات البـــاغية ... واعماهم الهوى عن ابسط الظاهرات ... ولناخذ مثلا من الذهب وقـــد

جلس من فوق قمة الاصنام المعاصرة، لنرى ماذا صنع به الانسان وكيف افاد بتسخيره فى أحـــدث صـــور المعاملات ؟...

اخطر المعايير

لقد كان الذهب مطمورا فى جوف الارض دهورا كثيرة ، وكانت قـدرة الانسان على تعدينه محدودة ، حتى كان القرنالتاسع عشر ،بوجه خاص، وتقدمت اساليب الكشف عن النـاجم واستغلالها وتزايد القدر المتاح ليكون

غطاء للنقود ، وحسب ، حتى بلغت قيمته نحوا من ستين الف مليـــون دولار وكان للولايات المتحدة نصف هذا القدر الى ربع قرن خلا ... ثم هبط نصيبها الى الخمس ، وزادت

انصبة دول اخرى كاليابان والمانيـــا الغربية وفرنسا ... وتحرك الذهب فى اقبية البنوك العالمية ليكونموقوفا على بلد بعد بلد ... وكلمـا نجح

اليهود فى احراج دولة باضعــــاف عملتهــــا ، عادت حركة الذهب فى اقبية البنوك جيئة وذهابا ... وفى هذا تفصيل دقيق يخرجنا عن سياق الكلام ... ولكن العبرة هنا ظاهرة

... فلقد وقف اللصوص بالمرصـــاد لمثل هذه التحركات ليدهموا وســـائل النقل حال رفعها للذهب من جهـة

الى اخرى ... بل عمدوا الى مداهمة البنوك المركزية القوامة عـــلى حفظ الذهب ... وابتدع المنظمونوالخبراء اساليب للتخفيف من خطر السطو ،

فهذه بنوك اتحادية وتلك هيئات دولية كصندوق النقد الدولى وبنك الانشاء والتعمير ، وفى كل هذا التطوير عمد الخبراء الى التقليل من نقل الذهب

على سطح الارض عنـــد تسوية المراكز بين الدول وعندمنح التيسيرات والقروض ، وجعـــلوا التحـركات (الامانات) فيما بين غرف مسلحة

تحت ارض البنوك ، فى انفاق تهبط مئات الاقدام ، وتسير فى بطن الارض فى طــرق ملتوية كالثعبان ...

ومن دون المضى فى هـذه السراديب عقبات ، وشبكات انذار ، وحراس ، حتى يبقى الذهـــب فى مامن مـــن هجمات اللصوص ...

وعلى قليل من التاملنجد ان جهود مائة عام خلت فى استخراج كميات كبيرة من الذهب ، ونقلها من حيـازة اصحابها الشرعيين (كجنوب افريقيا) الى حيث تراكم هذا المعدن النفيس فى

حيازة الدولالتىاغتصبته ... نجدان هذه الجهود كلها قد انتهت باعـادة الذهب الى باطن الارض من جديد ، ولكن بتكلفة باهظة ... وعلى خوف

مقيم !! فماذا افادت البشرية من رفع الذهب الى سطح الارض ثم نقله مرة اخرى فى بطنالارض او قاع المحيط ؟ انها المعايير المادية الخـــالصة التى صبغت العقل البشرى بصبغة هـــذه

الحياة الدنيا فى ادنى درجاتها ... وتريد بذلك درجـــات المتاع الحسى المادى ، المنقطع الصلة عن كل معيار

روحي ... ثم تقول « ذلك مبلغهم من العلم » .

مسـاماة الله

ولقد بلغ الفساد في الفكر الانساني حدا أطلق الطغيان من عقاله ، فظهر الجبابرة الذين يريدون املاء الارادة على سـائر الخلق ، لمجرد أن هؤلاء الجبابرة قد تفوقوا في حشد القـوة المادية واخضاعها لسلطانهم (كمـــا يظنون) ، فأتاهم الله مـــن حيث لم يحتسبوا ... انظــــر الى الجيوش الكثيفة المجهزة بأسلحة الدمار ، تجدها محرومة من كل حصانة الروح ، ولذلك تفشى فيها الانحـلال الخلقي وادمـان المخدرات ، الى حد أن القيـــادات العليا لتلك الجيوش أعلنت في تكرار وفي الحاح : أن المستقبل مظلم ... وأن الخوف من اقدام بعض المتهوسين أو المدمنين على اطلاق مارد الاسلحة النووية من عقاله ، قد أصبح خطـرا قائما يهدد الارض ومن عليهـــا ... بهذا جرت أقلام القيادات العليـــا للجيوش فرددته الصحافة مرة بعـد أخرى — الى يومنا هذا — وأخيرا عمد الخبراء في الامن الى ادخال مزيد من عوامل الضبط والرقابة ، حتى لايفلت الزمام عن غير قصد ، أو في غفلة من الرقباء ... ولكنها — بدورهـــا — أساليب مادية ، يجوز عليهـا الخطأ والعجز والفســاد ... ولو انصف الناس لعرفوا أن مســاماة الله في جبروته لا تصــدر الا عن غفلة أو غرور ، ولعلها في زمننا هذا تصـدر عن هاتين النقيصتين جميعـــا ... ولذلك عمد فريق من الراســخين في العلم الى توجيـــه النظر الى القيم الروحية واجتهد هـذا الفريق قـدر استطاعته في اختيار منهج سليم للبحث في هذه القضايا ... ولكنه مـــا أصاب !! لأنه أراد أن يحكم العقل في أمور الغيب التي يتلقاها المؤمنون من مصدر علوي مفارق لقدرات البشر ... وهكذا ظل الباحثون من عهد الاغريق الى يومنا هذا يتخبطون ويعـارض بعضهم بعضا ، ذلك أنهم جحــدوا المصدر الصحيح ، وهو الوحي .. ومن ثم كانت جهودهم عقيمة ولاتزال

ولكن ... ما عذرنا نحن المسلمين ، وعندنا كتاب الله وسنة المصطفى عليه الصلاة والسلام ؟

لا عذر لنا ... الا الركون للتقليد والشعور بالضعف حيال القوى المادية التي اغارت على بلادنا ... ولهـذا الضعف تاريخ وله مقدمات تجـدر الاشارة اليها ... ومن خيـــر من عرض لهذه القضية (قضية المنهج الامثل لدراسة الغيب ، ومنه الروح والنفس والقيم الروحية) واحد مـن أساتذة الجيل هو الدكتور عبد الحليم محمود ، وكيل الجـــامع الازهر . وكان حديثه هذا من عشرة أعوام في

● ماذا أفادت البشرية من رفع الذهب إلى سطح الأرض، ثم دفنه مرة أخرى في باطن الأرض؟

● أنظر إلى معظم الجيوش الكثيفة المجهزة بأسلحة الدمار، تجدها محرومة من كل حصانة الروح.

● القيم الروحية هي كل ما تجرد عن المادة، وارتفع فوق حب الذات.

مناسبة الاحتفال بمرور تسعمائة عام على مولد الامام الغزالي ... كان ذلك في دمشق عام ١٩٦١ قال الاستاذ الجليل ما يلي :

في مناهج البحث

« ان البحث العقلي في الالهيات امر طبيعي بالنسبة للمفكرين الذين نشأوا في اقاليم لم يجدوا فيها « كتاب مقدس » . من الطبيعي ان يوجد في هذه الاقاليم رجال يحاولون ابتداع مذهب فيما وراء الطبيعة ،

ذلك ان الانسان بفطرته طلعة ، وهو يحاول دائما معرفة العلل والاسباب، ويتشوق الى رؤية المجهول ، ويتطلع الى الكشف عن عالم الغيب .

اما في البيئات التي فيها نص مقدس ، يحتفظ بنضرته ولا يشك انسان في صحته ، فانه من غير الطبيعي ان ينشأ بجوار هذا النص المعصوم اختراعات ذهنية تتصل بعالم الغيب . ذلك أن ثمرة التفكير الانساني عرضة للخطأ ، والخطأ في الذات الالهية او في الصفات الالهية والخطأ في عالم الغيب على وجه العموم فيه خطورة كبيرة .

الطريق المستقيم اذن هو الا ينشأ بجوار النص المقدس اختراع عقلي يتصل بعالم الغيب تلافيا لما عساه أن يكون في ثمار البحث العقلي من اخطاء » .

ثم يقول :

« اذن التسليم للنص المقدس هو المبدأ السليم عند ذوي العقول الحكيمة ، وقد استسلم المسلمون الاوائل للنص المقدس متبعين في ذلك الطريق القويم ، ومضى الصدر الاول للاسلام دون جدال في العقيدة ودون محاولة عقلية لاختراع ما وراء الطبيعة ، أو بتعبير اخر ، دون محاولة لتحديد ما لا يحد وتقييد ما لا يقيد .

وفي التراث الاسلامي فيض من النور يهدي الله به من يشاء من عباده ... قال بعض الصالحين : الطريق الى الله واحد لا يتعدد ...

قال تعالى فى سورة الانعام : « وان هذا صراطى مستقيما فاتبعــوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله ، ذلكم وصاكم به لعلكم تتقون » وفى نظم الاية توجيــه واضح الى ترك الفرقة والجدال ... فالله سبحانه، فى هذا النص القرانى ، وحد الطريق اليه فى قوله « وان هــذا صراطى مستقيما » وعدد السبل التى تكون بها الفرقة والخصومة ، ومن ثم يكــون الضياع ...

مع الغزالى

على ان التراث الاســلامى غنى بالنظرات الصادقة الى النفس ... ولننظر الى حجة الاسلام .. الغزالى ، ونصاحبه لحظات ، ونورد هذا النص من معراج السالكين ، وقد عرض فيه لحقيقة الانســان بعد الافاضة فى وظائف النفس ـ وفق ما انتهى اليه اجتهاده ـ قال :

« واذا فهمت هذا القدر وساعدت عليه وانست لقوله عليه السلام : ان الله خلق ادم على صورته ، وفهمت ان معنى ذلك خلقه خلقة على شبه العالم فاعلم ان الانسان عبارة عن حيوان ناطق مائت منتصب القــامة ضحاك . فهذا حد يتنــاول نفسه وجسمه لضرورة الفصل بينــه وبين الاشخاص الحية . والا فقولنا حيوان ناطق يتناول نفسه فقط .

ثم ان هذا الحيوان الناطق ، اعنى الانسان ، تنقسم جملته فى التقسيم الى ثلاثة اشــياء نفس وروح ، وجسم . فالجسم هو المؤتلف مــن المواد والعناصر الحــاملة لروحه ونفسه ، وهو الشــكل المنتصب ذو الوجه واليدين والرجلين الضاحك . واما الروح فهو الجارى فى العروق الضوارب والشرايين . واما النفس فهو الجوهر القائم بنفسه الذى ليس هو فى موضع ولا يحــل شيئا ، وسنشبع الكلام عليه مقدار ما يحتمله الوضع ، فنتكلم على الجسم بمقدار ما يرشد الى الغرض ويكون معينا لما عسى ان نذكــره من امر النفس فنقول ، قال تعالى : « ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين » . وقال : « فاذا سويته ونفخت فيه من روحى » فاخبر تعالى عن ثلاثة امور جسمه وروحه ونفسه ، وحقيقــة الروح الحرارة الغــريزية المنبثة فى الاعصاب والعضلات ، وهى موجودة للبهيمة وبها حياتها والفصــل بين الادمى والبهيمــة هى النفس التى اضافها الله تعــالى اليه فى قوله « ونفخت فيه من روحى » .

* * *

وهنا نقف لحظة اخرى لنتساءل عن مدى التوفيق الذى اصابه كل من قال بأن الانسان حيوان !! وندعــو الباحثين الى مزيد من التــأمل فى كتاب الله وفى السنة المطهــرة ، فسيبقى القرآن دائمــا ، حجــة بالغة ، وسيبقى فوق الاجيال الى يوم

الإســلام
وتنمــية
القيم
الروحيــة

يبعثون ... والذى ارتاح اليه ، هو القول بان الانسان خلق كرمه الله سبحانه وتعالى بقدرات تؤهله للخلافة فى الارض ، وهو (اعنى الانسان) خلق

مميز عن الممالك الثلاث المشهورة ، وهى مملكة الجماد ومملكة النبات ومملكة الحيوان . ودليلى على ذلك من قوله تعالى فى سورة البقرة « هو الذى خلق لكم ما فى الارض جميعا »

والخطاب لبنى آدم ، فيما فهمت عن السلف الصالح ... ثم ان هذه الآية الكريمة تحدد لنا عالم الاحياء، بابعاد ثلاثة .. بيانها ان الانسان يسر للانتفاع بكل ما فى الارض وهو سيد على المادة والطاقة وجملة الجماد والنبات والحيوان ، وشرط السيادة هنا .. الايمان ... هذا هو البعد الاول ...

واما البعد الثانى فهو ان الانسان اخ لكل انسان ، وهذا ما لا تقبله الفلسفات والنزعات التى تدعو بعض الناس الى الاستعلاء على بعض ، واما البعد الثالث فهو : ان الانسان عبد لمن خلق كل شىء ، وانعم عليه بنعمة الحياة والخلافة فى الارض .. وسخر له من سائر المخلوقات مايعلم شانه .. كالشمس والقمر .

* * *

بقى ان نشير الى نقاط رئيسية تساعد على تحديد ما يعرف بالمقومات الروحية ، فنقول :

النفس جوهر مشرق اذا خالط البدن اكسبه قدرات بعضها يطفو والبعض الآخر يغوص ... فاما

الذى يطفو فيتعطل بالنوم . واما الذى يغوص فلا يتعطل بالنوم ولا يغيره ما بقى الآدمى على قيد الحياة ... ورد هذا التاويل فى اقوال

بعض المفسرين حين عرضوا لقوله تعالى « الله يتوفى الانفس حين

موتها والتى لم تمت فى منامها فيمسك التى قضى عليها الموت ويرسل الاخرى الى اجل مسمى . ان فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون » .

وجدير بالذكر هنا ان بعض الاساتذة الدارسين لعلوم الطب (فى عصرنا هذا) يدهشون لدقة اقوال السلف الصالح ، ذلك ان مراكز الاعصاب التى تتحكم فى الابصار والسمع والنطق ، تقع فى قمة الراس

تحت الجزء الاعلى من الجمجمة .. وهذه المراكز تتعطل بالنوم ، على حين ان مراكز الاعصاب التى تتحكم فى الدورة الدموية وانتظام التنفس واستمرار القلب فى وظيفته ويقظة الاعصاب اللاارادية (التى تمنع

النائم من ان يبول مثلا) هذه المراكز كلها تقع فى مواقع تفرص فى البدن ... فمنها ما يقع تحت تلافيف المخ ، ومنها ما يسرى فى السلسلة الفقرية من اعلاها الى ادناها ... وهذه تفصيلات تخرج عن اختصاصنا ونسمعها من الدارسين لجسم الانسان ، وبخاصة اولئك الذين اطمانت قلوبهم الى ذكر الله .. وهم يقفون فى خشوع امام النص القرآنى الكريم ، ثم يعجبون لقول

الفقهاء : منها ما يطفو ومنها ما يغوص ... فاما الذى يطفو فيتعطل بالنوم الى آخر ما ذكرناه فى هذه الفقرة ... ثم انى ادعو نفسى

وكل قادر على البحث ، ان يعيد التلاوة مرة بعد اخرى للآية كلها... ثم يقف طويلا عند قوله تعالى « ان فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون » .

الروح خلق فى عالم الغيب .. لم يرد فى كتاب الله الا بصيغة

الافراد (دون الجمع) فلا ذكر في القرآن الكريم للارواح أبدا، اما النفس ففيها المفرد والجمع ... وتأويل ذلك عند الاوائل .. أن النفخ يكون من الروح ، فاذا خالطت النفخة كانتا هي الجنين في بعض مراحل نموه ، واذا تدرجت هذه النفخة حتى هبطت الى الارض (بالميلاد) كانت نفسا تكتسي بالبدن وتقدر على البقاء في الحياة الدنيا بقدر ما يمتد الاجل .

اما ذكر بعض الاحاديث النبوية للارواح بصيغة الجمع فقد عرض له الفقهاء وقالوا ان الانفس اصلها من الروح ، ومن ثم جازت تسمية الفرع بما يطلق على الاصل ، وذلك من قبيل المجاز .

هذا الانسان – فيما فهمنا من المصادر الاولى التي نجلها ولا نقبل سواها في امور الغيب كلها – هذا الانسان يتكون من عنصرين اثنين فقط ، احدهما ارضي خالص هو البدن ... وهو جسم كثيف اصله من التراب ومآله الى التراب ، ولا تصلح حاله في الحياة الدنيا الا على شيء من تراب ، كالنبات والاداة والطاقة ، فهذه كلها مادة ارضية في نشأتها وفي مآلها ...

واما العنصر الثاني فهو الجوهر المشرق الذي تقدم ذكره ويعرف بالنفس تحديدا ، فان اطلقت كلمة النفس على العنصرين معا كان نقول : في القاهرة خمسة ملايين من الانفس ... فهذا من قبيل التوسع الذي اخذ به العرب ولا وجه للاعتراض عليه ، وهنا تكون كلمة النفس مرادفة لكلمة « نسمة » وتكون لفظة النفس واردة على سبيل المجاز ، دون الحقيقة .

فما الحياة اذن ، وهل هي عنصر ثالث ؟ نقول : لا ... ان الحياة ظاهرة موقوتة تجد علتها في ائتلاف العنصرين سالفي الذكر ، وحين يفترقان فان هذه الظاهرة تتوقف ولا يبقى لذاتها من اثر ، ان كانت لها ذات ... فهي عرض وما هي بجوهر ... ومعلوم من الدين بالضرورة ان ما كسبه الآدمي في حياته لا ينقضي ، بل هو مرصود ... وهو باق الى يوم يبعثون ... وواضح أن القول ينصرف هنا الى الحياة الاولى اي الاجل الموقوت للآدمي في هذه الارض ... اما الحياة الاخرى فشيء آخر ، نؤمن به وبتفصيلاته التي وردت في الكتاب والسنة .

شبهات خطيرة

يهدف هذا المقال ، آخر الامر ، الى تمييز القيم الروحية من القيم المادية ، وبيان وسائل تنمية هذه القيم (الروحية) وما جاء الاسلام به من الهدى والرشاد في هذا الخصوص ... ومن ثم لا يمكن للكاتب أن يعرض لامور كثيرة تتصل بالروح وتشغل الناس ، ولكن بعض الشبهات قد تعلق بهذه القضية الكبرى ، ومن ذلك ما يقال عن تحضير الارواح ، اي استدعائها بمعرفة خبير ووسيط ، وما يقال من أن هذه الممارسة تستند الى أصول علمية ... وسنكتفي هنا بالتنبيه الى ما في هذه الاقوال من فساد ومن خطورة على عقول الناس الذين لا تسمح لهم المشاغل والظروف الخاصة بدراسة الامراض الوافدة على البيئة الاسلامية ...

ونحن نستأذن فيما ندلي به هنا الى قدر مناسب من المشاهدة والدراسة

الإســـلام
وتنمــــية
القيم
الروحيـة

والمناقشة الهادئة مع بعض المشتغلين بهذا الترف المستورد (هذا على أحسن الفروض) ومع بعض المشتغلين به ايضا ، وهم لايعلمون انهم يروجون لعامل خطير من عوامل الهدم الموجه الى أسس العقيدة الصحيحة... ومما يؤسف له حقا ان بعض هذه الاقوال يجد قبولا عند فريق من النـــاس . والامــل كبيـــر فى ان تفيق الامة الإسلامية ، وان تنتبه لما يراد بها ، فتنصرف عن مثل هذه الاقوال الصادرة عن بســاطة وحسن نية ، وتلك التى لا تصدر الا عن دراسة طويلة المدى وتخطيط هــادف الى تدمير الامة الاســلامية . وما الكلام عن الروح بالاسلوب الغربى المستحدث الا اداة من ادوات التدميـر كالتسلح الخلقى والماسونية ، مثــلا ، وفى الحق ان امثال هذه الادوات المستخفية اشــد خطــرا من الادوات الســافرة كالصهيونية والخصومة التقليــدية للاسلام منذ اشرقت الارض بنوره فى ختام الرسالات .

ولئن كان المجال لا يتسع ـ كمــا قدمنا ـ لتوفية هذا الموضوع حقه فلا اقل من اثارة هذا العدد اليسير من الامور التى يعلمهــا كل متتبع لبدعة تحضير الارواح ، كما يزعمون فنقول :

اولا : حضور الروح بنــاء على دعوة الخبير المتخصص فى هــذا الفن ، لكى تحل فى الوسيط المسترخى امامه (كما يزعمون) يقتضى التمهيد بعزف قطعة موسيقية (هكذا فى غير دار الاسلام) اما فى بلادنا فيكون التمهيد بالموسيقى او بترتيل آيات من القرآن الكريم ، والاثر فى الحالين واحد ... هكذا عنــد الخبراء المسلمين المعاصرين ، سامحهم الله .



فتأمل هذه التسوية بين الذكر الحكيم وبين الموسيقى في عرف هؤلاء الخبراء ؟!

ثانيا - يقول الخبراء : ان القرآن خلا من النص القطعي الدلالة بشأن النفس والروح ، ولذلك يبقى باب الاجتهاد مفتوحا على مصراعيه ، ومنه يدخلون ... وهذه فرية كبرى ، أو جهل بكتاب الله ، لان القرآن الكريم

قد قطع في ثبات وفي ابانة تامة ، فميز بين الروح وبين النفس ، وافرد الروح وجمع الانفس ، ودعا الى تدبر هذا كله ، بنصوص صريحة ، اشرنا الى بعضها فيما تقدم هذا المقال ونورد فيما يلي اضافات يسيرة .

ثالثا : تعلم من القرآن الكريم ان الله ، جل وعلا ، اذا امسك فقد امسك .. كما في قوله تعالى « ما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسك لها ، وما يمسك فلا مرسل له من بعده وهو العزيز الحكيم » تقول : افلا يريد

الخبراء ان يفهموا آيات النفس في ضوء هذا النص ، اذ يقول الله تعالى عن الانفس « .. فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الاخرى الى اجل مسمى » أفلا يريد الخبراء من المسلمين ان يتدبروا القرآن ؟؟ نقول : لعل وعسى !!

رابعا : هذه البدعة التي يقال لها تحضير الارواح نشأت في الغرب في اواخر القرن التاسع عشر ، في وقت تضافرت فيه الجهود على حشد كل الطاقات العلمية والفنية وتوجيهها

الى امة الاسلام لتوهين العقيدة وصرف المسلمين عن تراثهم ...وقد اثمرت هذه الجهود ، وما كانت احوال الامة الاسلامية في هذا الزمن الحاضر الا نتيجة معقولة لانصراف المسلمين عن دينهم .

خامسا : في تحضير الارواح - كما تجرى تجاربه - خلط شديد بين دراسات جادة تعتمد على تسلط

احدى النفوس على غيرها ، والنفوس هنا هي ما يخالط البدن الحي ... وصور هذا التسلط كثيرة وآثارها

ملموسة : كالتنويم ، والتداعي .. وفي دراسة علم النفس الجنائي أمثلة وقضايا ، فما لهذه الظاهرات والروح ؟؟

سادسا : وفي تحضير الارواح خلط بين وهم يقال له استدعاء أرواح الموتى ، وبين اللهو الذي يصدر عن الجن ... ومن الكتاب في هذا الزمن

من ينكر الجن ويتصدى لتأويل ما ورد بشأنه في كتاب الله ، ومن آثار هذا الخلط ان رأينا تجارب

مستحدثة كتجربة السلة ... ويقال عنها ان السلة قد اشتملت روحا !! الا ساء ما يزرون ... أفلا يتدبرون

القرآن وهو يقول « انه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم انا جعلنا الشياطين أولياء للذين لا يؤمنون » .

سابعا : لقد كان لسيدنا المصطفى عليه الصلاة والسلام ، خصائص لم

تكن لنبي غيره ... وفي كل من الاسراء والمعراج آيات كبرى ، وفي

تلقيه للوحي في سبع صور مشهورة - آيات أخرى ، وفي سورتي الاسراء

الإسلام
وتنمية
القيم
الروحية

والنجم نصوص واضحة ، كما في قوله تعالى « فأوحى الى عبده ما أوحى » فكان اتصاله عليه الصلاة والسلام بالملأ الاعلى غير مسبوق ... ولم يجرؤ كاتب أو راوية على أن ينسب الى الرسول الكريم انه زعم القدرة على استدعاء روح أو احضارها ... وفرق كبير بين خطابه للشهداء وللقتلى في أعقاب بعض الغزوات ، وبين دعوى تحضير الروح في أرضنا هذه ... ومعلوم من التقدم التكنولوجي في زمننا هذا أن الاصوات والرسائل تسمع على مسافات شاسعة وموغلة في الفضاء، فهل يكون عجبا أن يصل صوت المصطفى عليه الصلاة والسلام الى أنفس فارقت الاجساد وانطلقت في ملك الله ؟! لا عجب ولا غرابة ، وانما العجب أن يزعم الخبراء ان لهم خصائص لم تكن لسيد البشر ، بفضل عزف الموسيقى ، وبشهادة « اللوردات » واصحاب الالقاب والدرجات ، حتى اذا جاءت التجربة ، وجدت غموضا وتعمية وجدلا عقيما ... وخرج الناقد الجاد بغير نتيجة ... الا امعان الخبراء في عنادهم ، وحيرة الشباب من أمر هذه الظاهرة نسأل الله لنا ولهم الهداية ..

القيم الروحية

قد يبدو للقارىء أن محور البحث قد تأخر كثيرا ، وأنه قد كان الارفق أن نفتتح المقال بتعريف هذه القيم وتحديدها وبيان وسائل الدعم والتنمية في هذا المجال ... ولكن هذا مطلب عسير ، لانه اذا كانت المفاهيم الرئيسية غير واضحة ، فكيف نتسب لها وكيف نبنى على غير أساس ؟... نريد بذلك ضرورة الفهم للغيب ، والروح ، والانفس ... اما وقد ألقينا بعض الضوء على هذه المفردات ، فان نسبة القول والفعل والتقدير الى بعضها يكون واضحا دون اسهاب ... ومن ثم يسهل الان فقط أن نتناول ما القيم الروحية ، وكيف نستزيد منها ...ومن ذلك :

القيمة - بوجه عام - من المادة الثلاثية (ق و م) فنقول قوم بتشديد الواو ، ولا نقول قيم بتشديد الياء كما هو مشهور في بعض اوساطنا عند الكلام عن لجان التقييم !!. والتقويم هو التقدير ومن ثم تكون القيمة رمزا لتقدير شيء أو شخص في حكم الاخرين ... قال سيدنا على بن ابي طالب « قيمة كل امرىء ما يحسنه » وقد وقف بعض علماء الاعجاز (كالخطابي البستي في رسالته) عند هذه العبارة المروية عن سيدنا على ، وبين ما فيها من تفوق على كلام البشر ، باستثناء السنة الشريفة ...

والقيمة نسبية اساسا ، هكذا يقول المحدثون ، وهم على حق ، والمعنى أن قيمة الشيء أو الشخص تختلف في بعض الناس عنها في نظر بعض آخر ، وكذلك تتفاوت القيمة الواحدة لشيء بذاته من زمان لآخر ، ومن بيئة لاخرى ... فمثلا : قيمة السيف في الجهاد كبيرة عند العرب وفي القرون الوسطى ... وقيمة السيف في زمننا هذا اقرب الى الرمز التاريخي ، اما في الدفاع وفي الهجوم الان ، فقد تكون لا شيء ... واذا عرفنا عن النفس ما عرفنا فاعلم أن القيم الروحية هي كل ما تجرد عن المادة وارتفع فوق حب الذات ، ومن ثم تكون الفضائل كلها والاهداف العليا كلها من القيم الروحية ، وأما تنمية هذه القيم عند الفرد فلها طريق واحد ، هو ، تصحيح العقيدة ثم تثبيتها ... وعندئذ فقط يرجو الفرد ان يكون له حظ وفير من القيم الروحية ، وفي هذا بلاغ ..



يا صحوة العشرين ، لا تنزعي
من همسة الحنين في مسمعي

أنا شبابٌ مرهفُ المنى
أنا ربيعٌ دائم المطلع

لا يكبر الشاعر يا غافلي
عمرٌ في حشاشة الطيّع

قلبي على العشرين قد شدّه
فعمرٌ على ليس يجري معي

ما زلتُ بالروح فتيّ الهوى
كدفقة النهر من المنبع

■ صالح جودت ■



أهوى العصافير نحو أفق الدهش
وأغرس النوار في مخدعي

وأزرع الورد بقلب الدجى
وأنشر الخضرة في البلقع

وأبدع اللحن لكي ترقصي
وأعصر الضوء لكي تسجعي

وأصنع العطر لتستروحي
وأعصر الخمر لتستمتعي

وأحتوي حبك في خافقي
فأملك العالم في إصبعي

شباب الروح

وأفتح التاريخ ، كى تلخلى
شرفته من بابها الأوسع

***

يا تجمتى ، لولا الذى صغته
فيك من الأضواء ، لم تلمعى

هل كنتِ قبلى غير أنشودةٍ
فى الغيب لم تُكتَبْ ولم تسمع ؟

أنا الذى غذيتها من دمى
أنا الذى رويتها أدمعى

أنا الذى غنيتها للورى
مجلوة الايقاع والمقطع

لولاى ، ما أبصرتِ دَرْبَ الهوى
يزخر بالمجد والرُكَّع

تجربة الخمسين ، أفنيتها
فى صنع هذا الجوهر المبدع

شباب
الروح

لا تفسدى بالمنّ ما بيننا
أو تدّعى بعض الذى أدّعى

غداً ترين الشيب يا طفلتى
يزحف فى عارضك الألمع

ويحفر العمر تجاعيده
فوق حنايا جيدك المتلع

وترمقين الأمس فى لهفةٍ
كلهفة الطفل الى المرضع

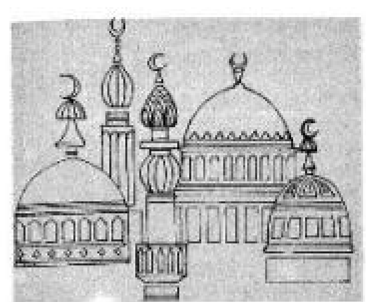
فيهمس الأمس اليك انتهى
ما فيك من شوقٍ ومن مطمع

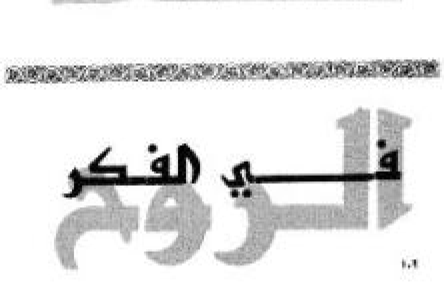
***

سيرجع الشاعر فى حينه
لزهرة العمر ، ولن ترجعى

لا يكبر الشاعر يا طفلتى
فعمره فى حسّه الطيّع

شباب الروح





الروح في الفكر العربي



■ عبدالعزيز الدسوقي ■

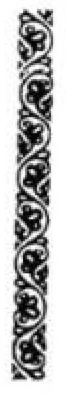


شغلت فكرة الروح العقل الانساني منذ فجر التاريخ . وخاصة في هذه المنطقة العربية الممتدة من المحيط الى الخليج . حيث كانت مهد النبوات ، ومهبط الرسالات .

واتجهت البشرية – عبر العصور – بنظرتها الصافية الى جوهر الايمان ، وتمرد العقل الانساني على اسوار هذا الواقع المحيط بالإنسان . هذا الواقع الناقص ، الذي يرهص الفناء بكل ما فيه من كائنات . وراح يهفو الى عالم مرهف خالد ، لا يشوبه نقص ، ولا يدهمه فناء .



الروح في الفكر العربي



وكان العربي القديم - وهو سار في الصحراء ، بين السماء المجلوة والرمال الممتدة يتأمل في انفعال حار عميق ، طبيعة الحياة في هذا الكون : ليل ونهار .. ظلام ونور ... كواكب تتلألأ ثم تختفي ... وجود وفناء ... حياة تدب في الاشياء ، فتزدهر وتكتمل ، ثم يدهمها العدم ، فتتبدد وتتلاشى .. فيهتف : لايمكن أن يوجد كل هذا عبثا ، وبلا غاية ، لابد من قوة كبرى وراء هذا الكون . قوة عليا لايدركها فناء ، ولا يشوبها نقص ، تتحكم في كل هذه الكائنات ، وتهيمن عليها ، وتسيرها على هذا النحو المطرد الدقيق !. ويبدو أن فكرة الايمان بدأت على هذا النحو ، ثم اهتدى العقل الانساني بعد ذلك الى ان كل هذه الكائنات من صنع الله ، وان البشرية كلها نفحة من روح الله ... وان هناك جوهرا مجردا يكمن في باطن الاشياء ، يمنحها الحياة ، فاذا تركها ، دب اليها الفناء ، هذا الجوهر المجرد الذى يسرى في كل الموجودات ، هو الروح ..

وتطورت البشرية - عبر تاريخها الطويل - وعرفت الرسالات السماوية .. وأبدعت الحضارات ، وتحكمت في الطبيعة وسخرتها لصالح الحياة ، ولكنها ظلت حيال هذا العالم المحجب ، لا تدرى شيئا ، فعالم الروح - كما جاء في القرآن الكريم - « من أمر ربى » ... هذا الروح السارى في كل شيء . ما كنهه ؟ ما طبيعته ؟ لا ندرى شيئا ... متى تستقر الروح في الكائن ؟ ومتى تنطلق الى مستقرها الامين ؟ لا ندرى شيئا ...

وكان من الطبيعى أن تشغل الافكار ، العقل العربى ، وتؤثر في الضمير ، وتلهب الخيال . وتترك بصمات عميقة على الادب ، والفكر .

الروح والادب العربي

والادباء والشعراء ، هم أقدر الناس على تصوير مجاهل الروح . وطوايا السريرة ، وتحويل أشواق البشرية وخواطرها العميقة ، الى صور فنية . تهز الوجدان هزا ... فلا عجب أن يزخر انتاجهم بما يمور في هذا العالم المحجب : عالم الروح ... هذا العالم الذى تختلط فيه فكرة الحياة بالموت . والوجود بالعدم ... والفناء بالخلود .

وشهد الادب العربى الوانا كثيرة ، ونماذج رفيعة ، تعكس ما يدور حول هذه التأملات العميقة المرهفة . والقيم الروحية الخالدة . وتبدع صورا فنية موحية حول لغز الموت الذى يتربص بالحياة . والحنين الدائم الى عالم آخر ، ننعم فيه بالخلود الدائم في رحاب الله ، وفى ظلال حياة روحية سامية ، تخالف هذه الحياة المادية الصارمة ، التى يحاصرها النقص وتكدرها الاوشاب . ويدهمها الفناء .

ولقد كان احساس العربى عميقا بفكرة الموت الذى يتربص بالحياة .

منذ وقت مبكر ، فالحكيم العربي القديم « قس بن ساعدة الايادى » يصور هذه الاحاسيس أصدق تصوير ، وهو يعظ الناس في « سوق عكاظ » قبل مشرق الاسلام . يقول : « أيها الناس . اسمعوا ، وعوا ... من عاش مات ... ومن مات فات ... وكل ما هو آت ، آت ... ليل داج ... ونهار ساج ... وسماء ذات ابراج ... ونجوم تزهر . وبحار تزخر ... وجبال مرساة ... وارض مدحاة ... وأنهار مجراة ... ان في السماء لخبرا ... وفي الارض لعبرا ... ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ؟ ارضوا فأقاموا ، ام تركوا هناك فناموا ؟ » وانشد :

في الذاهبين الاولين ،
من القرون ، لنا بصائر
لما رأيت مواردا
للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها
تمضى الاكابر والاصاغر
ايقنت انى لامحا
لة حيث صار القوم . صائر

* * *

ولعل هذا الاحساس الحاد بفكرة الفناء الداهم ، والموت المتربص بالحياة ، هو الذى كان يدفع العرب القدامى الى الوقوف على الاطلال الدارسة ، ووصف الرسوم الطامسة ، والنؤى ، والاثافى ، كرموز للفناء الذى يعدو على مسراتهم ، ويلتهم — في ضراوة — أشواقهم ، وينتزع روح الكائنات التى تحيط بهم ، من جماد ، وحيوان ، ونبات .

ولو أعدنا دراسة ادبنا العربي على ضوء هذه الفكرة ، لاهتدينا الى مناجم ثمينة ، ومنابع غزيرة . وقد توصل الدكتور مصطفى ناصف ، في كتابه « دراسة الادب العربي » الى اجتهادات قيمة تدور حول هذه الفكرة ... فهو يقرر أن الشاعر العربي ، لم يكن يتحدث عن عاطفة شخصية ، وانما يفكر بطريقته الخاصة ، في مشكلات أساسية ... كان يحاور نفسه في معنى الحياة . ويلتمس لها العون حين يخاطب الطلل . الطلل هو الماضى الذى ذهب ولن يعود . هو قطعة من الحياة التى تهزم ، كلما مضى منها جزء . الطلل المرئى ، رمز للماضى الذى لا يستطاع رده ... الشاعر يروع بفكرة الحياة الذاهبة . انه يصحو على الشعور المستمر ، بأن جانبا من العمر قد ولى . والشاعر يقف ويسترقف ، لكى يعالج هذا الشعور . لكى يصور لنفسه انه حى . يملك عقله زمام الماضى (١) » .

ويرى الناقد الكبير : ان « الناقة » هي الرمز الثانى للحياة التى يعبث بها الموت .

* * *

ولا شك أن فكرة الروح وفلسفتها . وما يدور حولها من تأملات حزينة حين تغادر الحياة وتعود الى مستقرها ، دفعت الشعراء ، الى تصوير الموت وبكاء الراحلين ، والوقوف عند النهايات وغروب الحياة ، في شعر شجى نافذ ، وكأنهم بذلك يحاولون الفرار من رياح العدم التى تعصف بالحياة ويهفون الى عالم روحى خالد . يختفى فيه هذا الرحيل الدائم نحو الفناء .

ونحن نبكي مع « ابو ذؤيب الهذلى » وهو يبكى أولاده الخمسة الذين



---

(١) د . مصطفى ناصف : دراسة الادب العربي ص ٢٣٦



دهمهم الموت وعصف بحياتهم فى يوم واحد · ونحن معه الى عالم روحى ، ينقلنا من هذا العالم المادى المنهار · الذى تندرس فيه الحياة · ويتصدع كل شيء :

أمن المنون وريبها تتوجع ؟
والدهر ليس بمعتب من يجزع
أودى بنى واعقبونى غصة
بعد الرقاد · وعبرة لا تقلع
سبقوا هوى واعنقوا لهواهم
فتخرموا ، ولكل جنب مصرع
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم
فاذا المنية أقبلت لا تدفع
واذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع
كم من جميع الشمل ، ملتئم الهوى
باتوا بعيش ناعم ـ فتصدعوا

* * *

وعلى الرغم من أحزان الشاعر المحرقة ، فانه يتجاوز الخاص الى العام ، ويصور المغزى الكونى من رحيل الحياة الدائم · وعجز البشرية أمام الفناء ، واندراس العامر ، وتصدع الكائنات ·

* * *

و « أبو العلاء المعرى » الشاعر الحكيم · من أبلغ الذين صوروا مأساة الفناء · ومفارقات هذا العالم المادى الدائم الانهيار :

غير مجد فى ملتى واعتقادى
نوح باك ، ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعى اذا
قيس بصوت البشير ، فى كل ناد

أبكت تلكم الحمامة ام غنت
على فرع غصنها المياد
ان حزنا فى ساعة الموت اضعا
ف سرور فى ساعة الميلاد !
صاح هذى قبورنا · تملأ الرحـ
ـب ، فأين القبور من عهد عاد ؟
خفف الوطء ، ما أظن أديم الار
ض ، الا من هذه الاجساد !
سر ان استطعت فى الهواء رويدا
لا اختيالا على رفات العباد
فقبيح بنا ، وان قدم العهـ
ـد · هوان الاباء والاجداد !

وعلى الرغم من هذا الجو القاتم الحزين الذى يصوره أبو العلاء ، الا اننا نحس نفحات روحية عميقة ، تنفذ الى نفوسنا ، فالشاعر يحلق ويرتفع وهو يصور مفارقات الحياة ، الى المعنى الكونى الكبير ، الذى يتجاوز هذا العالم المنهار الذى تزحمه أنفاس الموت ، ويستشرف عالما روحيا خالدا تستقر فيه الارواح بعد عناء ·

* * *

وقريب من هذا الجو ، رثاء « أبى الطيب المتنبى » لأبى شجاع الذى يقول فيه :

انى لاجبن من فراق أحبتى
وتحس نفسى بالحمام فأشجع
أين الذى الهرمان من بنيانه
ما قومه ·· ما يومه ، ما المصرع ؟
تتخلف الآثار عن أصحابها
حينا · ويدركها الفناء · فتتبع

* * *

واذا كان التأثر بعالم الروح ، على هذا النحو الذى قدمنا ، تأثرا غير مباشر ـ فهو مجرد احساس حاد بفناء هذا العالم المادى ، وشوق الى عالم روحى ـ فان الشعر العربى لم يخل من تأثر مباشر بالروح ، فمعظم الشعراء والفلاسفة والمتصوفين ابدعوا صورا كثيرة حول الروح أو النفس أو القلب ، وهى تعنى شيئا واحدا ، هو الروح ·

فالمعرى أخضع الروح للفكره



المحتدم ، فهو تارة يصورها حرفرا مجردا يحمل الجسم لاهيا ويطلب منها ان تتركه :

يا روح كم تحملين الجسم لاهية
أبليته ٠٠ فاطرحيه ، طالما لبسا

وهو يصورها في قفص الجسم الذى هو صورة لها ويحذرها من الخداع :

كاناك الجسم الذى هو صورة
لكفى الحياة ، فحاذرى أن تخدعى
لافضل للقدح الــذى استودعته
شربا ٠٠ ولكن فضله للمودع

ويقول :

يا محلى عليــك منى ســلام
سوف امضى ٠ وينجز الموعــود
فلجسمى الى التــراب هبوط
ولروحى الى الهــواء صعــود

ويرى أن الــروح نار والمــوت يطفئها :

لولاكم شمعات يستضاء بها
فبادروها ، الى أن تطفا الشمع
والنفس تفنى بانفــاس مكررة
وساطع النار ، يخبى نوره اللمع

ويتمرد احيــانا على الروح ، فيتساءل هل تحس بعد أن تغادر الجسد فيقول :

لا حس للجسم بعد الموت اعرفه
فهل تحس اذا بانت عن الجسـد

ثم يقول :

والروح ارضية فى راى طــائفة
وعنــد قوم ترقى فى السموات
تمضى الى هيكل الشخص الذى سكنت
فيه ، الى دار نعمى ، او شقاوات
وكونها فى صحيح الجسم احوجها
الى ملابس عنتهــا ٠ والوات

ويقول :

روح اذا اتصلت بشخص لينزل
هو ٠ وهى فى مرض العناء الكمد
ان كنت من ريح ، فالريح اسكنى
او كنت من نار ، فبانار اخمدى

وقد ظل « المعرى » طوال حياته يعالج هذا الموضوع ، تارة متمردا ، وتارة مؤمنا ٠

● ● ●

وتحولت فكرة الروح عند فلاسفة الصوفية الى وجـد فنى ، وبوارق تومض معطرة بأريج هذا العالم المثير ٠٠ فابن الفارض يتناولها فى تائيته المشهورة قائلا :

واوجدتنى روحى ٠ وروح تنفسى
بعطر انفــاس العبيــر المفتت
وعن شراه وصف الحس ، كلى منزه
ولى – وقد وحدت ذاتى – نزهتى

● ● ●

ولما نقلت النفس من ملك ارضها
بحكم الشرا منها – الى ملك جنتى
وقد جاهدت ، واستشهدت فى سبيلها
وفازت ببشرى بيعها حين أوفت
سمت بى لجمعى ، عن خلود سمائها
ولم ارض اخلادى لارض خليقتى

● ● ●

وتقودنا هـــذه الانغام الصوفية الحـارة الى تائيــة أخرى ، تنسب للامام ابى حامد الغزالى يتحدث فيها عن الروح ، ذلك النور الباطنى الذى تلألأ كالمصباح فى جوهره وارتفع من خلاله الى النور الاسمى ، وشــاهد النور الالهى ، يقول :

جلت شبهة الاعراض عنى ببيهــة
توقــد كالمصــباح فى جوهريتى
رأيت بهـــا النور الالهى لاجلها
وراء ســتور للامور – بقبلــة
فحققت ما قد كنت فيــه مشــككا
وعاينت ما قد كان فى سرخفيــة
وادركت ما المقصود من نياتى وما الـ
راد باحيــائى ومــوتى ورجعتى
ولم يبق عنــدى ريبة فى الــذى
استراب منه الناس فى امور كثيــرة





فألفت عصـــاها النفس مني وايقنت
بان ســفرت عن وجه نجمي سفرتي

* * *

ولعل الرئيس ابن سينا من اوائل الفلاسفة الشعراء الذين صـــاغوا فكرة الروح شعرا موحيـــا حارا ، على الرغم مما يحمل من مضـــمون فكرى فلسفى عميق • وقصـــيدته «النفس» المشهورة دراما شعرية صغيرة تصوغ فكرته الفلسفية عن الروح ، وهي متأثرة الى حد بعيـــد بفلسفة افلاطون كما سنبين فيما بعد ، فهو يصور الروح حمامة كانت تسجع في عالم الغيب هناك في الذرى الشاهقة ، فانزلها الله وسجنها في الجســـد الانساني ، وهي لهذا حزينة متألمة ، وتظل تنوح وتئن كلما ذكرت عالمهـــا السامي ، حتى يأذن الله بالفكاك من الاسر فتنطلق الى معاهدها الاولى • وقد ادركت كل شيء •• يقول

هبطت اليك من المحـــل الارفع
ورقـــاء ذات تعزز وتمنـــع
محجوبة عن كل مقـــلة عارف
وهي التي ســـفرت ولم تتبرقع
وصلت على كره اليك • وربمـــا
كرهت فراقك ، وهي ذات تفجـــع
انفت ، وما انست عهودا بالحمى
ومنـــازلا ، بفراقها ، لم تقنـــع
تبـــكي اذا ذكرت ديارا بالحمى
بمدامع تهمي ، ولـــا تقلع •••
وتظل ساجية عـــلى الدمن التي
درست بتـــكرار الرياح الاربع
اذ عاقها الشرك الكثيف ، وصدها
قفص عن الاوج الفســـيح المربع



حتى اذا قرب المهبير ، الى الحمى
ودنا الرحيل الى الفضاء الاوسع
سجعت ، وقدكشف الغطاء فابصرت
ما ليس يدرك بالعيون الهجع ...
وغدت مفارقة لكل مخلف
عنها ، حليف الترب ، غير مشيع
وبدت تغرد فوق ذروة شاهق
والعلم يرفع كل من لم يرفع

ثم ينفعل ابن سينا ، انفعالا حارا ، وهو يصور رحلة هبوطها الى الارض ثم صعودها ويتساءل فى حيرة عن ذلك :

فلاى شيء اهبطت من شامخ
سام ، الى قعر الحضيض الاوضع
ان كان ارسلها الاله لحكمة
طويت عن الفطن اللبيب الاروع ..
فهبوطها — ان كان ضربة لازب
لتكون سامعة بما لم تسمع ..
وتعود عالمة بكل خفية
فى العالمين — فخرقها لم يرقع
وهى التى قطع الزمان طريقها
حتى لقد غربت ، بغير المطلع
فكأنها برق تألق فى الحمى
ثم انطوى ، فكأنه لم يلمع

* * *

واذا كانت هذه القضية الكبرى قد ظلت تلح على وجدان الشعراء العرب، وتبرز فى شعرهم ، خواطر حارة ، وتأملات عميقة ، واستشراقا لعالم روحى يخلصهم من هذا العالم المادى الذى يشوبه النقص ، ويتربص الفناء الدائم بكل ما فيه ، فانها قد اخذت صورة اخرى عندالمفكرين والفلاسفة ، وخاصة هؤلاء الذين كانت تؤرقهم هموم عصرهم الفكرية والروحية ، وكانوا يحرصون على التوفيق بين قيم الدين ، وبين الافكار التى كانت تحتدم فى عالمهم ، وسنحاول أن نقف عند بعض هؤلاء المفكرين .

الروح والفكر العربى

ولا يمكن أن نلم فى مقال سريع ببعض افكار العرب والمسلمين حول هذا الموضوع ، فعالم الروح كان من أهم القضايا التى افاض فيها الفقهاء والمتكلمون والفلاسفة ، فالروح من القضايا الغيبية التى كثر فيها الجدل، واحتدم النقاش ، ثم هى تتصل بفكرة

الموت والعالم الاخر والثواب والعقاب، فكثر حولها الكلام والتصورات ، وتأثرت بعض النظرات التى دارت حول هذا الموضوع بالثقافات اليونانية والفارسية والهندية والمسيحية وغيرها من الثقافات التى كانت تؤثر على عقول فلاسفة المسلمين ومفكريهم .

وسنكتفى هنا باستعراض لمحات من آراء ثلاثة ، من مفكرى المسلمين، فى جوهر هذه القضية . هم « الفارابى » و « ابن سينا » و « الغزالى » وهم جميعا يمثلون العقل العربى ، على ارفع مستوى ، ثم هم من المع مثقفى العرب والمسلمين الذين لم يقتصروا على الثقافة العربية وحدها ، بل كان لهم المام واسع ، بعلوم الاوائل ، كما كانت تسمى فى زمانهم ثقافات اليونان والهنود والفرس وغيرهم .

الفارابى وقضية الروح

اما ابو نصر الفارابى (٢٥٩ - ٣٣٩ هـ) فقد تناول هذه القضية فى أهم مؤلفاته . وهى عنده ، جوهر





بسيط مباين للجسد » (١) وهي مرادفة للنفس ، وهــو يقسمها الى نفس فاضــلة ونفس جاهلة ... فالنفس الفاضلة ، هي التي تعمل الخير دائما حتى تنطبع عليه ، ويصبح سجية لها . وهذه هي النفس الخالدة التي تعود الى عالمها الامين لتنعم بالخلود في رحاب الله .

ويتحدث عن الروح في كتــابه (الثمرة المرضية) حديثــا مفصلا فيقول « ان الروح الذى لك ، من جوهر عالم الامر . ولا يتعين باشارة، ولا يتردد بين ســكون وحركة . ولذلك تدرك المعــلوم الذى فات ، والمنتظر الذى هو آت . وتسبح في عالم الملــكوت ، وتنتقش من خاتم الجبروت » (٢) .

ولا شك أن الفارابي يذكرنا بأفلاطون وأرسطو وآراء الفلاسفة الاغريق حول هذا الموضوع ، فهو يسبح في جــو قريب من الاجواء التي كانوا يحلقون فيها .

والنفس الخالدة عند الفارابي هي التي تبلغ مرتبة العقل المستفاد، وتصبح في غنى عن المادة ، قــادرة على الاتصال « بالعقل الفعال » .

ويهتم الفارابي بهذا العقل الفعال فهــو « الروح الامين » أو روح القدس » الذى يهب الصور للعقــل الانساني .

ابن سينا وقضية الروح

وابن سينا ـ كالفارابي ، وفلاسفة المسلمين الذين تأثروا بالثقــافة اليونانية ، وحاولوا التوفيق بينهــا وبين قيم الاسلام الفكرية ، وربمــا كان تأثره في هذه القضية أشــد ، فهو يصطنع تعريف أرسطو المشهور للنفس . فيعرفها بأنها كمــال أول لجسم طبيعي آلى ذى حيــــاة بالقوة » (٣) .

وبهذا التعريف يحــدد ابن سينا نظرته لطبيعة النفس والروح ، فهي صورة للجســـد ، وبداية لوظائفه الحيوية ، ثم هي مرتبطة به ، توجد بوجوده ، وتفنى بفنائه ... وقــد كان ابن سينا يرى هذا الرأى في مرحلة من مراحل حياته ، ولكنه عاد بعد ذلك واهتدى الى تصور مخالف. فالنفس « جوهر مجرد مخالف للبدن مستقل عنه » .

ثم هو يرى ان العقل قوة من قوى النفس ... والنــاس عنده صنفان « صنف مؤيد النفس بشدة الصفاء ، وشدة الاتصال بالمبادىء العقلية الى ان يشتعل حدسا » هــؤلاء يتلقون الوحى عن العقل الفعال ويعلمون كــل شيء . وتتكشف لهم المعقولات دفعة واحدة ... ويصف ابن سينا طريق هؤلاء « بانه ضرب من النبوة » .

واهتمام ابن سينا بهــذا الموضوع ناشيء عن نظريته في الســعادة ، سعادة النفس ... فهي حالة توصف بها بعد مفارقتهــا للجسد ... ولا ينالها الا هــؤلاء الذين تخلصوا من شواغل البدن « وخلصــوا الى عالم القدس والسعادة ، وانتقشوا بالكمال

---

(١) سعيد زايد ـ الفارابي ص ٤٤
(٢) الدكتور رءوف عبيد ـ الانسان روح لا جسد
(٣) د. فؤاد الاهواني ابن سينا ص ٦٢ .

الاعلى ، وخلصت لهـــم اللذات العليا » (١) ...

ويقسم ابن ســـينا النفوس الى نفوس بله ، ونفوس قدسية ، ويذكر في كتابه « احـــوال النفس » « ان النفوس البله التي لم تكتسب الشوق، فانها اذا فارقت البدن ، غير مكتسبة للهيئات البدنية الردية ، صـــارت الى سعة من رحمـــة الله ونوع من الراحة . وان كانت مكتسبة للهيئات البدنية الردية ، وليس عندها هيئة غير ذلك ، فتتعذب عذابا شديدا بفقد البدن ... » واما الانفس القدسية فانها تتبرأ عن مثل هذه الاحوال . وتتصل بكمالها بالذات ، وتنغمس في اللـذة العقليـة » فالسعادة عند ابن سينا أن تتخلص النفس من شهوات البدن ، وتعيش حياة عقلية عليا .

الغزالي وعالم الروح

اما حجة الاسلام الامام الغزالي ، فقد كان ظـــاهرة من أبرز ظواهر الفكر الانساني جاء كالاعصارفي دنيا الفكر الاسلامي . حـــرك كل شيء ، واقتلع في طريقه كثيرا من الاشجار التي انبتتها الفلسفات الدخيلة ، في التربة الاسلامية ، ودمر كثيـــرا من افكار الفلاسفة ، وعزلهم عن التأثير في الوجدان العربي لاعوام طويلة .

وموقفه من عالم الروح من اصدق المواقف واعمقها . فهو صورة فريدة للمفكر الانساني العظيم ، الثقـافة عنده مجاهدة . والفكر عنده اشراق ووجد . والمعرفة عنده علم وسلوك .

ولقد توصل الى كل اولئك من خـلال تجربة ثقافية وروحية من أعمـق التجارب التي مرت بمفكر في العالم.

عاني خلالها المشقة الفـــادحة التي اوهنت جســمه ، وأرهقت روحه ، وكادت تصل به الى الجنون .

ولذلك ـ فهو عندما يتحـــدث عن الروح . أو النفس او القلب . وكلها مترادفات عنده ـ فانما يتحدث عن تجربة شخصية ، ومعاناة حقيقية ، يقول في كتابه « كيمياء السعادة » « الانسان من عالم الخلق بمنجانب. ومن عالم الامر من جانب . فـــكل شيء يجوز عليه المساحة والمقـــدار والكيفية فهو من عالم الخلق . وليس للقلب مساحة ولا مقـــدار ، فهو من عالم الامر » .

والغزالي يقصد بعالم الامر . عالم الغيب ، فالقلب عنده ، أو الروح من عالم الغيب . ، وأصل معدنه مـــن الحضرة الالهية ، من ذلك المــكان جاء ، والى ذلك المكان يعـــود » . وللقلب باب يطل على الباطن يحصل الانسان من خلاله كل المعارف دفعة واحدة في حالة من حالات « الكشف » .

.. ويؤكد الغزالي « ان ارباب القلوب يكاشفون باسرار الملكوت . تارة على سبيل الالهام ، بان يخطر لهم على سبيل الورود عليهم من حيث لا يعلمون . وتارة على سبيل الرؤيا الصادقة ، وتارة في اليقظة ، على سبيل كشف المعاني ، بمشاهدة الامثلة ، كمـــا يكون في النـــــام . وهذا أعلى الدرجات (٢) .



(١) ابن سينا ص ٦٢

(٢) ابو حـــامد الغزالي في ذكراه المئوية التاسعة ص ١٠٧

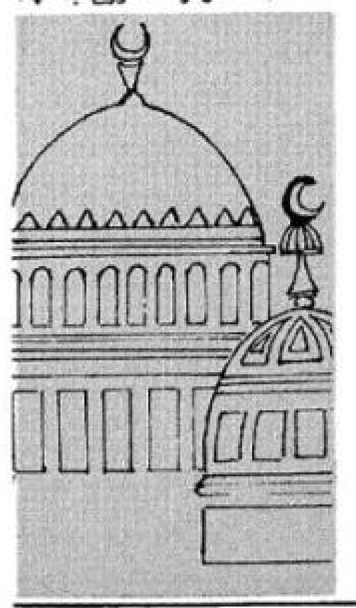
والغــــزالي يرى أن « الروح » محجوبة في هـــذا العالم المـادى الصارم · والارواح الخيرة هي التي تجاهد وتجالد حتى تتخلص من هذا السجن ، ويزول الحجاب بالموت وتصعد هذه الارواح الفاضلة لتنعم في رحاب الله ·

واهتم الغزالي اهتماما كبيرا بفكرة الثواب والعقاب في العــالم الاخر · ومصير الروح في هذا العالم · ولقد الحت هذه الفكرة بعنف على عقول الفلاسفة المسلمين ، وبعض الفلاسفة الماديين ، لانهــا كانت تتصل بقضية البعث بعد الموت · والحشر ··· وهل تحشر الاجساد والارواح · وتعـــود كل روح الى جسدها ؟· أو أن الحياة في العـــــالم الاخر ، تقتصر عــلى الارواح ؟· أو أن كل شيء ينحل ويعود الى التراب وتنتهي دراما الحيــاة ، فلا بعث ولا حشر ، كمايقول الماديون ؟

ولقد اشتبك ، الغزالي ، مع كــل الفلاسفة الذين خاضوا في هذا الامر بعنف ، وفند آراءهم ، وسخر مــن تصوراتهم ·

يقول (١) : « اعلم أن للناس في حقيقة الموت ، ظنونا كاذبة ، فظن بعضهم ، أن الموت هو العدم ، وانه لا حشــر ولا نشر ··· وقـــال اخرون : ان الروح باقية لا تنعدم بالموت · وانما الثاب والعــاقب ، هي الارواح دون الاجساد ، وان الاجساد لا تبعث · ولا تحشر اصلا · وكل هذه ظنون فاسدة ، ومائلة عن الحق ، بل الذى تشــهد له طرق الاعتبار ، وتنطق به الايات والاخبار ، ان الموت معناه ، تغير حال فقط · وان الروح باقية بعد مفــارقة الجسد ، اما معذبة ، واما منعمة ، ومعنى مفارقتهــا للجسد : انقطـــاع تصرفها عن الجسد ، بخروج الجسد عن طاعتها ، فان الاعضــــاء ، آلات تستعملها ، حتى انها لتبطش باليد ، وتسمع بالاذن وتبصر بالعين · وتعلم حقيقة الاشياء بالقلب ، والقلب هنــا عبـــارة عن الروح ، والروح تعــلم الاشياء بنفسها من غير آلة · ولذلك قد يتألم بنفسه بانواع الحزن والغم والكمد · وينعم بانواع الفـــــرح والسرور · وكل ذلك لايتعلق بالاعضاء ··· فكل ما هو وصف للروح بنفسها ،





الروح في الفكر العربي

(١) احياء علوم الدين جـ ١٥ ص ٢٩١٥

يبقى معها بعد مفارقة الجسد ، وما هو لها بواسطة الاعضاء ، فيتعطل بموت الجسد ، الى ان تعاد الروح الى الجسد » ٠

والغزالي يقرر أن الانسان ينكشف له بالموت ما لم ينكشف له بالحياة ٠ كما قد ينكشف للمتيقظ ، ما لم يكن مكشوفا له في النوم ٠ « والناس نيام ، فاذا ماتوا انتبهوا » ، « واول ما ينكشف له ، ما يضره وينفعه من حسناته وسيئاته ، وقد كان ذلك مسطورا في كتاب مطوى في سر قلبه ، وكان يشغله عن الاطلاع عليه ، شواغل الدنيا ، فاذا انقطعت الشواغل ، انكشف له ، جميع اعماله ، فلا ينظر الى سيئة ، الا وتحسر عليها تحسرا ، يؤثر ان يخوض غمرة النار للخلاص من تلك الحسرة ، وعند ذلك يقال له « كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا » ٠

أما هؤلاء الذين عاشوا في الدنيا يزرعون للآخرة ، فهم الذين يتخلصون لذات النعيم ٠

والغزالي يؤكد أن أعظم اللذات الخالدة للشهداء « الذين قتلوا في سبيل الله لانهم ما اقدموا على القتال الا قاطعين التفاتهم عن علائق الدنيا ، مشتاقين الى لقاء الله » ٠٠ وهكذا تختلط في تصور الغزالي لعالم الروح ، الومضات الصوفية ، بالتأملات النفسية ، بالنظرات العلمية ٠٠٠ وهو لهذا من أهم مفكرى العرب والمسلمين الذين تناولوا هذا الموضوع الجليل ، بالدرس والتحليل ٠

الرجل الالهى ٠٠٠

ولا اريد بعد ذلك ان اتتبع تاريخ الفكر العربي ، حول هذه القضية ، فقد شغلت كل الانبياء والمفكرين العرب والمسلمين ، على اختلاف مدارسهم ونزعاتهم ، ذلك ان هذه المنطقة – كما قلت في مطلع هذه الدراسة – شهدت بزوغ النبوات واشرقت عليها رسالات السماء ، وتحرك بين جنباتها عدد من « الرجال الالهيين » الذين مزجوا الدين بالدنيا ، وربطوا الارض بالسماء ، ومن أخص خصائص هؤلاء الرجال ، تلك القوى الباطنة ، التي هي الرمز الاسمى لعالم الروح ومن خلال هذه القوى الروحية العليا ، فجر هؤلاء الابطال الالهيون ، اعظم الثورات في التاريخ الانساني ٠ وانجزوا اكبر التحولات ، وستظل حضارات البشر مدينة بوجودها لهؤلاء الافذاذ ، الذين وصلوها بالنبع الاسمى ٠ والروح الخالد ٠

وما اشد حاجتنا في هذه الايام ، الى رجال من هذا الطراز ، يستشعرون هذه القوى الباطنة بين اعماقهم ، ليصنعوا المعجزات ، ويتغلبوا على قوانين هذا العالم المادى ، بقوانين الروح غير المحدودة ٠ وستظل هذه الارض العربية ، مهياة دائما لان تخرج من ثراها النبيل الاصيل ، ذلك الرجل الالهى الذى يحرك في ابناء هذه الامة اشواقها الروحية الهاجعة ، ويقودها ، بمركب جديد ، من العلم والايمان ليعيدها سيرتها الاولى « خير امة اخرجت للناس » ٠

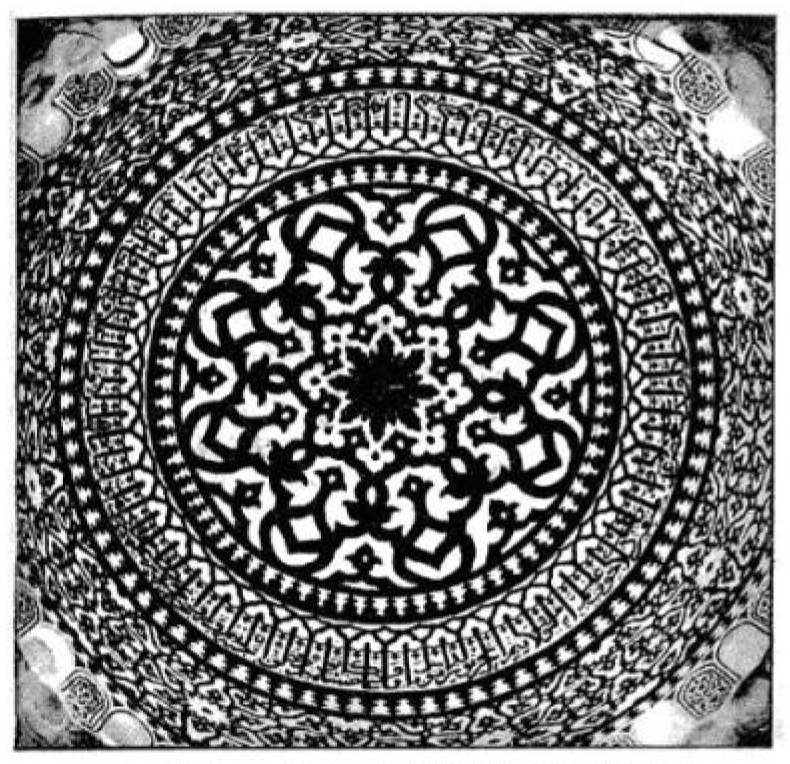


مرت بمصر فترة طويلة حفلت بتطور كبير في العمارة الإسلامية ، هي الفترة التي امتدت منذ الفتح العربي حتى نهاية عصر محمد علي ، وكان لمصر فيها حظ كبير من العناية بالبناء والتعمير [illegible] من دول [illegible] الإسلام

من الفن الروحي
تطور العمارة الاسلامية في مصر

■ د. كمال الدين سامح ■



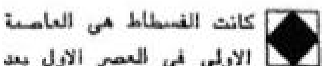


نقوش زخرفية رائعة ، في قبة جامع السلطان برقوق بصحراء العباسية

تطـــور العمـــارة

الاســلامية

فـــي مصـــر

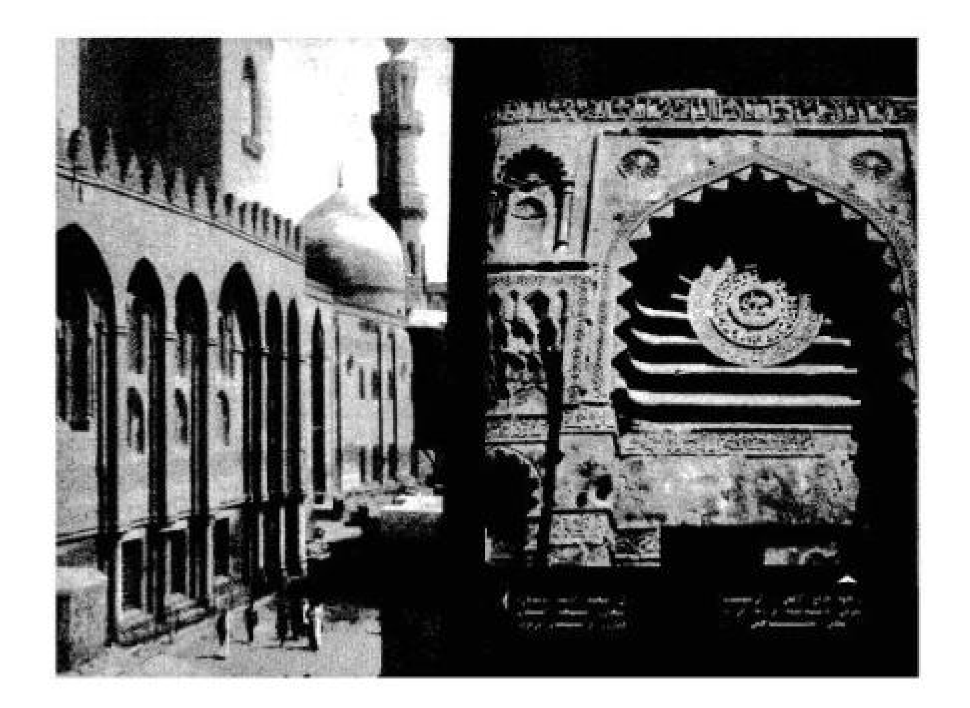


كانت الفسطاط هى العاصمة الاولى فى العصر الاول بعد فتح العرب لمصر على يد عمرو ابن العاص (سنة ٢١ هـ) واستمرت كذلك حتى سنة (١٣٢ هـ) ، ثم اصبحت مدينة « العسكر » التى تقع شمالى الفسطاط مقرا لدار الامارة فى عهد الوالى العباسى صالح بن على ، ونمت المدينة بعد ذلك شمالا حتى أنشأ احمد بن طولون المدينة الثالثة «القطائع» فى سنة (٢٦٣ هـ ـ ٨٧٦م) ، واطلق على مجموعة المدن الثلاث (الفسطاط والعسكر والقطائع) اسم مصر أو الفسطاط . وقد تميزت به فيما بعد عن القاهرة التى انشأها جوهر القائد شمال الفسطاط .

وقد جاء جوهر الصقلى فى عهد المعز لدين الله الخليفة الفاطمى ، فانشأ مدينة القاهرة المعزية فى العصر الفاطمى وبنى سورا « باللبن » يحيط بالعاصمة الجديدة التى تم تخطيطها على شكل مربع تقريبا يواجه اضلاعه الجهات الاربع الاصلية ، ويتجه الجانب الشرقى نحو المقطم ، والغربى يسير بمحاذاة الخليج ، والبحرى يتجه نحو الفضاء الواقع فى الشمال ، والقبلى يواجه الفسطاط ، وكان طول كل ضلع من اضلاع المدينة الفاومائتى متر ، ومساحة المدينة ثلاثمائة واربعين فدانا ، ويتوسطها قصران ، القصر الكبير الشرقى ، والقصر الصغير الغربى ، وبينهما ميدان فسيح لاستعراض الجند عرف باسم « بين القصرين » .

ثم اقام امير الجيوش بدر الجمالى سورا جديدا من الحجر خارج سور القاهرة الذى بناه جوهر ، وزاد فى مساحة المدينة حوالى ستين فدانا ، كما انشأ ابوابا جديدة بدلا من القديمة ، لايزال باقيا منها الى اليوم ثلاثة ابواب ، هى باب النصر ، وباب الفتوح فى السور الشمالى ، وباب زويلة فى السور





الجنوبى · واقام الابراج والممرات المقبية داخل الاسوار وبها فراغات وفتحات للدفاع عن المدينة الجديدة ···

ثم انشأ صلاح الدين الايوبى سورا جديدا هو فى الواقع امتداد لسور بدر الجمالى من جهة الشمال حتى برج المظفر شرقا ، ومن هناك يمتد جنوبا ، موازيا للسور الشرقى حتى منطقة السيدة نفيسة ·

كما اقام صلاح الدين ايضا القلعة التى اصبحت فيما بعد مقرا للحكم ··· وخلال الازمنة المتعاقبة اخذت العاصمة فى الزيادة والنمو شمالا وغربا ، حتى اصبحت على ما هى عليه الان ·

الوان من المساجد الاسلامية

اما من ناحية تخطيط المساجد ، فقد ظهر فى بادىء الامر النوع الاول الذى يتوسطه صحن مكشوف ومحاط بأربعة اروقة اكبرها رواق القبلة وبه المحراب الذى يوجه المصلين نحو الكعبة · والمنبر الذى يقف فوقه الخطيب ليلقى خطبة الجمعة ، وبه الاريكة التى يجلس فوقها المبلغ حين الدعوة للصلاة وترتيل القرآن فى أيام الجمعة · ومن امثلة هذا النوع من المساجد الجامع الطولونى ·

وفى نهاية العصر الفاطمى ظهر نوع من المساجد يعرف باسم « المساجد المعلقة » كما فى مسجد الصالح طلائع سنة (٥٥٥ هـ ـ ١١٦٠ م) · ثم ظهر نوع آخر من المساجد بعد ظهور المدارس الاسلامية ، واخذ يتطور حتى اصبح التخطيط فى عصر المماليك من النوع المعروف بالمتقاطع المتعامد ، وذلك لايجاد اربعة ايوانات ، وفى الوسط يوجد الصحن الذى يحوى الميضاء فى وسطه ·

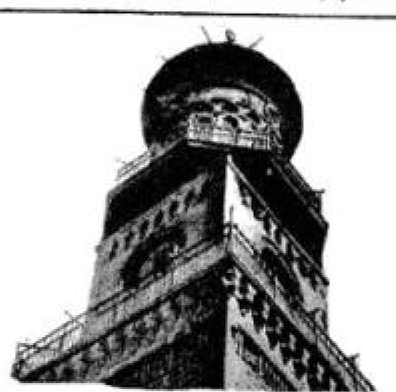
وقد كان كل ايوان بمثابة مدرسة لتدريس مذهب من المذاهب الاربعة الاسلامية ، وهى الشافعى ، والمالكى ، والحنفى ، والحنبلى ··· والحقت بهذا التخطيط مساكن للطلبة ، وضريح لمنشىء المدرسة ، وكان ايوان القبلة عادة اكبر الايوانات وكان يقوم مقام قاعة الصلاة الرئيسية فى المساجد وبه

تطـــور العمـــارة

الاســلامية

فـــــى مصـــــر

المشربيات ، طراز من العمارة الاسلامية في العصر المملوكي ، لا تزال آثاره باقية حتى الآن في وكالة الغوري بحي الأزهر



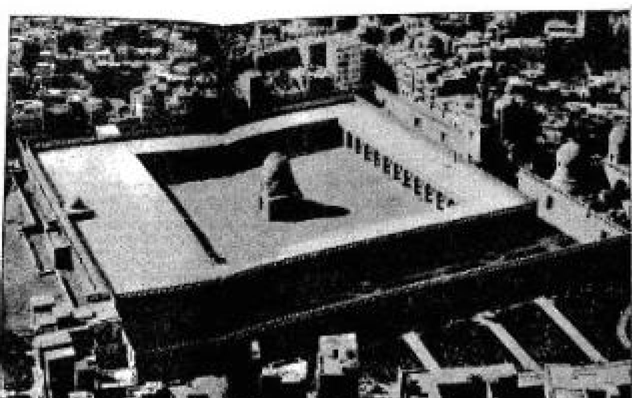


المحراب . ومثال ذلك مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

وبعد الفتح العثماني في عام ١٥١٧ ، تأثرت العمارة الاسلامية بالطراز البيزنطي ، فظهر نوع جديد من المساجد ، عبارة عن قاعة مربعة ، تعلوها قبة ضخمة بها ثلاثة ممرات ، هذه الجهة القبلية حيث يوجد حائط القبلة ، كما هو الحال في مسجدي سنان ببولاق ، وأبي الذهب بالأزهر .

ثم ظهرت مساجد أخرى ، عبارة عن قاعات مستطيلة وفي وسطها [illegible] مربعة تحمل فوقها [illegible] للاضاءة ، ومن أمثلة هذا النوع مسجد المحمودية بميدان صلاح الدين بالقلعة ... كما ظهرت بعد ذلك نماذج أخرى للمساجد متأثرة الى حد بعيد بمساجد القسطنطينية ، ومن أمثلتها مسجدا [illegible] ، ومحمد علي ، بالقلعة .

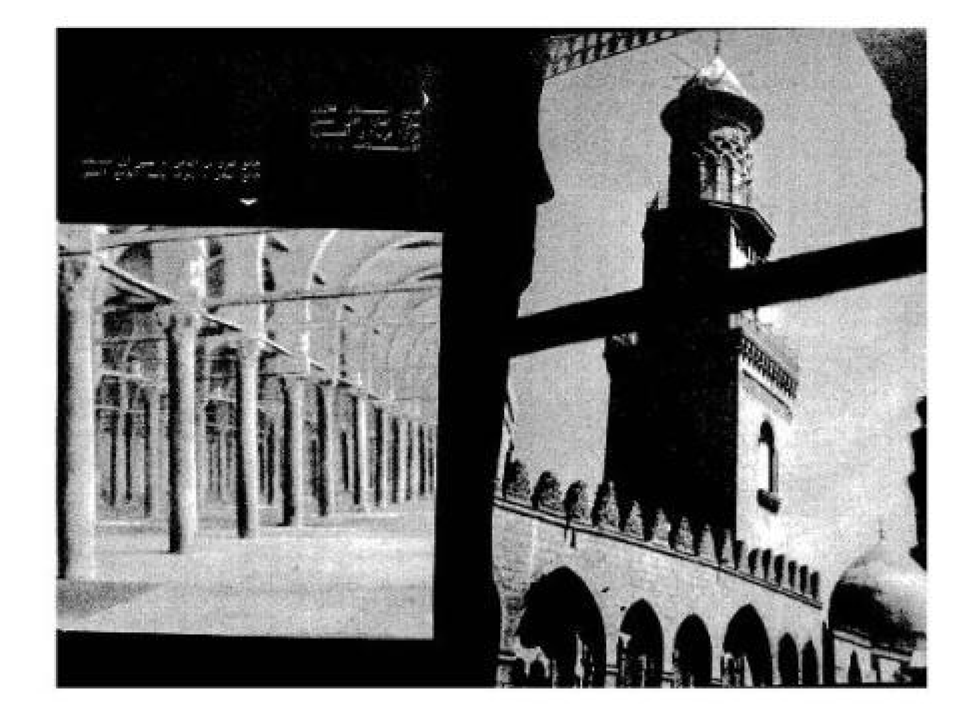
وتعتبر أسوار القاهرة الفاطمية التي نشأت في عهد أمير الجيوش بدر الجمالي في خلافة المستنصر بالله الخليفة الفاطمي – وكذا الأبواب الثلاثة



صورة من الجو ، للجامع أحمد بن طولون ، يظهر فيها صحن المسجد تتوسطه الفسقية داخل بناء مربع التخطيط تعلوه قبة محمولة على عقود من [illegible]



تطور العمارة
الاسلامية
في مصر



باب النصر ، وباب الفتوح ، وباب زويلة التى بنيت فى ذلك الحين ـ اقدم امثلة للعمارة الحربية الاسلامية فى مصر ، وبعدها القلعة التى انشاها صلاح الدين الايوبى بالقاهرة ، وقلعة قايتباى بالاسكندرية ··· وكل هذه المنشآت فى الواقع امثلة نادرة · تشهد بعظمة العمارة الحربية فى العصر الاسلامى فى مصر ·

ملامح التطوير فى المآذن والقباب

وقد لعبت القبة ، دورا هاما فى تاريخ العمارة الاسلامية ، فقد ظهرت فى بادىء الامر صغيرة ، تعلو المنطقة المربعة التى تتقدم المحراب فى المساجد ، كما فى جامعى الازهر والحاكم ، ثم اخذت فى الكبر ، كما فى مسجد الظاهر بيبرس ، واصبحت فى العصر العثمانى تغطى رواق القبلة باكمله ، كما فى مسجدى سنان ببولاق وابى الذهب بالازهر ···

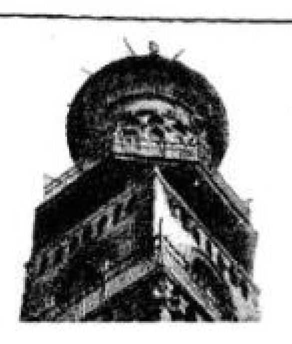
ثم عظمت أهمية القبة فى عصر محمد على فاخذت تغطى مساحة كبيرة فى وسط رواق القبلة وتحيطها من اربع جهات انصاف قباب أخرى ، متأثرة فى ذلك بأيا صوفيا بالقسطنطينية ·

كما وجدت القباب مفردة تعلو الاضرحة الاولى فى الاسلام بمصر ، كما فى اضرحة السبع بنات ، وكان لتطور طريقة منطقة الانتقال من المربع الى الدائرة اهمية كبرى فى التصميم ، فقد كانت الطريقة المتبعة فى مسجدى الازهر والحاكم تتم بواسطة المحاريب الركنية التى انتقلت الى مصر عن العراق فى العصر العباسى ، وكانت قد انتقلت الى العراق عن العمارة الساسانية فى بلاد الفرس منذ القرن الثالث الميلادى ·

ثم ظهرت طريقة القباب ذات المقرنصات كوسيلة للانتقال من المربع الى الدائرة فى نهاية العصر الفاطمى ، فى ضريحى عاتكة والجعفرى ومشهد السيدة رقية ، وكانت الحطات من دورين ، وبعد ذلك اخذ العدد يتزايد فى السنين المتعاقبة وبعد ذلك ظهر التأثير البيزنطى بعد الفتح العثمانى لمصر واصبحت القباب تنشأ بطريقة المثلثات الكروية ·

ولم تكن المئذنة معروفة ايام انشاء مسجد الفسطاط الاول الـذى بنى فى

صورة من الجو يبدو فيها باب النصر في القاهرة ومسجد الحاكم بأمر الله





عهد عمرو بن العاص ، وكان هناك درج خارجي يصعد منه الى اعلى سطح المسجد حيث يقف المؤذن للدعوة للصلاة ، ثم ظهرت مئذنة ابن طولون التي تعتبر الاولى فى مصر الاسلامية وقد تأثرت فى تصميمها عن «الملوية» وهى مئذنة مسجد سامرا بالعراق ، كما تعتبر مئذنة جامع الجيوشى فريدة فى نوعها ، اذ انها تتكون من قاعدة مربعة تعلوها منطقة مربعة تقل فى مساحتها عن السفلى ثم تعقبها منطقة علوية مثمنة اصغر فى القطاع من السفليتين ، وبقمة المئذنة توجد طاقية صغيرة مبنية بالطوب ..

وفى العصر الايوبي ظهر النوع الخاص بالمآذن المعروفة باسم « المبخرة » كمئذنة أبي الغضنفر (١١٥٧م) ومئذنة الصالح نجم الدين ايوب (١٢٤٩م) ، واصبح التصميم السائد فى مصر بعد ذلك يقوم على اساس جعل المنطقة السفلى مربعة القطاع ، تعلوها منطقة مثمنة ثم اخرى مستديرة . ومن اجمل امثلة هذا النوع من المآذن مئذنة مدرسة وضريح قايتباى بمقابر المماليك (١٤٧٢ - ٧٤ م) .

وهناك بعض مآذن ظهرت فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى ويقمتها رأس مزدوج وأحيانا أربعة رءوس بأعلى القمة ، كمئذنة السلطان الغورى .

اما فى زاوية عبد الرحمن كتخدا بالقربلين (١١٤٢هـ أو منتصف القرن الثامن عشر الميلادى) فقد صممت المئذنة على شكل شرفة تعلو مدخل الزاوية وهى محمولة على عدة صفوف من المقرنصات ، استعيض بها عن التصميم الشائع للمئذنة ، ويدعو المؤذن من فوقها للصلاة ، وقد ظهر التأثير التركى على المآذن بعد الفتح العثمانى وكذلك فى عصر محمد على ، فأصبحت تشبه « القلم الرصاص المدبب » فتنتهى من أعلاها بقمة مخروطية مدببة وأحيانا يكون البدن مضلعا أو اسطوانيا .

وفى العصر الحديث ، ظهرت عدة اشكال للمآذن ، بعضها متأثر بالطراز المملوكى والبعض الاخر بالطراز المغربى ، ومن هذا الطراز الاخير ظهرت المآذن المربعة المثقوبة بفتحات رأسية

تطـــور العمـــارة

الاســلامية

فـــي مصـــر

ضيقة بها اشكال مفرغة ومزخرفة باشكال هندسية جميلة ، كما هو الحال في مسجد حديقة الزهرية بالجزيرة بالقاهرة .

زخارف الدور والقصور

وتمتاز قاعات الدور والقصور في القاهرة بتصميمها البديع وما حوته من زخارف واثاث تبهر الزائرين . وفي

داخل قاعات الغرف الكبيرة بنى المعمارى نافورة للمياه وابدع في تصميمها ، وجعلها تتوسط « الدرقاعة »

وهي جزء مربع التخطيط يفصل ايواني القاعة .. ويعلو الدرقاعة « شخشيخة » وهي عبارة عن قبة من الخشب بها فتحات صغيرة تسمح بدخول

الهواء الى داخل القاعة واحيانا يستعاض عنها بملقف . ولتبريد اواني الشرب وايضا لترطيب جو الغرف

صممت المشربيات ، وهي عبارة عن نوافذ من الخشب الخرط بها فتحات يتخللها الهواء ، وتساعد ايضا على

السماح لنساء الدار برؤية من في الخارج دون ان يراهن احد من عابرى الطريق .

وفي بعض الدور التي كانت تقع على الخليج ، استعمل الشادوف والسواقة لنقل المياه الى الدار ، كما كانت تستخدم المراكب الصغيرة ، والقوارب للنزهة

والترويح عن النفس . كما توجد غرفة للاستقبال في الدور الارضى يستقبل فيها رب الدار ضيوفه وتسمى

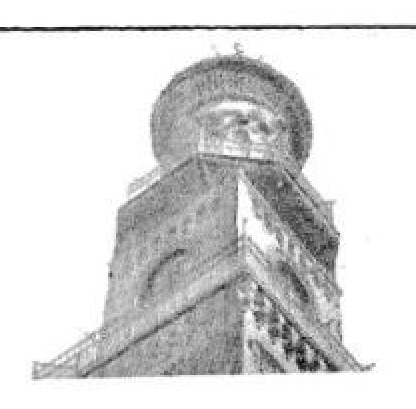
« التختبوش » وعادة تستقبل النسيم العليل في فصل الصيف اذ انها تقابل الجهة البحرية .

كما يلاحظ تقسيم الدار الى قسمين رئيسيين احدهما بالطابق الارضي خاص بالرجال ويعرف بالسلاملك . وقد اعد للاستقبال واقامة الحفلات . بينما خصص القسم الاخر للحريم ويعرف

بالحرملك ، ويقع بالطابق العلوى ، بالاضافة الى وجود مداخل وسلالم ثانوية تكفل الحجاب .

ومن اشهر البيوت القديمة بالقاهرة بيت الكريدليه (١٦٣١ - ٣٢ م) ويقع بجوار مسجد ابن طولون ، ومنزل جمال الدين الذهبى (١٦٣٧ م) بشارع حوش قدم ، وبيت السحيمى (١٠٥٨ هـ - ١٦٤٨ م) ويقع بشارع الدرب الاصفر بالجمالية ..





الروح تحت مجهر الطب

■ د. مصطفى الديواني ■

● ما سر هذا الحبل الأثيري الذي يمتد بين الحياة والموت وبين الصحو والمنام ؟!

● ما دام النوم هو تجربة الموت كل يوم ، فلماذا نخاف الموت ؟!

لست في عالم الروحيات الا عابر سبيل محايد ، اجتذبته الانوار فتأمل فيها عينيه دون أن يخوض فيها أو سائرا على الشاطئ، رأى الأمواج تزبد تعلو وتنخفض حتى اذا اقتربت من الشاطئ انكسر في اناة قصتها التي لن تنتهي الا مع الزمان تحكى عن طريقها فلم تصرك لوبا أو تبالى له حتى اذا لاشت وعادت منسحبة من حيث أتت .. عاد يتأمل من جديد كيف يتهادى الأمواج العالية ...

ولقد استطعت في بعض الاحايين متعمدا أن أخرج من هذه المناورة امحايدا كما بدأتها . أملا أن التمس احسن القصص على كل ناشد للسلوى على غصن ذوى وحبيب مات وقضى ، او كل مقترب من خريف الحياة يسائل نفسه لاى غرض نعيش ونكافح وماذا بعد تلك ، الحفرة التى فيها تودعون ، ·· وهل تنتهى الحياة عند القبر · أو ان هذه الدنيا بكل ما فيها من مصاعب ومتاعب ليست أكثر من روضة أطفال تهيئنا لمهمة اكثر روعة واكتمالا في عالم آخر سوف تتاح الفرصة فيه لن قصر في أداء مهمته في هذه الدنيا ان يصل ما انقطع ويجرب حظه محاولا اسداء بعض الخير لن حوله ·

ان للروحيين منطقا لطيفا كالنسيم العليل ينزل على الجرح العميق في النفس الحائرة الحزينة فيلتئم على غير ميعاد · وهو يتلخص في أن هناك جسدا أثيريا يفارق الجسد عند الوفاة ، ويتكون من مادة اسمها « الاكتوبلازم » توصل العلماء منهم الى تحليلها ميكروسكوبيا والى تصويرها بالاشعة تحت الحمراء فوتوغرافيا وسينمائيا ، ويبلغ وزنها بضع عشرات من الجرامات · وهذه المادة هى التى تنبثق من جسوم الوسطاء لتسعى وتجول مخترقة الحجب ومتعدية الاسوار في ثوان ودقائق فتصل الى اماكن قاصية · وهم يفسرون اسراء النبى محمد صلى الله عليه وسلم بانه طرح روحى لا جسدى · ويصفون محمدا (صلعم) بانه من أعظم الروحيين الذين وجدوا على ظهر البسيطة ·

ويعتقدون ان الانبياء والرسل قد اغدق الله عليهم ميزتين عظيمتين ، الاولى : الجلاء البصرى اى القدرة على الرؤية بشكل يخالف العرف ودون استعمال الحواس العادية · والثانية : الجلاء السمعى ، اى القدرة على ادراك المؤثرات الصوتية دون تقيد بالزمان او المكان · ويفسرون نزول الوحى على الرسل بانه قد تعتريهم غيبوبة تغادر خلالها الروح الجسد مع بقائها متصلة به بحبل اثيرى وتهيمن عليه روح اخرى تنطقه بالاعجاز المبين · ألم ينطق الله محمدا صلى الله عليه وسلم بالقرآن الكريم خلال نوبات شبيهة ، كان يمضى خلالها في شبه غيبوبة وتنتابه رعدة ، وتتيبس منه الاطراف وينطق بما لا يمكن الا ان يكون تنزيل العزيز الحكيم على لسان نبيه الكريم ·

وما الوسيط فى الحلقات الروحية الا شخص موهوب يتمتع بجلاء بصرى وجلاء سمعى يجعلانه يرى ويسمع ما لا يمكن للشخص العادى رؤيته أو سماعه · أما النائم فان الروحيين يعتقدون ان روحه تغادر جسمه اثناء نومه ، ولكنها تبقى متصلة به بحبل اثيرى يستطيل ويتكمش حسب مقتضيات الرحلة التى تسبح الروح فيها فى عالم المادة والروح ، فترى من الاحداث ما نسميه الاحلام ، فالنوم طرح مؤقت للروح ، وما الاحلام الا سياحاتها ، فترى الاحياء والاموات على حد سواء · ويهيىء هذا الاستيطان المؤقت

في عالم الروح فرصة لارواحنا للحصول على تغذية وتقوية روحيتين لا تلبثان أن تنعكسا على الجسم عامة فيصحو الانسان من نومه منتعشا متجدد النشاط ·

أما الموت فانه طرح روحي دائم ، ومتى انقطع الحبل الاثيرى فلا أمل مطلقا في عودة الميت الى الحياة ·

سياحة في عالم الارواح

ما سر هذا الحبل الاثيرى الذى يفرق بين الحياة والموت وبين الصحو والمنام ؟ يقولون انه يبدأ من مكان حيوى في المخ المادى حيث تتجمع جميع المراكز الحيوية التى تسيطر على القلب والتنفس ، وينتهى في نفس المكان من الروح الاثيرية ، فاذا كان الشخص مستلقيا على ظهره ووجهه الى أعلى طرحت الروح ووجهها الى أعلى أيضا ، ويبرز الحبل الاثيرى من الجبهة لينتهى في مؤخرة الرأس من الجسم الاثيرى ، وتكون الروح في بداية الامر موازية في اتجاهها للجسم المادى ، ثم تتخذ بالتدريج وضعا عموديا قبل أن تبدأ سياحتها في عالم الروح ، وعند الاستيقاظ نتيجة صدمة أو انفعال شديدين تعود ثانية الى وضعها الافقى ثم تقترب من الجسم ، بينما يقصر حبل الاتصال حتى تدخل الروح في الجسد مرة ثانية ··

ويقول العلامة الروحي (مولدن) – وقد أوتى القدرة على النوم الاختيارى – انه جرب هذه الظاهرة في نفسه فشعر أولا برأسه ينثنى حتى لامس ذقنه صدره ثم راح جسمه في استرخاء النوم بينما صعدت روحه الاثيرية تدريجيا نحو سقف الغرفة ، وكان يشعر بما يشبه نبضات القلب عند مؤخرة رأسه مما أثبت له أن الحبل الاثيرى يبدأ هناك ·

والويل لابن آدم اذا انقطع الحبل الاثيرى ، فان معنى هذا انتهاء الحياة · ويزعم « مولدن » و « كارنجتون » في كتابهما عن الطرح الروحى أن معجزات يسوع عن احياء الموتى لايمكن تفسيرها الا اذا افترضنا أن الذين بعثوا الى الحياة لم يكونوا موتى ، بل كانوا في حالة غيبوبة شديدة ، وضربا لذلك مثلا بمعجزة المسيح عليه السلام في احياء صديقه اليعازر · فان يسوع بوصفه وسيطا روحيا من الدرجة الاولى يرى غير المنظور ، ولما كان له من ميزة الجلاء البصرى ، أدرك أن صديقه اليعازر لم يكن ميتا ، فقال عليه السلام : أن اليعازر لم يمت وسأذهب اليه وأحاول ايقاظه ، ثم ذهب الى المقبرة وأمر بازالة الحجارة قائلا : قم يا اليعازر ·· فهب الاخير من نومه وتقدم الى يسوع ··

ونفس الشيء حدث عند نفخ الحياة في ابنة الحاكم الميتة عندما نظر الى من حولها وقال : أن الفتاة ليست ميتة ، لماذا تبكون اذن ؟· وامسك بيد الفتاة وصاح فيها قائلا : قومى يافتاة ·· قومى ! ·· فقامت الفتاة لتوها ومشت الى خارج الغرفة ·

● بعض الروحيين يزعمون أن روح الإنسان لا تفارق جسده إلا بعد الموت ببضعة أيام !

ولكن القرآن الكريم نص على هذه المعجزة التي انفرد بها يسوع ففي آية « وتحيي الموتى باذني » وفي آية اخرى « واحيي الموتى باذن الله » .

فرصة الليلة الاخيرة

ومادام النوم هو تجربة الموت كل يوم فلماذا نخاف الموت ؟ الا ينطبق هذا على قوله تعالى : « الله يتوفى الانفس حين موتها ، والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الاخرى الى اجل مسمى » ..

ولكننا نحن الاطباء لا نمل من التعمق في هذه المشكلة التي يبدو تفسيرها بالجبل الاثيري سهلا ميسورا ، فما اسهل أن يطول ويقصر فتحدث الاحلام او ان ينقطع فتنتهي الحياة الى غير رجعة !... اننا بحكم مهنتنا كثيراً ما نلمس باحاسيسنا كيف تنتهي الحياة . وقد تلتمسون لنا العذر اذا قسمنا الموت الي مستويات ، فنزعم مثلا ان الموت نوعان اودرجتان اولاهما الذي يحدث على مستوى الخلية ، وهو الموت الكلي ، وثانيهما الموت الجزئي حين تتوقف الاجهزة الرئيسية عن العمل مثل الدورة الدموية والجهاز التنفسي ومراكز الاستقبال والارسال والتنظيم من الجهاز العصبي .



وقد تنقضي ساعات او أيام بين الموت الكلي والجزئي ، وقد يطول دور الاحتضار او يقصر .

ويالهفي على المريض اذا طالت مدة احتضاره لان معناه أن الروح تبذل جهدا قاسيا في سبيل خروجها من الجسد المتهاوي . وبينما نحن في حيرة نسائل انفسنا أي المدرستين اقرب الى المنطق : تقول الاولى ان اكرام الميت في دفنه عاجلا ، وتنصح الثانية بالتأجيل حتى نصل به الى دور الموت الكلي حين تتوقف الخلية عن العمل والتفاعل الى الابد . والمعقول أن يمهل الميت فرصة المبيت على فراشه ولو لليلة أخيرة وأعرف اصدقاء اوصوا بهذا ونفذت وصيتهم واوصى واحد منهم ـ رحمه الله ـ صديقا له أن يذهب الى قبره كل مساء لمدة ثلاثة أيام علّه يلبي استغاثته اذا افاق من نومته الابدية . فكان يذهب في سواد الليل الى جو المقبرة القاتم مصحوبا بحارس المدفن ويبقى لفترة غير وجيزة تنفيذا لوصية صديقه الراحل .

رسالات من عالم الروح

وهناك سؤال كثيرا ما يتبادر الى الذهن وهو ما مصير الروح بعد مغادرتها الجسد مباشرة ؟ ان بعض الروحيين يعلمون من رسالات وصلتهم من عالم الروح أن روح الانسان لا تفارق جسده تماما الا بعد الموت ببضعة أيام وهم لذلك يصممون على الا تحرق الجثة أو تدفن الا بعد الموت بأيام .

وهناك مدرسة كبيرة تزعم ان الروح تبذل مجهودا كبيرا اثناء مفارقتها للجسد حتى اذا ما تم لها ذلك مرت في دور ارتجاج يدفع بها غير شاعرة

الى الافاق العليا البعيدة جدا من الاتصال الروحي بأهل الارض ،وكأنها تائهة تترنح حتى يتاح لها استعادة اتزانها وتعود مرة ثانية الى الاتصال بمن تريدهم ويريدونها من أهل الارض سواء الوسطاء الروحيين فى الحلقات الروحية أو الاحباب فى عالم الاحلام.

وقد يدل على صدق هذه النظرية انك قلما ترى فى الحلم عزيزا لفى نحبه الا بعد أن تمر على انتقاله فترة قد تصل الى الاسابيع عدا .

وقد حضرت منذ عام فى الكويت جلسة روحية على مستوى عال .وسألت الوسيط هل تبقى الروح فى البيت تشاهد تفاعلات أهله بعد مفارقتها لجسد عزيزهم .. فكان الرد مطابقا للنظرية السابقة ، أى انها تصعد الى مستويات عليا متارجحة مترنحة من هول الارتجاج الذى تعانيه ولن تعود الى الارض ثانية حتى تفيق .

اين .. اين عمرى ؟

وكان هناك معالج روحى انجليزى اسمه « وليم باريش » يقول عنه « هانون سوافر » الصحفى الانجليزى الكبير انه أكبر معالج روحى ظهر على وجه الارض . ولما مات شاهدت وسيطتان روحيتان روحه اثناء الصلاة جالسة على كرسى بالقرب من النعش تنظر اليه من حين لاخر ، حتى اذا جاء موعد حرقه ونثر رماده فى حديقة حسب وصيته انسحبت الروح وهى تبتسم وتلوح بيدها مودعة الجسد المادى !

وهكذا نجد انفسنا واقفين حيارى عند مفترق طريق يكاد يكون مسدودا ، وتكاد تضيع ملامحه نتيجة للمفارقات الملموسة بين المدرستين الطبية والروحية بل وبين الآراء المختلفة فى المدرسة الواحدة . وكثيرا ما نسائل انفسنا ما الذى يحدد العمر ؟ لماذا يموت البعض فى سن الزهور ويعيش البعض الى ارذل العمر ؟ ..

ومع يقيننا الثابت فى الله وبأن لكل أجل كتاب ، وان حظ الحياة قسمة ونصيب .. يبقى فى نفوسنا واذهاننا ذلك الحلم الجميل بالعالم الاخر الباقى ، قانعين ببضع جرامات من « الاكتوبلازم » يتكون منها جسدنا الاثيرى أى الروح ، وبحبل اثيرى ينقطع لتصعد الروح الى عالم لا تسمع فيه لغوا ولا تأثيما الا قيلا سلاما سلاما ، تنتظر يوم البعث والنشور والحساب العسير .. ولسوف يمضى الباحثون فى سرد ما يمتع النفس التواقة الشوافة ويغرى بغزو هذا الميدان الشائك الذى مازلنا نخبل فى ارجائه الفسيحة ، وسوف يوالون الضغط عليه حتى ينجلى السر الاكبر أو يعودون مدحورين غير يائسين تعزيهم الاية الكريمة (ويسالونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم الا قليلا) .

وكلما ارهقنى التعمق الرصين وزادت حيرتى من مختلف الاراء ، صممت على تجاهل تلك الحقيقة الكبرى التى يسمونها الموت ، وعملت لدنياى كأننى لن أعيش أبدا . لان الانسان اذا أعتمد على الغد فى تصحيح اخطائه ثم تراكمت الاخطاء عليه يجد نفسه فجأة ــ وفى ذات يوم من أيام الحياة ــ متعلقا بالعشب الاخضر النامى على حافة الهاوية التى تؤدى الى قاع سحيق ، فيصيح من الاعماق قائلا اين عمرى .. اين عمرى !!

وكلما تردد على الخاطر بين حين وحين ، وعادت حيرتى من جديد وشيعت حبيبا اثر حبيب ، ابتسمت بينى وبين نفسى فى غير سخرية هاتفا :

على كل منا ان ينتظر دوره ، فاما الحقيقة الكبرى .. واما النكبة الكبرى !..

◆



عالم الروح»

تأليف: د. رءوف عبيد
عرض وتلخيص: محمد حسن

« اقرأ هذا المقال بلا تحفظ .. انه عن كتاب لاستاذ جامعي استغرقته الدراسات الروحية .. ويهمنا ان نعرضه على القراء ، كوجهة نظر لبعض العلماء .. ولكنها لا تلزمنا ولا تلزمك .. ولا تلزم احدا الا المؤلف ومن يشاركونه في امر الروح »
« الهلال »

بذل الدكتور رءوف عبيد جهدا كبيرا يقع في اكثر من ١٩٠٠ صفحة من كتابه « الانسان روح لا جسد » لينقل القارىء في رحلة ممتعة الى عالم المجهول .. عالم الخلود ، حيث تنطلق الروح وقد تخلصت من ردائها — الجسد — بالموت لتنطلق الى « الاثير » الرحب لتحلق بقوة الفكر بلا حدود : تسكن البيوت وتخرج الى الحدائق تأكل وتشرب وتنام ، وتمارس الحب وتلعب الموسيقى .. ارواح من كل لون : ارواح خيرة وارواح شريرة ارواح حساسة وارواح عنيدة ، ارواح راقية وارواح منحطة .. ارواح تتعذب واخرى تتمتع بالنعيم ارواح ارتفعت الى ارقى درجات العلم والمعرفة واخرى تاهت في بيداء الجهالة .. ارواح في جنات عدن واخرى عادت الى الارض لترتدي جسدا جديدا طالما تبلغ مستوى ارقى حين تخلع الرداء !

وهذه – كما يقول المؤلف – حقائق لا تقبل الشك . تم اثباتها بكل ادوات المنهج الحديث . وعلى ايدي طائفة من اساتذة العلم والادب ، الذين لا يرقى الشك الى تجاربهم وعالمهم ... من امثال القاضي

« جون ورث ادموندز » الذي كان رئيسا للمحكمة العليا بنيويورك ثم رئيسا لمجلس الشيوخ الامريكي ، و « جيمس مابس » عالم الكيمياء وعضو المجمع العلمي الامريكي ، و « روبرت هير » ، استاذ الكيمياء بجامعة بنسلفانيا ،

وعالم الكيمياء « سير وليام كروكس » رئيس المجمع العلمي البريطاني ، و « سير ويليام ستيد » نقيب الصحفيين البريطانيين ، وسير « آرثر كونان دويل » ، الروائي البريطاني المشهور و « برجسون » و « وليام جيمس » الفيلسوفان ، و « وليم مكدوجال » ، فضلا عن العديد من الجمعيات والمعاهد والجامعات !

ولكننا هكذا نكون قد بدأنا المسألة من النهاية ...

إطلالة على عالم الروح


تشارلز ديكنز

في البداية كان « علم الروح » الحديث وليد طرقات غامضة ، داخل كوخ متواضع ، في قرية « هيدسفيل » قرب مدينة « روشستر » بولاية نيويورك سنة ١٨٤٨ ... وان كان علم الانسان بالروح يرجع الى بدء الخليقة وحضارات المصريين والاغريق والهند والصين ... ولو أن حادثة « هيدسفيل » كانت حادثة عادية ، تحدث عشرات المرات في بقع عديدة من العالم ، الا انها اثارت حيرة المسئولين – الامريكيين – فشكلت لها ثلاث لجان رسمية ، كما اسهم في دراستها عدد كبير من العلماء والباحثين ، الذين انتهوا – متفرقين



اوليفر لودج

وليم جيمس

ومجتمعين – الى نسبة هذه الطرقات الغامضة الى كائنات غير منظورة...

هى أرواح الموتى ممن انتقلوا الى العالم الآخر !

بعد ذلك اتسعت حركة هذا البحث العلمي حتى شملت العشرات ثم المئات من أفضل مفكرى القرنين الماضي والحاضر في شتى البلاد ، فأصبحوا من دعائم هذا العلم ودعاته ، وأكثر من ألقى أضواء باهرة على هذا العلم بعد مماتهم – أقصد بعد خلعهم لرداء الجسد – واتصال أرواحهم بزملائهم على الارض ، تمدهم بالثمين من المعلومات !

الموت في عرف علم الروح الحديث اذن ليس نهاية الحياة ، بل مجرد انتقال من حال الى حال ، كالمصباح الكهربى تدير مفتاحه ، فينتقل من حالة الاظلام الى حالة النور ... الموت هو انتقال بالانسان من عبودية الجسد الى حالة انطلاق الروح ... عملية انتقال سهلة – بلا ألم – الى عالم أرق من عالمنا وأرقى ، يوم الوفاة خير من يوم الولادة ، لان الولادة اعتقال للروح في جسد ، أما الوفاة فهى انطلاق للروح من أغلال الجسد .

قالت روح السيد « سانسون » ، الذى كان عضوا بالجمعية الروحية بباريس ، يصف لزملائه الاحياء ، وفاته في ٢١ ابريل سنة ١٨٦٢ : « كانت الحياة تنطفىء ، والنظر – نظر الروح – ينطفىء ، وبعد العثور على الفراغ والمجهول ، يجد الانسان نفسه محمولا على رهبة لا أعرف ماهيتها ، الى عالم كل ما فيه يمثل النعيم والعظمة ، لقد فقدت الاحساس والالتفات ، ومع ذلك فقد امتلأت نشوة لا توصف ، ولم أعد أشعر بسطوة الألم (كان الاستاذ « سانسون » يعاني من آلام السرطان قبل الوفاة) وعندما تمكنت من أن أسترجع نفسي ، وأشاهد ما هو أمام نظرى ، أصبحت كما لو كنت مذهولا ، ولم أكن مدركا تماما ما جرى ، لان التمييز الواضح لا يسترد بغتة ، ولكن الله الذى منحنى علامة عميقة من رأفته ، قد سمح لى بأن أسترد ملكاتى ، وأشاهد نفسى محوطا بأصدقاء مخلصين كثيرين ، فجميع الارواح التى تحمينا وتساعدنا كانت محيطة بى : باسمة ، تغذيها سعادة لا نظير لها ، بل انى نفسي قد تمكنت ، بعد أن أصبحت قويا معافى ، من الانتقال بغير جهد خلال الفضاء » !

الموت اذن ميلاد ثان – أو ثالث اذا كان قد مات قبل ذلك – انتقال الى عالم الارواح الفسيح ، وللانتقال نشوته ... بلا ألم أو ضيق : المحتضر كالنائم يحلم حلما جميلا ، يعقبه رد فعل عميق ، من الاحساس بنشوة الانطلاق الى عالم الخلود والحرية !

وعالم الروح هو العالم الحقيقى ، أما عالم المادة – أى الحياة – فهو مظهرى من صنع الحواس ، ومع ذلك فانه عالم لا يرى ولا يسمع ولا يلمس ، لانه أثير يهتز – أى يتردد – بسرعة تتجاوز سرعة الضوء . والاثير وسط غير مادى ، يتغلغل في كل



إطلالة على عالم الروح

شيء ، وهو « صلب » جدا ، ومرن جدا في نفس الوقت ، ولذلك فهو يتخلل عالمناويحيط به من كل الجهات، ولكن الاحياء لا يشعرون به ، لوقوعه في هذه المنطقة العالية من الاهتزاز ... كمروحة الطائرة تراها وهي ساكنة ، فاذا بدأت في الدوران غابت عن ناظريك حتى لا تعود تراها من شدة الدوران !

وفي عالم الروح لا يعيش الجميع سواء ، فلكل روح حسب عملها مكان من سبعة ، يطلق عليها علم الروح مستويات ، هي مستوى الجحيم أو الحياة البائسة ــ وهي مثوى الارواح الشريرة وذوي الآثام ، ومستوى الرغبات ــ وهو يعد مستوى منحط ، ومستوى السمرلاند (أو الارض السعيدة) ــ تذهب اليه الارواح الطيبة الراقية من سكان الارض . ومستوى العقل ، ومستوى التجريد ، ومستوى تقابل الجنسين ــ حيث يمارس الحب الطاهر . ومستوى الاتحاد بين الجنسين ــ وفيه تختفي الخصائص المميزة لكل من الجنسين ... ثم السموات العليا غير المحدودة ، التي تمثل ذروة المجد والنعيم !

وعالم الروح لا يختلف كثيرا عن عالمنا المادي : « ليس كل الارواح يعرف كل شيء ، ومهما بلغت الروح من الرقي والنضج فهي لم تطلع على شيء يذكر من خفايا الكون واسراره . وكلما ازداد رقي الروح كلما ارتفع مكانها من المستويات السبعة ، وصار الاتصال بها أصعب منالا ، فضلا عن أن بعضها يفضل الا يفصح عما يعرفه ! وأساليب الحياة هناك متنوعة بالنسبة لتعدد مستويات الوجود ، وأكثر المعلومات مستمدة من المستوى الثالث ، الذي يعد بمثابة مهجر للناس بعد الموت » ...

تقول روح الكاتب البريطاني المشهور ، « سير آرثر كونان دويل »، نقلا عن روح صديقه « سير وليام ستيد » : « لقد وجدت نفسي فيصحبة اثنين من أصدقائي القدامى ، أحدهما والدي الذي جاء ليصحبني ويطوف بي ــ عالم الخلود ــ وكنت أشعر أنني في حالة تشبه حالة شخص غريب هبط الى مملكة أجنبية ومعه صديق عزيز يطوف به أنحاءها ... أما لذتنا بالحياة الجديدة فلم يشبها أي أسف لفراق أحبائنا الدنيويين ، ولست أقصد انه لم يكن بيننا بائسون ، بالعكس كان عدد البائسين كبيرا ، وما ذلك الا لانهم لم يفهموا التقارب بين الحياتين الاولى والاخرة ... سرت ووالدي ، ولكن شيئا غريبا لفت نظري ، ذلك أني شعرت أني أرتدي ملابس كتلك التي كنت أرتديها في الدنيا ... كذلك وجدت والدي يرتديا ملابسه كما كنت أراه في الحياة الدنيا ... وقد ظهر كل شيء أمامي عاديا كما كنا فوق سطح الارض ...

لورد نورثكليف



ولدت لدى شعور بانى أعيش فى أرض زرقاء !...

« أما حياة الفرد اليومية فتشبه حياته اليومية التى اعتادها فى الدنيا ، ولكنه فى بادىء الامر ـ أى بعد الوفاة مباشرة ـ ينال قسطا وافرا من الراحة ، تمشيا مع عادة النوم الدنيوية ... فنحن وان كان لا ليل عندنا كما هو عندكم ، الا انه لابد لنا من الراحة ... والشخص ـ يقصد الروح ـ منا يشغف بزيارة بعض الارجاء ، ويهتم باكتشاف جهات ومبان أخرى ، ودراسة الحياة الحيوانية والنباتية ، كذلك يكون له أصدقاء عليه أن يبحث عنهم ويزورهم ، وعليه فوق ذلك اشباع ميوله الخاصة بانغماسه فيها !... وعليه كذلك أن يغذى الرغبة التى ولدت فيه حديثا ، وهى رغبة العلم والمعرفة ... أما نظام العمل اليومى هنا فيشبه النظام الدنيوى .

« ولسنا نبعد عن الارض الا قليلا ، ونتيجة ذلك اننا الى الان لم نتخلص من الافكار الدنيوية رغم اكتسابنا بعض الافكار الجديدة ... أما حركة التخلص من تلك الافكار فهى تدريجية . فكلما تقدمت بنا الحياة هنا ، ازدادت معرفتنا بكثير من الامور ، واكتشفنا أن كثيرا من الاشياء التى كنا نظنها ضرورية ، صارت ، علاوة على عدم أهميتها ، عبئا ثقيلا ، وبذلك نميل الى التخلص من عادات الدنيا ومتعلقاتها ... ونحن فى بادىء الامر نشعر بالحرية فى الفكر والعمل ، ولا نكون مقيدين الا ببعض القيود المفروضة ، لا عن طريق القانون ، بل عن طريق الظروف ، أما فيما عدا ذلك فلنا الحرية المطلقة ...

« ... على اننى لم أنس أسرتى ولا أصدقائى ، ولكنى أشعر بسعادة عجيبة اذا ذكرتهم ، دون أن أعرف السبب . ثم انى وجدت أن معلوماتى الدنيوية كانت صحيحة ، فجمعت كل قوتى للاتصال بهم ، موقنا انهم كذلك يعتقدون أننى فى حالة طيبة ، وأن تأخرى فى الكتابة لهم كان طبيعيا لظروف انتقالى الى حياة جديدة ... وقد أصبح « المنزل » الذى خصص لهذا العمل هنا ـ أى خصص للاتصال بالانسان على الارض ـ مأوى لى ، أتردد عليه بانتظام منذ أخطرنى به والدى ، فذهبت اليه كثيرا جدا ، وحصلت من مختلف المهيمنين عليه ، على مساعدات كثيرة ... وسمعت من أحد « المسئولين » هناك أن مجهودا



إطلالة على عالم الروح

كبيرا قد بذل فى هذا الصدد ، كما ذكر لى أن لديهم عددا وفيرا من الرواد يتصل عملهم بالحياة الدنيا ، ويمكنهم أن يتعرفوا على أولئك الاحياء من أهل الدنيا الذين يمكن استخدامهم فى هذا السبيل ، فيرتبون أسماءهم فى « قوائم » حسب مقدرة كل منهم ، وعندما تأتى الروح التى وصلت حديثا طالبة المعونة ، يستخدم أولئك الوسطاء من أهل الدنيا ... كل حسب قدرته ،

وهكذا فانه عن طريق هؤلاء الوسطاء اطلع عالم الحياة على أحوال عالم الارواح ، وبفضلهم ، كما قال عالم الفيزياء « سير أولفر لودج » فى مؤتمر المجمع العلمى البريطانى « قرب الحد الفاصل بين العالمين المادى والروحى أن ينهار كما انهارت فواصل كثيرة غيره » . فلم ينشأ العلم الروحى عن رغبة فى دراسة سر الحياة الانسانية ، بل نشأ عن مجرد دراسة معملية لظواهر تعرف الآن باسم الظواهر الوساطية ، أو فوق العادية ، أو غير المألوفة . وهى ظواهر لا تخضع لأى انسان ، بل ان الوسيط نفسه لا يعلم كيف تحدث ولا متى تحدث أو لماذا تحدث أحيانا ولا تحدث أحيانا أخرى ، وليس لظهور الوساطة سن معينة ، فقد تظهر مبكرة وقد تظهر متأخرة ، وقد تتطور مع الوقت ، وقد تنمو وقد تضعف ، وقد يفقد الوسيط موهبته لسبب لا يعلمه ، وقد تعود اليه هذه الموهبة وقد لا تعود أبدا ... ودور العالم الروحى هو التحقق من حدوثها وتكوين أو تسجيل مشاهداته . وكل ما يملكه الوسيط بشأن هذه الظواهر هو تهيئة الظروف المواتية لتيسير حدوثها ، ومن هذه الظروف : الهدوء ، والتنظيم فى مواعيد معينة ، والمواظبة ، وأحيانا الظلام التام ، أو الضوء الخافت أو الاحمر ، بالاضافة الى وجود الوسيط أو الوسطاء مجتمعين فى انتظار حدوثها ، وجو من التوافق فى الغرفة ... ويساعد على تحقيقه الصلاة أو الموسيقى الهادئة ، أو الاناشيد .

قالت احدى الارواح : « هناك صعوبات جمة نواجهها قبل التمكن من الاتصال بكم ، فصعوبة اختراق هالة الوسيط ، وصعوبة التحكم فى حواسه وتفكيره ، وصعوبة الهامه ، وصعوبة ايقاعه فى غيبوبة ، وصعوبة سحب مادة الاكتوبلازم من دمه ، وصعوبة ابعاد الموجات الفكرية المعاكسة ، وصعوبة منع المتطفلين من الارواح الجاهلة من الاقتراب والتأثير فى مجرى أعمالنا ، بالاضافة الى صعوبة القضاء على الشعور بالخوف والاضطراب بين الوسيط والمجتمعين معه » .

والظواهر الوساطية اما عقلية واما فيزيقية واما الاثنان معا ، وأهم الظواهر العقلية هى الجلاء البصرى ،

اى رؤية ما لا يمكن للعين العادية ان تراه ، كرؤية اشياء موضوعة داخل علب او مظاريف مقفلة او الكائنات غير المنظورة داخل غرف الجلسات • والجلاء السمعي ، اى سماع ما لا يمكن للاذن العادية ان تسمعه • والكتابة التلقائية ، اى ان يكتب الوسيط بخط ليس خطه افكارا ليست افكاره ، وقد تكون بلغة لا يعرفها • والاعمال الفنية التلقائية ،وتقع بارشاد روح مهيمنة ، وهى كالرسم والنحت والعزف على الات موسيقية بمهارة قد تتجاوز مهارة الوسيط المألوفة •

وطرح الجسد الكوكبى ، وفيها يكون الجسد الكوكبى مطروحا خارج الجسد المادى ، وقد يكون منظورا وقد يمكن تصويره بالاشعة دون الحمراء •

وتفوهات الغيبوبة بصوت الوسيط نفسه • والتنبؤ الصحيح بأمور مستقبلة • و « السيكومترى » ، اى قدرة الوسيط على الارشاد الى معلومات صحيحة عن طريق الامساك بسلعة من السلع المملوكة للغير ...

وباختصار هو ادراك الوسيط عن غير طريق الحواس •

والظواهر الفيزيقية هى :

● تحريك الاجسام الصلبة بغير وسيلة مادية ، كرفع مائدة فى غرفة الجلسات دون وسيلة مادية ، او رفع الوسيط نفسه الى ابعاد مختلفة او تحريك جسم تحت بصر الموجودين •

● الكتابة المباشرة وفيها يتحرك القلم على الورق تلقائيا وهو فى غير متناول الوسيط ويكتب او يرسم •

● الصوت المباشر ، وهو ظهور صوت مسموع بالاذن العادية متميز تماما عن صوت الوسيط •

● المجلوبات والمأخوذات الروحية .. وهى انتقال الاجسام الصلبة عبر الجدران والابواب المغلقة والعلب المختومة ، وقد يكون الانتقال من مسافات قريبة او بعيدة •

● العلاج المعجز لامراض شتى جسمية وعصبية استعصى بعضها على وسائل العلاج المألوفة •

● ظهور اضواء مجهولة المصدر ، كثيرا ما تصاحب العلاج الروحى وتتطاير فى جو الغرفة وقد امكن تسجيلها بالكاميرا •

● تغيرات الجو والوسيط تتناول احيانا درجة الحرارة ، والضغط الجوى ، بل قد تتغير درجة حرارة الوسيط وسرعة نبضه ووزنه ، وربما اوزان بعض الجلساء فضلا عن اوزان بعض الاشياء المادية ، وقد تنبعث احيانا رائحة نفاذة مجهولة المصدر او قد يسمع صوت آلة موسيقية مرئية او غير مرئية •

● ظهور رسوم وكتابات على الالواح الحساسة عن طريق بعض وسطاء نادرين ، باستخدام الكاميرا او بدونها ، بل بمجرد وضع اللوح الحساس بين يدى الوسيط او على جبهته •

وأغرب الظواهر الفيزيقية اطلاقا



إطلالة على عالم الروح



ادجار والاس

هو انبعاث مادة فريدة في خصائصها. وفي قابليتها للتشكل والتلون ، هي مادة « الاكتوبلازم » ، وهي مادة جديدة لها أوضاع وألوان متعددة تتراوح بين الابيض والرمادي والاسود ، كما تتراوح كثافتها بين كثافة الضباب أو بخار الماء ، وبين الصلابة التي يمكنها أن ترفع جسما صلبا ثقيلا كالمائدة ، وتكون دائما عند انبعاثها من جسم الوسيط في شكل ضباب باهت ، ثم تأخذ في التماسك والتشكل التدريجي بحسب الغرض الذي يستهدفه الكائن أو الكائنات المهيمنة على الجلسة . وينبغي أن تنبعث هذه المادة وأن تعود في ظلام تام أو في ضوء أحمر باهت ، والا تعرض الوسيط للاذى الجسيم الذي قد يصل الى الموت المباغت ، بسبب صدمة ارتداد « الاكتوبلازم » بغتة في الجسم . وينبعث « الاكتوبلازم » عادة من فتحات الجسم ، خصوصا الفم والانف والاذنين وأحيانا مسام البشرة أو القدمين . وقد أطلق عليها هذا الاسم الدكتور « شارل ريشيه » ، عضو اكاديميتي الطب والعلوم بباريس ، وهي تتكون من مقطعين : « اكتو » ، أي خارج ، و « بلازم » ، أي مصل الدم ، وذلك لانها تنتزع من مصل الدم ومن خلايا الجسم بوسائل لايزال يجهلها العلم المادي . وقد أمكن تصوير هذه المادة ، وكذلك اتضح من تحليلها انها تحتوي على كلوريد الصوديوم وفوسفات الكالسيوم !

و « الاكتوبلازم » هو الوسيلة المألوفة للتجسد ، وهو من أندر الظواهر الروحية ، وله عدة صور ، ويتفاوت في مقدار وضوحه ، وقد يكون جزئيا وقد يكون كليا ...

● لورد بريطانى يؤكد : هناك أرواح تتولى تشخيص المرض مستخدمة أشعة «إكس»

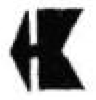
تتجسد الروح وجهها او يدها او قدمها او تتجسد كلها كما كانت على قيد الحياة الارضية ... وقد تتحدث الى الموجودين بصوتها المعروف لديهم.

واشهر تجسيد من هذا النوع قامت به الوسيطة الامريكية « مارجرى » ، عقيلة الدكتور « كراندون » ، استاذ الجراحة بجامعة « هارفارد » . وهى الوسيطة التى توصف بانها العجيبة الثامنة فى العالم . وكانت «مارجرى» توضع داخل صندوق كبير محكم الغلق لا يبرز منه سوى راسها ويديها ، ويمسك باحدى اليدين احد العلماء وباليد الاخرى « هوديني » الساحر المشهور ، لكشف اى خداع منها . ومع ذلك صمدت ونجحت تجاربها فى تجسيد يد حية لروح شقيقها « والتر سلنسون » الذى كان قد توفى فى حادث قطار ، وصنع لليد قالب من الجبس ، والتقطت لها حوالى ٧٠ بصمة ، اتضح انها مطابقة تماما لبصمات يد المتوفى !

وقد طافت مارجرى اوروبا وامريكا واجرى عليها اشهر علماء القارتين اقسى التجارب العلمية ، فاجتازت الوسيطة جميع الاختبارات بنجاح تام !.

ويلى « مارجرى » فى الشهرة ، الوسيط البولندى « فرانك كلاسكى » الذى امكن بفضله تشكيل (الاكتوبلازم) على شكل جندى مسلح ، ونسر ضخم يطير فوق راسه !... وبفضل هذا الوسيط امكن صنع قوالب رقيقة جدا من شمع البرافين لاعضاء متجسدة فضلا عن دقتها التى تعيى احسن الماثلين ... مع عجز العلماء التام عن تفسير كيفية خروج الايدى من القوالب الرقيقة دون ان تتحطم !

غير انه للتجسد الروحى اساليب اخرى غير « الاكتوبلازم » . هناك تجسد حر لا يحتاج الى وسيط « الاكتوبلازم » . ويكون بفعل ارادى من الروح ، متى كانت ظروفها مواتية مع ظروف الجلسة والجلساء. ويمكن ان يشترك فى مشاهدته جميع الموجودين فى الغرفة لان الروح تبدو ملموسة . وهناك التجسد الاثيرى وهو لا يدوم الا للحظة قصيرة ، وتبدو فيه الروح على شكل طيف عابر او شبح غير واضح المعالم ، ولا يمكن ان يظهر فى الصورة الا فى حضور وسيط خاص للتصوير الروحى ، وهناك اخيرا التجسد خلال راس الوسيط ، وفيه يتغير وجهه ويصبح كوجه الشخص المتوفى ، ويمكن اثباته بالصور عن طريق كاميرا مزودة بجهاز للاشعة تحت الحمراء





إطلالة على عالم الروح

ووسطاء علم الروح ووسيطاته هم رواد هذا العلم وبناته ، وهناك قائمة طويلة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر العالم السويدى « عمانويل سويدنبرج » الذى تعد كتبه من أهم مراجع هذا العلم ، وكاتب الحكمة الامريكى « اندرو جاكسون دافيز » الذى الف ثمانية مجلدات فى مبادىء الطبيعة فضلا عن كتب الفلسفة وعلم الروح ، والمزارع الامريكى « هدسون تاتل » ، وله عدد وافر من المؤلفات العميقة رغم مستواه الثقافى المتواضع ، و « وليام اجلنتون » ، والاخوة التمسويين « ويلى ورودى شنيدر » ، و « جاك ويبر » ، و « كارلو ايللى » ... من الرجال ، و « فلورنس كوك » ، و « اسابيا بلاديلو » ، « ومدام « ديسبرانس » ، و « أدا ايمادين » ... من النساء .

وعلى يد هؤلاء بهر العالم بسلسلة من الظواهر الخارقة ، مثل تغيرات أوزان الاجسام ، وتحرك الاشياء والآدميين بدون ملامسة ، والظهور المضىء والكتابة المباشرة ـ أى بمعرفة الروح !

يقول العالم « كروكس » عن تجسد أيد رآها : « رأيت غيما كثيفا يأخذ شكلا ما ويتحول الى يد كاملة ، وعندئذ كان فى مقدور جميع الموجودين أن يروا هذه اليد ... نابضةبالحياة وأنيقة ، فالاصابع تتحرك ، واللحم يبدو انسانيا كلحم كل انسان عادى ، ولكن يصبح شكلها عند الرسغ أو عند الذراع بخاريا ، ويضيع فى غيمة مضيئة . وعند اللمس تبدو هذه الايدى باردة كالثلج ولا حياة فيها ، ولكنها فى احيان أخرى بدت لى دافئة وحية . وقد ضغطت على يدى بحرارة كما لو كانت صديقا قديما يصافحنى . وقد امسكت يدا من هذه الايدى مصمما على الا أدعها تفلت منى ، ولم اقابل اية محاولة أو أى جهد للافلات ... ولكن بدت لى هذه اليد وقد ذابت تدريجيا وتحللت الى بخار ، وبهذه الطريقة افلتت من ضغط قبضتى » !

وعن الكتابة المباشرة يقول : « فى حضور الوسيط وضعت أوراق ومعها قلم رصاص على المنضدة ، فارتفع القلم واتجه تلقائيا نحو الورقبقفزات غير مستقرة ثم سقط ، ثم استقام وسقط ثانية ، وكرر نفس العمل مرة ثالثة ، وبعد هذه المحاولات اليائسة ، انزلقت مسطرة خشبية نحو القلم ، وارتفعت تلقائيا الى ارتفاع بضعة بوصات من المنضدة ، وارتفع معها القلم من جديد واستند على المسطرة وقاما معا بمجهود مشترك للكتابة على الورقة . وبعد ثلاث محاولات عادت المسطرة الى مكانها تاركة القلم .. ونزل القلم على الورقة وكتب الرسالة الآتية : « لقد حاولنا أن نرضى رغبتكم ، ولكن هذا فوق قدرتنا » !

غير ان اغرب تجسد للروح تم على يد الوسيطة « فلورنس كوك » ، التي تجسدت في حضورها روح « كاتي كينج » التي كانت تعيش على الارض تحت اسم « اني اوين مورجان » في جزيرة جامايكا في عهد الملك شارل الاول ، والتي انجبت طفلين وماتت في سن مبكرة ... وقد ذكرت الروح « كاتي » معالم كثيرة من الجزيرة تحقق العالم « كروكس » من صحتها . وقد التقط « كروكس » للروح عدة صور ، وكانت فيها متجسدة تجسدا كاملا ... « كان بمقدور الجميع ان يروا الوسيطة – فلورنس كوك – في غيبوبتها وقد غطى وجهها بنقاب احمر لحمايتها من الضوء ، وكانت «كاتي» واقفة امام الحاضرين تتحدث عن قرب رحيلها ، وتقبلت باقة من الورد قدمها لها احد الحاضرين ، كما قدم اليها السير « كروكس » بعضا من ازهار الزنبق ربط بعضها بالبعض الاخر . فطلبت « كاتي » ان تفك الباقة وتنثر الازهار على الحاضرين . كما كتبت خطابات وداع الى بعض الجالسين ... ثم حررت خطابا لوسيطتها واختارت لها برعم زهرة كهدية للفراق ، ثم امسكت بمقص وقصت خصلة من شعرها وأعطت الجميع كمية منه . ثم امسكت بذراع « كروكس » واخذت تتجول معه في انحاء الغرفة مصافحة أيدى الجميع الى ان عادت الى مكانها وقصت قطعا عديدة من فستانها وتقابيها واهدتها للحاضرين ، فسالوها عما اذا كانت تستطيع ان تصلح من التلف الذى اصاب الفستان ... فعرت جزءا مقطوعا من فستانها وضربت بيدها عليه ، وفي الحال عاد الجزء سليما كما كان » !

ووصف « كروكس » تجربة اجراها بنفسه على الروح « اني » قال : « ولتفكيرى بانه اذا لم تكن هذه التي تقف الى جوارى روح ، فهى على الاقل سيدة ، فقد طلبت اليها ان تسمح لى بان آخذها بين ذراعى ، حتى اتمكن من تحقيق الملحوظات الهامة التي عبر عنها باحث جرىء ... وقد سمحت لى بذلك متلطفة ، فقمت بالتنفيذ بطريقة مناسبة ... وبذلك تمكنت من التحقق من أن الشبح الذى لم يبد أى مقاومة ، كان كائنا ماديا كالانسة كوك – الوسيطة – نفسها » !

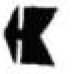
ولعل العلاج الروحى هو أعجب هذه الظواهر جميعا ، وقد عالجه مارشال الطيران البريطاني « لورد دودنج » ، في الفصل الثامن من كتابه « بوابة الجثث » ، فقد ذكر أن الارواح تعالج المرضى بأساليب متعددة هى :

● شفاء عن طريق صلاة المريض وابتهاله الى الله ، وقد شاهد ذوو الجلاء البصرى في تلك الجلسات وسائل غير منظورة تمتد لعارة جمهور المصلين .

● أرواح تتولى تشخيص المرض مستخدمة أشعة اكس !

● أرواح تشخص المرض ، ثم تترك العلاج للطب البشرى العادى .

● أرواح تشخص المرض ، ثم يتولى الوسيط العلاج بلمسات اليد أو بحركات أخرى .





● ارواح تشخص المرض ثم تعطى وصفة علاجية من الصيدلية .

● ارواح تشخص المرض ثم تتولى فى العلاج بالاضواء والالوان .

● علاج « غيابى » يتم بعلم المريض والطبيب المعالج أو بدون علمهما .

● علاج « غيابى » يزور فيه الوسيط — وهو فى جسده الاثيرى ، المريض .

● علاج عن طريق مياه محملة بسيالات روحية .

● علاج تتولاه ارواح متجسدة ، باجهزة طبية بشرية !

ومن هذا القبيل ما رواه الجراح البرازيلى « متى براسيلار » ، قال : « فى ١٠ اكتوبر سنة ١٩٢٢ اتجهت الى انربيدس برادو ، لاشاهد عملية فتح خراج لطفل بواسطة طبيب من عالم الروح ، وكانت الوسيطة هى السيدة « انا برادو » ، وتقدمت الى الطفل فلحصته قبل العملية ، وتبينت ان هناك خراجا تحت ابطه الايسر ، وكان لابد لاجراء العملية من الانتظار ثلاثة ايام لعلاج الالتهاب : موضع الخراج . وفى التاسعة من مساء تلك اليوم دخلت الوسيطة الى الغرفة المظلمة ، وجلس الحاضرون متشابكى الايدى ، وجلس الطفل بجوارهم بعد ان كشف عن ذراعه اليسرى ... وبعد نصف ساعة تجسد وجهان ، احدهما لروح تسمى « جراو » وثانيهما لروح مجهولة تقدمت نحو المقعد الذى يجلس عليه الطفل . ثم اصبح جسد « جراو » اكثر وضوحا فلمست اصابعه ، واخيرا ظهر شبح كامل تقدم ناحية المريض .

وانحنى عليه بطريقة شخص يجري عملية . وانتهت العملية بعد ٣٠ دقيقة . فانسحب الشبح واختفى ، واخبرنايغم الوسيط بانه لم يفتح الخراج اكثر مما فتحه حتى يوفر على المريض الما أشد وطأة ، وأن العملية تعد على هذا النحو كافية كي تؤدي للشفاء العاجل . ثم قال : « ان الصغير لن يشعر بأي ألم بعد الان » ... ثم اضيئت الغرفة ، ولدهشتي تبينت أن المريض يمسك بمنديل ملوث بالدم والصديد ... وقد أحس الطفلبحدوث التدخل الجراحي ، ولكن الم كان محتملا بحيث لم نسمع أنينا خلال العملية » !

ونشرت صحيفة « دياريو داتوارد » البرازيلية خبرا يقول أن مريضا ايطاليا يدعى « أندريار دي برناردي » .. يعمل في صناعة الصلب بايطاليا ، أجرت له الارواح عملية ازالة الزائدة الدودية ، بعد تجسدها ، وكان ذلك في غرفة مغلقة ومختومة بالشمع ، وكان ينتظر الى جوارها أحد عشر شخصا ، منهم ثلاثة من الاطباء ـ المنكرين للروحية ـ اصابهم الذهول مما تحققوا منه بانفسهم قبل الجراحة وبعدها ، من استئصال الزائدة الدودية للمريض ووضعها في وعاء للكحول ! وقد شهدوا بانه لايمكنلغير جراح ماهر جدا أن يقوم بمثل هذه الجراحة ... حتى ولو كانت الغرفة مضاءة !

وتتصدى الارواح للجنون . سئلت الروح المسماة « الشعاع الابيض » : لماذا يصاب الناس بالجنون ،فأجابت : « يرجع ذلك أحيانا الى الوراثة ، وأحيانا أخرى الى أمراض مختلفة ، أو الى اصابات في المخ ... هذا فضلا عن الافراد الموهوبين بموهبة وساطية عالية ، ولكنهم لا ينمونها ، اما لجهلهم بالطريقة اللازمة لذلك واما لاهمالهم اياها ، ولذا لا يتيحون لخلفائهم من المناطق العليا ـ بعض الارواح ـ أن يحصنوا لهم ذلكالباب المفتوح ـ يقصد باب الوساطة ـ فيصابون بالمس من روح شريرة ـ اي أن تلج روح شريرة باب أجسادهم ـ وأنتم لا تعرفون كيف تحصون أنفسكم من أولئك الذين لهم عقليات منحطة أو ادراك ناقص في عالم الروح ، فتبقون « أبوابكم » مفتوحة ، معرضة لجميع اللصوص غيرالمنظورين ، الذين قد يغدون عليكم ويتلفون عقولكم » !

وسئلت نفس الروح : « ماذا يحدث للمصابين عقليا عندما ينتقلون اليكم ؟ » فأجابت : « عندما يأتون الينا سيجدون رعاية خاصة ، لان لدينا لكل نوع من الارواح مساكن خاصة لاعداد أصحابها للائمة الحياة الجديدة ، وهناك يوزعون على اقسام مختلفة ، فيوضع المصابون بأمراض عقلية في قسم خاص ، والمصابونبمس من روح شريرة في قسم آخر . والمصابون بالمس يمثلون أصعب الحالات ، لانهم كثيرا ما يرتبطون بالارواح التي اختلطت هالاتها بهم ، ومع أنه لا يمكن الجمع بينتلكالارواح بالحب أو بأي رباط آخر ، الا أنها تبقى معا في المستوى المظلم » !

و « الشعاع الابيض » يقودنا الى عباقرة الروح الذين ذاعت شهرتهم في عالمنا هذا ... والشعاع الابيض واحد منهم ، وهناك آخرون : الشجرة الفضية ، والنسر الابيض ، والصقر الابيض ، وطريق القمر ، والابراج ، وشجرة الصبر ، وأجاشا ـ وغيرهم والى هؤلاء العباقرة يرجع الفضل في سيل من المؤلفات تتسم بسعة الافق ،



إطلالة على
عالم الروح

وتنبض بالفلسفة الحية ، وعمق الحكمة ... الروح المسمى بالنسر الابيض اصبحت له دار نشر خاصة ، وعن طريق وسيطته المفضلة « جريس كوك » ، نشر عددا لا يحصى من الكتب فضلا عن صحيفة « سنيلا بولاريس » الشهرية التى لاتزال تصدر منذ ربع قرن !

وهكذا ، ومن العالم الاخر ، صدرت كتب عن « لورد نور ثكليف » ، و« جيروم » ، و « كونراد » ، و « جاك لندن » ، و « ادجار والاس » ، و « أوسكار وايلد » ، و « ويليام ستيد » ، و « آرثر كونان دويل » ... بل أن روح الكاتب الانجليزى المشهور « تشارلس ديكنز » ، الذى توفى فى ٨ يوليو سنة ١٨٧٠ قبل أن يتم روايته الاخيرة « لغز ادوين دروود » ، أتمتها روحه بين عامى ١٨٧٢ و ١٨٧٣ عن طريق الكتابة التلقائية فى ١٢٠٠ صفحة ، بفضل الوسيط الامريكى « ت·ب· جيمس » ونشرت فى سنة ١٨٧٤ !

وبين يدى رئيس تحرير هذه المجلة ، الاستاذ الشاعر صالح جودت ، ديوان شعر كامل أصدرته روح امير الشعراء أحمد شوقى من العالم الآخر ، واذا علمنا أن الاستاذ صالح جودت يعد مرجعا واسعا فى شعر شوقى وخصائصه ، فلا شك أن القارىء يتحرق شوقا الى رأيه فى ذلك الديوان ...

* * *

ولعالم الروح تفسيرات طريفة لطائفة من الغاز الحياة ...

التفسير الروحى للنوم مثلا أنه ارتفاع فى اهتزاز الجسد الاثيرى ، ليستريح الى حين من اهتزاز الجسد المادى المنخفض ، والمختلف عن طبيعته ، الذى يفرضه عليه التصاقه بهذا الجسد فى ساعات اليقظة ... وأثناء النوم ، وبسبب اقتراب اهتزاز الجسد الاثيرى — الى حد ما — من اهتزاز عالم الروح ، يختلف حكم حواس النائم على الزمان والمكان ، عن حكمها أثناء اليقظة ، فتحدث الاحلام ، وفيها يحتمل الاتصال ببعض أرواح الموتى ، ويحتمل حدوث أحلام صادقة عن حوادث قد تقع فى المستقبل ، بسبب امكان الادراك الرباعى الابعاد ، عن هواجس العقل الباطن وهواتف الرغبات المكبوتة !

والقيامة فى رأى الروحيين — والارواح — هى لحظة الوفاة ، حين تتخلص الروح من قيد الجسد ، وتنطلق حرة طليقة فى الفضاء ... أما العذاب فى الاخرة ، فمن المسلم به أن الروح تتحمل نتائج رذائلها أثناء حياة الجسد ، وسعادتها وشقاءها ، وكل رذيلة هى بذاتها مصدر لعذاب الروح ، وبقدر عدد الرذائل يكون العذاب . وكل معصية ارتكبت فى الحياة الدنيا هى فى الاخرة دين يستحق الاداء . ومدة العقاب تتوقف على تقدم الروح

الاثمة فى التكفير عن اثامها ، وتوقف الروح عن التقدم فى التكفير يؤلمها ، وفى الالم قصاص . والارواح البعيدة عن الكمال تظل بعيدة عن المناطق العالية حتى لا تفسد تناسقها ، وهذه ايضا عقوبة مؤلمة ، لذلك تحاول الروح أن تتخلص من نقائصها او تكفر عنها ، حتى تستحق الانتقال الى عالم أرقى ...

***

روح المنتحر مثلا تظل سجينة القبر حتى يستوفى الجسد حظه المكتوب من الحياة ، وروح السفاح تظل غارقة فى دوار المادة الجسدية وهى فى مستوى الجحيم أو الحياة البائسة ، حتى تكفر عن آثامها الدنيوية ... وقد تضطر الروح التى فاضت اثامها الى العودة الى الارض ، وترتدى جسداً جديدا لتكفر عن اثام الحياة الاولى - وهو رأى روحى يعود الى مبادىء تناسخ الارواح المعروفة .

سئلت روح الشاعر الفرنسى « فيكتور هيجو » ، عن العقوبة التى ترى هذه الروح توقيعها على المسئول عن الحرب العالمية الاولى ، بحيث تكون هذه العقوبة اشد ايلاما من عقوبة الموت ... فاجابت قائلة : « عقوبة الحياة » !

جمال الأرواح

« خلق الله الارواح من بين الجمال والبهاء ، فلولا ان سترها ، لسجد لها كل كافر »
الواسطى

حول عرابي

اسمحوا لى ان اعارض قصيدة شوقى التى اوردتموها فى عدد الهلال الخاص بذكر الثورة العرابية ، والتى مطلعها :

صغار فى الذهاب وفى الاياب
اهذا كل شأنك يا عرابى

فاقول :
فخار فى الذهاب وفى الاياب
فانت فريد عصرك يا عرابى
ذهبت الى « سر نديب » شجاعا
وعدت لمصر مرهوب الجناب
محمد الهوارى

■ صالح جودت ■

ادیث بیاف
عالجها الارواح



لى حكايات طويلة مع الارواح .. حكايات قراتها .. او سمعتها او عاشرتها .. او عانيتها .. او جعلنى القدر جزءا منها على غير قصد . وكان بعض ذلك فى مصر وبعضه الاخر فى الخارج . ولو ضعف خيالى امام هذه الحكايات لكان ممكنا ان يستغرقنى عالم الارواح الى حد الدروشة ولكننى كنت افيق من كل حكاية على صوت الايمان ، وعلى ضوء الاية الكريمة التى تهتف فى ضمائرنا دائما ان الروح من امر الله ، فهى لا تأتمر بأمر البشر .

..... إلا قليلا !



محمد فتحى
كروان الاذاعة

وأول هذه الحكايات، حكاية قديمة، جرت منذ نحو ربع قرن، وأنا يومئذ فى أول الشباب، أعمل مراقبا للبرامج الثقافية بالاذاعة المصرية.

كانت بالقاهرة يومئذ جمعية روحية، يرأسها أستاذ جامعي بكلية العلوم، هو المرحوم الاستاذ أحمد فهمى ابو الخير.

وكنت أعرفه عن طريق الاذاعة، اذ كان يقدم بعض الاحاديث عن العلوم بين الحين والحين.

وكان كثيرا ما يحدثنى عن الارواح، واستحضار الارواح، والعلاج بالارواح، فلا يستهوينى هذا الحديث فى كثير ولا فى قليل.

الى أن عرف عنى يوما أننى مفتون بالغناء العربي القديم، فجاءنى يقول لى:

- هل تحب أن تسمع المغنية القديمة الراحلة «ألمظ»... زوجة عبده الحامولى... تغنى؟ اننى سأستحضر روحها الليلة... وانى لأدعوك الى سماعها اذا شئت، أنت ومن تحب من الاصدقاء.

واستهوتنى الفكرة...

وذهبت، واصطحبت معى صديقين، هما الاذاعى الكبير العريق محمد فتحى - الذى كان يسمى يومئذ «كروان الاذاعة» لعذوبة نبراته فى الميكروفون - والنجم السينمائي الراحل أنور وجدى.

وجلسنا، ومعنا آخرون، فى غرفة متسعة...

واطفئ الضوء، وفى الظلام الدامس سمعنا همهمة غريبة كأصوات العفاريت كما تمثلها الاساطير، فلم نهتز طبعا، لاننا، كاذاعيين، كنا خبراء بالإذاعة الصوتية التى نقدمها فى مختلف البرامج والتمثيليات بالاذاعة.

ثم بدأت نسمعها بحرية، وبدأنا بعدها نسمع أغنية قديمة من أغاني الفولكلور.. بصوت نسائى.

وأرهفت السمع... وما لبثت أن عرفت أن معدن صوت هذه المغنية ليس غريبا على أذنى... ثم ما لبثت أن تأكدت أن هذا الصوت هو صوت مغنية كانت ناشئة يومئذ، وكان لها صوت طيب، وكانت هى الاخرى شابة طيبة، فيها شيء من الدروشة، وطالما سمعنا عنها أنها مشغولة بحكاية الارواح، اسمها صبيحة عبد الحليم.

وفى الظلام الدامس، وبينما هى مستطردة فى الغناء، همست فى أذن محمد فتحى متسائلا:

- أليس هذا صوت صبيحة عبد الحليم؟

وشعرت بمحمد فتحى وكأنما هو ينتفض فى الظلام، ليفيق مما نحن فيه، ثم يقول لى:

- أى والله... أنت على حق!

ولما انتهت الاغنية، وساد الهدوء، وأضيء نور الغرفة، لم نر المغنية بالطبع، ولكننا رأينا الاستاذ أحمد فهمى أبو الخير يسألنا:

- ما رأيكم فى صوت «ألمظ»؟

فضحكت، وقلت له:

- عيب يا أستاذ أن تكون اذاعيين، ولا نعرف الاصوات التى



تقدمها للناس فى الميكروفون .. هذا ليس صوت « الملاك » . انه صوت مديحة عبد الحليم . واذا أذنت لى أن أفتش الشقة التى نحن فيها على الفور ، فاننى واثق أننى ساجد مديحة عبد الحليم فى مكان منها .

ت‍سقط فى يد الرجـــل ، وطأطأ قائلا :

ـ نعم ... انه صوت مديحة عبد الحليم ... التى حلت فيهـــا روح « الملاك » وهى تغنى .

وضحكنا ، وانصرفنا .

***

وشعرت منذ ذلك اليوم أن هـــذا الرجل الذى حاول أن يسخر منـــا ، يسخر من الناس السذج البسطاء ، ويجمع حوله بطانة كبيرة منهم ، ويقيم جمعية واسعة الانتشار ، كثيـــرة الاعضاء لها مجلة تجمع الاشتراكات من هؤلاء الاعضاء فى كل أنحـــاء القطر ، وهو يســيطر عــلى هؤلاء الاعضاء ، عن طريق مثــــل هــذه الجلســـات ، وعن طريق ما تنشره المجلة ، سيطرة روحية رهيبة ، وكان يرتكب ، عن طريق مجلته هـــذه ، جريمتين جسيمتين ، احداهما علمية ، والاخرى أدبية .

أما الاولى ، فهى أن المجلة جعلت تبشر النـــاس بعـــلاج الامراض المستعصية ، التى يحار فيهـــا نطس الاطباء ، بوساطة الارواح ... وما عـلى المريض الا أن يرسل اســـمه وعنوانه ونوع المرض الذى يعانيه ، مع حوالة بريدية بقيمة الاشتراك فى المجلة (وهذا هو بيت القصيد) ... ثم يبقى فى مكـــانه ، وستعالجه الارواح وهو قابع فى عقر داره !

ووقع الكثيرون من المرضى المساكين فى الشرك بطبيعة الحال ، ولا يعلم مصيرهم الا الله ، ولكن الذى أعلمه أن نقابة الاطباء ووزارة الصحة لم تحركا ســـاكنا فى ذلك الوقت بازاء هذه الجريمة النكراء !

أما الجريمة الادبيـــة ، فهى أن المجلة جعلت تنشر قصائد منسوبة الى روح أمير الشعراء ، وتزعم أن روح أمير الشعراء تملى من الاخرة هذه القصائد على سيدة طيبة ، قليلة الحظ من العلم . وقد كثرت هذه القصـــائد « المفاريتى » وتجاوزت حدود الشعر الغنائى الى الاعمال المسرحية ، فاذا بروح شوقى تهبط على هذه السيدة بمسرحية شعرية كاملة !

وهذا هو الشعر الذى صـــدقه صديقنا الدكتور رءوف عبيد ، وآمن به ، وخصص له أكثر من فصل فى موسوعته الضخمة « الانسان روح لا جسد » التى استعرضناها فى أحـــد مقالات هـــذا العدد ، متحفظين فى تقديمها للقراء .

ومع احترامنا للعمل الضخم الذى قدمه الدكتور رءوف عبيد ، وتقديرنا ..... **إلا قليلا** !

عـــزيز اباظة
روح أمير الشعراء



للجهد العظيم الذى امتد الى الفى صفحة من البحث الواسع ، فاننا لا نستطيع أن نتقبل الكثير من وقائع هذه الموسوعة فى سهولة ويسر .

وفى طليعة ما لا نستطيع ان نتقبله من هذه الموسوعة ، هذا الشعر المنسوب الى روح أمير الشعراء .

وعلى الرغم من أن الدكتور رءوف عبيد قد اجهد نفسه فى تاكيد نسبة هذا الشعر الى روح امير الشعراء ، وجاء بشهادات من بعض كبار الادباء ، وفى طليعتهم الاساتذة عزيز اباظة ، وعلى الجندى ، وعادل الغضبان ، وبدوى طبانة وغيرهم ، وان كان بعضهم قد تحفظ بعض الشيء ، وساق نماذج من السقطات التى لا يمكن أن يقع فيها شاعر ضخم كشوقى ... اقول على الرغم من هذه الشهادات ، فاننى اؤكد أن النظر الطويل الى هذه القصائد ، الذى شاركنى فيه صديقى الشاعر الكبير أحمد رامى ، قد أكد لنا نحن الاثنين ان هذا الشعر لا يرقى الى مستوى شوقى ، ولا يمكن أن يكون له ، وكل ما هناك ، انه من صنع مقلد كبير ، محسن للنظر فى شعر شوقى ، حافظ لالفاظه وتعبيراته ، ضيع جهد حياته فى نسج خيوط هذه الاكذوبة الكبيرة التى كم اخشى أن تنطلى على التاريخ، وتتداخل فى الصحيح من الشوقيات، على غرار ما صنع المرحوم محمد مصطفى حمام ، اذ كان خير من يقلد انفاس الشعراء والزجالين ، وقد نظم كثيرا من الازجال والمواويل ، ونسبها الى بيرم التونسى ، كما نظم كثيرا من القصائد ، ونسبها الى شوقى والعقاد وناجى وعلى طه وغيرهم ، وكان يتندر بها فى مجالس الليل ، زاعما انه يحفظ للزجالين والشعراء ما لا يحفظه اى راوية سواه ... ويبهر الساهرون بها ، دون أن يدركوا أنها من صنعه !



احمد رامى .. لم يعترف بشعر الروح

***

ولى مع أبى الخير ، غفر الله له ، واقعة أخرى ، خلاصتها أن الاستاذ الاثرى الكبير الدكتور احمد فخرى ، اهتدى ذات يوم الى كشف اثرى كبير اثار اهتماما بالغا فى حينه ، وهو الكشف عن معبد هرم دهشور .

وكانت لى فى ذلك الحين اهتمامات عميقة بالاثار المصرية ، من طول صحبتى للدكتور فخرى ، الذى طالما حدثنى فى سهراتنا بصومعته العلمية وراء الهرم الثانى عن حلمه باستكشاف معبد هرم دهشور . وكانت له فى هذا الصدد فكرة راسخة قائمة على أساس علمى ، هو ان الفراعنة ، من بناة الاهرام ، قد درجوا على بناء معبد فى الجانب الشرقى من كل هرم ... هذه هى النظرية التى اثبتها أكثر من معبد جنائزى من المعابد المستكشفة من قبل ، وعلى هذا ،

فلابد أن يكون لهرم دهشور معبـــد جنائزى ٠

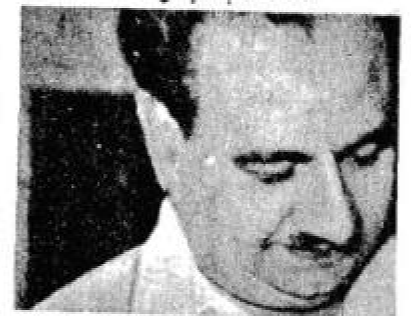
فلما واتته الفرصة ، حفر في منطقة سقارة ، شرقي هـــرم دهشور ٠٠٠ وسرعان ما كشف عن طريق سردابي ممتد نحو الشرق ، ظل يطهره ويتبعه حتى وصل في النهاية الى استكشاف المعبد الجنائزى ٠

وما كادت الصحف تطلع بنبأ هذا الكشف ، حتى بعث الاستاذ ابو الخير الى الصحف ببيان يقول فيه انه هو الذى استكشف المعبد ، لا الدكتور فخرى ، عن طريق وسيط رومانى كان معه ، بوساطة الارواح !

وجن جنونى ، لانني كنت قـــد عاشرت فكرة وجود المعبد قبـــل استكشافه بعدة سنوات ، وتابعت حلم الدكتور فخرى عاما بعد عام حتى تحقق علميا ، فكيف يحاول الرجل أن يسرق النصر من العلم ؟

هنا ٠٠٠ وجدت الفرصة سانحة لاخذ من ابي الخير ثار الافتراء على شوقي ، وثار الاستخفاف بنـــا في

٠٠٠٠٠ إلا قليلا !



الدكتور احمد فخرى
مكتشف المعبد الجنائزى

حكاية « الكنز » !

وذهبت مع اجهـزة الاذاعة ـ اذ كنت لا ازال بالاذاعة ـ الى منطقـة سقارة ، واجريت تحقيقا اذاعيـــا واسعا مع العاملين في المنطقة ، من مهندسين والريين ومصورين وعمـال ٠٠ واثبتت رواياتهم جميعا ان ابا الخير جاء ومعه احـد الخواجات ، واتجها الى غربي الهرم ـ لا شرقيه ـ مســـافة طويلة ثم اشارا الى بقعة معينة ، زاعما أن فيها كنزا (لا معبدا)

وحفر العمال ٠٠٠وحفروا وحفروا، ٠٠٠ ولم يجدوا غير الرمال !

واذعت الحـــكاية ، ونشرتها في الصحف ، وطالبت الدولة أن تحمى العلم من الدجـــل ، لانه اذا كان في استطاعة الارواح أن تكشف عن الاثار ٠٠٠ فما أسهل التنقيب ٠٠٠ وماعلينا الا ان نغلق مصلحة الاثار ، ونوفر على الخزانة الاموال المرصودةللبحث العلمي والتنقيب ، ونكتفى باستحضار الارواح للكشف عن اثار الاقدمين ٠

وتحديت ابا الخير ان يكشف عن اثر واحد ٠٠٠ ولو جعران صغير ٠٠

فاجاب بانه يستطيع ، لو وجــد الوسيط القوى ، واضاف ان وسيطه القوى ، الرومانى ، قــد سافر الى جهة مجهولة ولم يعد !

وعدت اتحــداه ان يقصف قلمي بوساطة الارواح ليمنعني من الكتابة اذا كان صادقا في مزاعمه ٠٠٠ فلم يجب ٠٠٠ الى ان ذهب الى رحمــة الله ومغفرته الواسعة التى تشــمل التائبين النادمين ٠

وقد امرت الدولة باغــلاق ابواب جمعيته ومجلتها منـذ اعوام قليلة ، والحمد لله ٠

***

جعلت عنوان هذا المقال : الا قليلا

اقتبسته من الآية الكريمة التى تقول فى مجال الروح « وما أوتيتم من العلم الا قليلا » ·

ولهذا القول ـ كما قلت فى « كلمة الهلال » بصدر هذا العدد ـ أنه لا يجوز لنا أن نخوض فى حديث الروح الا فى حدود القليل الذى أذن الله سبحانه وتعالى لنا به ·

على أن هذا القليل يختلف من انسان الى انسان ، فالعلم الذى يؤتيه الله للعالم ، قليله أكثر من كل ما يعلم الجاهلون ·

كما أن القليل من العلم الذى يؤتاه عالم الدين ، يختلف فى جوهره عن القليل من العلم الذى يؤتاه عالم الذرة ، وهذا وذاك يختلفان عن القليل من العلم الذى يؤتاه عالم الزراعة ، أو الكيمياء ، أو الكهرباء ، أو الطب ، أو الجيولوجيا ، أو الفلك ·· وكل هذه علوم تمس دراسة الروح ، ولكن الله أتى كل عالم من هؤلاء العلماء قليلا من العلم عن الروح ، وكل قليل عند الواحد منهم ، يختلف فى جوهره عن القليل الذى عند الآخر ، بحيث قد يتناقض الواحد منهم مع الآخر ، فى حدود الايمان ، دون أن يدرك كل منهم أن الآخر على حق ، وأن الحق أولى أن يتبع ، وانه لو صح عزمنا على البحث فى أمر الروح ، دون أن نتجاوز حدود الله ، لعقدنا مجلسا روحيا من جماع هؤلاء العلماء ، تكون له مؤتمرات تبحث فى أمر الروح ، يطرح فيها كل منهم القليل الذى عنده ، وتضاف هذه « القلائل » جميعا لتهدى الناس بأمور علمية قاطعة فى شأن الروح ، حماية لهم من الدجل والشعوذة ·

أقول هذا ، لأننى ـ أنا وغيرى ـ نقف فى كثير من الأحيان حائرين أمام مشاهد وظواهر وخوارق من الجلاء البصرى ، يحار فيها الفكر البشرى ، وأذكر أننا فى رواق الحكيم ، الذى ينعقد فى ردهة فندق سميراميس بالقاهرة كل يوم جمعة ، وقوامه الاستاذ توفيق الحكيم ، والدكتور حسين فوزى ، والدكتور مصطفى الفللى ، والاستاذ مصطفى مرعى المحامى ، والاستاذ يوسف وهبى ، وبعض أعلام الشعر والادب والطب والفن ··· أعنى أننا زمرة لا يجوز أن تتهم بالسذاجة أو السطحية ··· كثيرا ما نتذاكر وقائع وقعت لنا أو لغيرنا ، هى فى الواقع أقرب الى الخوارق الخارجة عن حدود الأمور الطبيعية ·

سمعنا فى الرواق حكايات كثيرة عن أشخاص يمسون موضع الداء عند المريض فيشفى ··· وعن أشخاص اذا طلب منهم أى شىء مادى بعيد عن متناول أيديهم ، مدوا أيديهم فى الهواء فأتوا به ··· دون أن نجد لهذه الظواهر تعليلا !

ورويت لهم واقعة وقعت لى شخصيا فى أول يوم ذهبت فيه الى امريكا سنة ١٩٥٩

كنت قد ذهبت مع ثلاثين من كتاب العالم ، للاعداد لدرجة علمية فى دراسة منظمات الامم المتحدة ، بمقر الامم المتحدة بنيويورك ·

وفى اليوم الاول ، ذهبت مع صديقى الكاتب السودانى محجوب صالح الى بنك الامم المتحدة ، الذى يقع فى قاعة فسيحة جدا من نفس المبنى ، لنصرف رواتبنا ·

ووقفنا فى الطابور امام الشباك ـ وكان الطابور طويلا ··· وفجأة ··· وقعت عيناى على مدير البنك ، الذى

يجلس وحده عند مكتب فى ركن بعيد من القاعة ··· فاذا عيناى تلتقيان بعينيه صدفة ··· واذا بالرجل يقف ، ويحملق فى من بعيد ··· ثم يقبل نحوى وئيد الخطا ، جامد الوجه ، كأنه يمشى وهو منوم مغناطيسيا ، الى أن يدركنى ، فيصافحنى ويشد على يدى بحرارة ، ويسحبنى من الطابور ، ويأخذنى الى مكتبه ، ويقدم لى مقعدا ، ويسألنى :

ــ الا تعرفنى ؟

قلت :

ــ من موقعك ··· اتصور انك مدير هذا البنك !

قال :

ــ نعم ··· انا المستر « كول » ··· انا مدير هذا البنك ··· وانت صديقى ··· صديقى الحميم ··· الذى اعرفك منذ مئات السنين !

وبينى وبين نفسى ، بدأت اشك فى الرجل ، واعتقد انه مجنون ، واعجب من أن تولى الامم المتحدة أمور مصرفها رجلا مجنونا ···

ولكنه عندما استطرد فى الحديث، جعلنى اشعر برهبة عجيبة ··· قال :

ــ اننى أعرفك من مئات السنين ··· ياما تلاقينا وتحادثنا وسهرنا ··· ألست شاعرا ؟

قلت : نعم ··

قال : ألست مصريا ··· من القاهرة ؟

قلت : نعم ··

ومضى يذكر لى اشياء عجيبة عنى وعن حياتى الخاصة ، مع انه لم يزر مصر فى حياته ، ومع اننى لم اكن قد زرت امريكا فى حياتى قبل هذا اليوم!

وطال حديثنا ، لم آخذ منى الشيك ليصرفه لى بنفسه ···فقلت له ان معى صديقا سودانيا ، فذهب اليه ، ودعاه الى مكتبه ، وصرف له الشيك هو الآخر ، ووعدنا وهو يرجونى ان ازوره دائما لنواصل سهراتنا وأحاديثنا القديمة عن الادب والشعر والفن !

واقول لك الحق أيها القارىء ··· اننى خفت من هذه الظاهرة ، وخرجت من بنك الامم المتحدة أرتجف ، ولم أعد الى المستر « كول » أبدا ، وجعلت أرسل شيكاتى بعد ذلك مع أى صديق بعد أن « أظهرها » ، ليصرفها لى !

كيف ــ مثلا ــ اجد او يجد غيرى تعليلا لمثل هذه الظاهرة ، التى يروى علماء الارواح نظائر كثيرة لها فى المجامع والمجلات العلمية فى الخارج ؟

***

واذكر أيضا اننى كنت مفتونا بصوت المغنية الباريسية المشهورة « اديث بياف » ، التى ماتت منذ سنوات قريبة، وقد أعلنت فرنسا الحداد مضاعفا يوم وفاتها ··· ذلك لان صديقها الفيلسوف الكبير « جان كوكتو » ، عضو الاكاديمى فرانسيز (والكاتب والشاعر والناقد والمؤلف السينمائى والمسرحى والممثل والمخرج) قد سقط عندما سمع بنبأ موتها ··· ولحق بها فى اليوم نفسه !

اقول ··· كنت مفتونا بصوتها الى حد بعيد · وكنت كلما كتبت عنها ·· سميتها « ام كلثوم باريس » ·

وذات يوم ، حدث شىء هز باريس كلها ··· ذلك أن صوت « اديث بياف » انحبس وهى على المسرح · وحار فيها نطس الاطباء فى فرنسا ·· ثم فى انجلترا والمانيا والسويد ··· الخ ·

واستولى عليها اليأس ، فنصحها صديقها « جان كوكتو » أن تلجأ الى العلاج الروحى ، عن طريق قوم يعرفون فى باريس باسم « المعالجين » ... ومنهم النجار والحداد والبدال والقصاب — هذه حرفهم اليومية — ولكنهم يمارسون العلاج الروحى الى جانب هذه الحرف ، ويقال انهم يستعينون ببعض الوسائل الروحية الصينية العريقة والمصرية القديمة فى العلاج .

وذهبت « اديث بياف » الى واحد منهم ، وقضت فى صومعته سبعة ايام ، خرجت بعدها وقد استردت صوتها كاملا ، وعادت تجلجل على مسارح باريس ، كما جلجلت حكايتها مع المعالجين بالارواح على وجوه الصحف الباريسية !

***

وحكاية اخرى ، قرأتها فى احدى صحف نيويورك وأنا فى امريكا ، وقد

..... إلا قليلا !

أحمد شوقى
امير الشعراء



ذكرت الصحيفة انها نقلتها عن المجلة الطبية البرازيلية .

الحكاية باختصار ، ان بعض العلماء المشتغلين بالروحانيات فى البرازيل ارادوا تجربة الارواح فى اجراء العمليات الجراحية ، فجاءوا بمريض بالزائدة الدودية (المصران الاعور) وادخلوه غرفة العمليات بالمستشفى ، وجهزوا كل ادوات العملية ومستلزماتها من مشارط ومباضع وبنج وقطن الخ ...

ثم استحضروا روح جراح وممرضتين من الراحلين ، وخرجوا من الغرفة ، واغلقوها بالمفتاح ، ثم عادوا بعدساعة ، فدخلوها ، ووجدوا ان العملية قد اجريت بنجاح ، ورأوا آثار الدم على المشارط والمباضع والقطن !

***

ومن هذا القبيل ، ما يرويه لنا الاستاذ يوسف وهبى من انه حينما سقط من سلم بيته السقطة التى لايزال يعانى آثارها منذ عدة سنوات ، قيل له أن فى حي غمرة ، بالقاهرة ، شيخا يعالج الناس بوساطة الارواح .

ودفع حب الاستطلاع يوسف وهبى الى استدعاء هذا الشيخ ، الذى اظلم الغرفة ، ثم راح يخاطب الارواح بالانجليزية .. فيمتلىء جو الغرفة باصوات غريبة .

الى هنا ، يقول يوسف وهبى انها عملية دجل ...

ولكن الشىء الذى اذهله ، ان الشيخ سأله عن نوع الادوية التى يتناولها لتهدئة الالم ، فذكر له اسم الدواء ، واضاف ان الكمية التى كانت لديه من هذا الدواء قد نفدت ، وهو غيرموجود فى السوق ، فضرب الشيخ على ذراع يوسف وهبى ، واذا بشىء يسقط من سقف الغرفة . وعندما اضىء النور ،

وجد يوسف وهبي على حجره علبة من هذا الدواء !

ويستطرد يوسف وهبي في حكايته ، فيقول انه لا يشك في أن هذا الشيخ كان دجالا ، وان لم يستطع أن يجد تفسيرا لحكاية علبة الدواء !

وسافر يوسف وهبي بعد ذلك الى لندن للعلاج عند الدكتور « تانر » - المشهور في مصر - وطال العلاج عدة شهور ، ازدادت فيها حالة يوسف وهبي سوءا ، حتى أشرف على الموت ، وسمعهم في المستشفى يرددون أنه من الخير له أن ينقل الى القاهرة ليموت هناك .

وعندئذ استولى عليه شيء من اليأس من هذا العلاج . وكان قد سمع أن في لندن كثيرا من المعالجين الذين يمارسون الوسائل الروحية في علاج الامراض المستعصية ، فلم يجد بدا من الذهاب الى أحدهم ، كضرب من يأس الغريق اذا تعلق بعود من الحطب .

وذهب الى أكبرهم ، واسمه الدكتور « لانج » .

ثم يروى يوسف وهبي حكاية هذا الدكتور ، فيقول ان رجلا ريفيا انجليزيا دخل مدينة لندن ذات يوم . وسار في شوارعها يزعم أنه هو الدكتور « لانج » ، الجراح الانجليزى المشهور الذى مات منذ سنوات طويلة ..

وتصور رجال الشرطة أن هذا الريفي ليس الا مخبولا ، فأحالوه الى الكشف الطبى ، وجاء الاطباء للكشف عليه ، فأصر الرجل على انه هو نفسه الدكتور « لانج » ، الجراح القديم الراحل ، قد عاد الى الحياة من جديد . وجعلوا يناقشونه في الطب وفي الجراحة بالذات ، وفي بعض عملياته القديمة المشهورة في تاريخ الجراحة ، وفي بعض العمليات الاخرى التي أجراها آخرون ، والرجل يجيب في كل مرة اجابات علمية مذهلة

وفي النهاية أقروا له بأن يمارس العلاج الروحى رسميا ، وباذن من الدولة .

وذهب اليه يوسف وهبي ، وهو في حالة اعياء ، متكئا على عصاه من ناحية ، وعلى ذراع السيدة عزيزة عيد - ابنة الفنانة فاطمة رشدى والمرحوم عزيز عيد - من الناحية الاخرى .

واستقبله الدكتور « لانج » ، وقال له :

- هل قالوا لك انك ستموت غدا ؟
وذهل يوسف وهبي .. فابتسم الرجل ، وقال له

- لا تخف .. انك ستشفى وستعيش ، ولكنك عولجت بطريقة خاطئة ..

واستدعى الدكتور « لانج » الممرضة .. وطلب منها مصلا روحيا في ابرة روحية ايضا - كلاهما غير مرئي - وحقن يوسف وهبي حقنا روحيا - اى في الهواء - ثم أجرى له جراحة روحية ، اى ايمائية ، من سبع غرز ، بدون اية ابرة مرئية او مشرط مرئي ... ثم قال له :

- والآن ... الق بالعصا ... ولا تستند الى ذراع السيدة التي معك .. وسر في الغرفة وحدك .
وسار يوسف وهبي ، فاذا هو يسير صحيحا معافى !

وعاد الى مصر ... وعاش ...



يوسف وهبي
العلاج الروحي

ووقف على المسرح !

ويؤكد يوسف وهبي ان اثار الغرز الروحية السبع – اى اثار الجراحة الروحية – لاتزال واضحة فى جسمه حتى اليوم !

***

وحكاية اخيرة عن الارواح ...
نشرت مجلة « لوك » وهى من أعظم المجلات الامريكية ، منذ شهور قريبة، قصة فنانة فى وسط العمر ، فى باريس ، صحت من نومها ذات ليلة دون أن تشعر ، ورسمت فى الظلام صورة .

وعندما استيقظت فى الصباح ، استغربت ما حدث فى تلك الليلة ، وتأملت الصورة ، فزاد من دهشتها ان الاسلوب الفنى لهذه الصورة التى رسمتها فى الظلام من خطوط وألوان وأضواء وظلال ، يخالف أسلوبها تماما ... بل هو أقرب الى أسلوب الفنان الخالد « جويا » .

وتكررت الحكاية اكثر من مرة ..
اكثر من ليلة .. قامت غير واعية ، ورسمت فى الظلام صورة بعد صورة بعد صورة ، كلها مخالفة لاسلوبها الفنى ، ومتابعة لاسلوب جويا ..

وفى النهاية ، ذهبت الى طبيب نفسانى يستعين بالتنويم المغناطيسى فى علاجه لمرضاه ، فنومها ، واتصل بعقلها الباطن (اللاواعى) الذى اعترف بان روح « جويا » تزور هذه السيدة اثناء نومها لتخدمها ، ردا لجميل قديم لاسرة هذه السيدة ، اسدته اليه منذ مائتى سنة .

وعندما افاقت السيدة ، ذكر لها الطبيب هذه الحكاية ، فذهبت السيدة الى احدى المكتبات ، وراجعت سيرة حياة « جويا » ، فعرفت أنه عندما هرب من اسبانيا خوفا من القتل ، لاذ باسرة تعيش فى جنوب فرنسا ، هى أسرة « زابس » – جد زوج هذه السيدة !

***

اروى هذه الحكايات على ظاهرها ، دون أن أتوغل فى بواطنها ، ولا أقول اكثر من اننا قد نقف حائرين أمام هذه الظواهر التى لا تفسير لها عندنا ، لاننا لم نؤت من العلم الا قليلا .

ولكن المتصوفة يقولون اننا كلما ازددنا زهدا فى الدنيا ، وتقربا الى الله سبحانه وتعالى ، صعدنا درجة من الصفاء ، حتى اذا اوشكنا فى صعودنا ان نقترب من القمة ، تحت اقدام العرش ، فهذه هى درجة الصفاء السابعة ، التى لا ترقى اليها الا انقى الارواح ... وعندئذ تملك هذه النفوس مقدرة الجلاء البصرى ، الذى تكشف به عن اشياء لا يراها امثالنا من البشر ..
ولا اقول اكثر من قولى : الله اعلم ...

هل تعرف

مَن القائل ؟

١ - وما طلب المعيشة بالتمنى ولكن ألق دلوك فى الدلاء
يجئك بملئه يوما ، ويوما يجئك بحمأة وقليل ماء
ولا تركن الى كسل الامانى تحيل على المقادر والقضاء

احمد شوقى - ظالم بن عمرو - ابو فراس الحمدانى

***

٢ - اننى انسان متفائل ، لاننى لا ارى جدوى من ان اكون غير ذلك

طه حسين - ابن المقفع - ونستون تشرشل

***

٣ - انى اضحك ، لانه لا ينبغى لى ان ابكى

ابو العلاء المعرى - الجنرال ديجول - ابراهام لنكولن

***

٤ - ان الالحان هى اهنا اللذات اذا سمعها ذوو القرائح الصافية والانفس اللطيفة

سيد درويش - بتهوفن - ابو هلال العسكرى

من هو القائل ؟

الاجوبة :

١ - ابو فراس الحمدانى
٢ - ونستون تشرشل
٣ - ابراهام لنكولن
٤ - ابو هلال العسكرى

شركة الاسكندرية للمنتجات المعدنية

تقدم أحدث إنتاج من نوعه في الشرق العربي

موقد مسطح :
شعلتان ونصف وتمتاز الشعلة
الكبرى بوجود سبرتاية

الفرن الشعبي :
شعلتان ونصف وشوا
اقتصادي وسريع





أدوات منزلية من الصاج المدهون
بكافة أشكالها وأحجامها .. والطباق السفرة
مذهبة وسادة .. يتحمل درجات الحرارة



قضية ربط الأجر بالإنتاج بين النظرية والتطبيقات الواقعية

- هل العلاوة دورية يحكمها الزمن أو تفوق إنتاجي يحكمه العمل ؟
- الأشكال العلمية التي تنظم قضية ربط الأجر بالإنتاج
- ما هي المشاكل المتوقعة بين الإدارة والعاملين من تطبيق ربط الأجر بالإنتاج



قضية ربط الأجر بالإنتاج

بما وردت فيه ثورتنا . لأن تقييم هذه القرارات والاجراءات يجب أن يتم في ظل الاوضاع التي كانت سائدة وقت صدور هذه القرارات .. ومنها :

تحديد ساعات العمل .. رفع الحد الأدنى للأجور .. نصيب العاملين في الارباح .. التأمينات الاجتماعية .. تأمينات العجز والشيخوخة والوفاة .. تأمينات البطالة .. العلاوات الدورية .

وهذه البدعة الاخيرة بدعة العلاوات الدورية التي ابتدعتها اللائحة (٣٥٤٦) للقطاع العام والتي سايرتها فيها اللائحة الجديدة (٣٣٠٩) مبدأ خطير ، فالعلاوة الدورية أمر مرتبط بالزمن اما العلاوة بالنسبة للعاملين بالانتاج فلا يمكن أن نتصور لها الا أساسا واحدا فقط هو زيادة الانتاج . ومن المستحيل أن نجمع بين نظام للعلاوات يتحكم فيهما عنصر الزمن البحت وبين ربط الاجر بالانتاج .

وقد تم تصويب هذا الوضع نسبيا بتحديد العلاوات الدورية للوحدات الاقتصادية الانتاجية في مصر على أساس نسب مئوية من العلاوات الكاملة الدورية وفق معادلة تحتسب فيها انتاجية الجنيه من الاجور بعد اضافة العلاوات المرتقبة الى انتاجية الجنيه من الاجور في السنة السابقة ويحدد على أساس هذه المقارنة ما يستحقه العاملون من نسبة العلاوة وفق شرائح معينة . **ولكن هذا الاجراء ما زال يفتقر الى عنصر هام هو مقارنة المحقق بالمستهدف بالنسبة لانتاجية الجنيه من الاجور لكل وحدة اقتصادية بدلا من المقارنات التاريخية التي قد تعكس تقدما ظاهريا في الوقت الذى ترزح فيه الوحدة الاقتصادية في تخلف في مستوى انتاجيتها الحقيقي .**

من ناحية اخرى ، ادت فلسفة التطبيق الاشتراكي من اتاحة فرصة العمل لكل مواطن الى التوسع في حجم العمالة قبل كفالة فرص التشغيل الكامل لهذه الزيادات في القوى العاملة ، بما يضمن استخدامها منتجا . وبذلك اصبح لدينا تضخم في هيكل العمالة وفائض يعتبر هامشا يمكن الاستغناء عنه من حجم العمالة الحالية دون اى نقص في الانتاج الكلي . ولا نغالي اذا قلنا ان هذا الهامش رغم تفاوته من وحدة اقتصادية لأخرى لا يقل عن ٢٥ ٪ الى ٣٠ ٪ من حجم القوى العاملة على المستوى القومي ومستويات انتاجنا الحالي آخذين في الاعتبار انخفاض مستوى الانتاجية لنسبة كبيرة من العاملين في مختلف مجالات العمل .

ويؤدي اختلال العلاقة بين الاجر والانتاج بالضرورة الى ظهور عدة نتائج بالغة الخطورة على اقتصادنا القومي أهمها :

- زيادة تكلفة العمل للوحدة بما يؤدي الى ارتفاع تدريجي ومستمر في مستوى الاسعار وبالتبعية الى ارتفاع الرقم القياسي لنفقات المعيشة الذي يتعرض لضغط تضخمي منشؤه التكاليف .
- زيادة الدخل المتاح للانفاق بالنسبة للمعروض من السلع والخدمات . وتزايد الطلب على هذه الصورة يؤدي بطبيعة الحال الى رفع الرقم القياسي لنفقات المعيشة أكثر فأكثر .
- امتصاص الهامش المتاح للاستثمار الذي كان يمكن احتجازه من الفرق بين زيادة الانتاج وزيادة الاستهلاك لتوجيهه نحو زيادة الانتاج ، وبالتالي زيادة فرص العمل المنتج لا بد أن يتآكل ويندمس بحيث تتضاءل فرص الزيادة في الاجور .
- تخفيض الفائض المتاح للتصدير بسبب الانفجار في الاستهلاك مما ادى الى تقليل الفائض المتاح للتصدير وبالتالي تقليل حصيلتنا من النقد الأجنبي . فضلا من أن ارتفاع تكلفة العمل للوحدة يضعف من قدرتنا التنافسية في الأسواق الخارجية ، في حين أن المفروض هو أن تكلفة العمل هي ميزتنا النسبية الوحيدة في الخارج .
- زيادة الواردات من الموارد الغذائية على حساب احتياجات التنمية لأن التغييرات التي حدثت في هيكل الأجور أضافت فئات تنفق معظم دخلها على

الغذاء والنتيجة هى استنزاف حصيلة النقد الاجنبى الى الواردات الغذائية بدلا من استيراد المعدات والالات اللازمة لتحقيق اغراض التنمية .

كيف نواجه المشكلة ؟

هناك ثلاث استراتيجيات بديلةلمواجهة هذا الموقف ولو ان اى منها فى تقديرنا لا يصلح للتطبيق على اطلاقه فى مصر ، فمثلا : تخفيض قائمة الاجور تخفيضا مطلقا :

وهو فى تقديرى خطأ مطلق ليس فقط لتعارضه مع نظريات حفز الانتاج ولا لانه افتراض لا يدعو للتفاؤل ، ولكنه يتعارض مع فلسفة التطبيق الاشتراكى .

وفكرة تجميد الاجور تجميدا مؤقتا ونسبيا .. وقد اتبعها الاتحادالسوفييتى خلال الحرب العالمية الثانية فى وقت كان لا بد فيه من رفع الانتاج الحربى بينما كانت اى زيادة فى الاجور لهذه بالاثار تضخمية خطيرة . وبمقتضى هذه الاستراتيجية قامت الحكومة بصرف العلاوات والحوافز والمكافآت التشجيعية فى صورة سندات النصر . وهى سندات لا تصرف قيمتها الا بعد يوم النصر . وقد يسمح بمقتضى هذا النظام ببعض الزيادات الجزئية فى بعض القطاعات التى يعلق عليها الامل فى الاسهام فى زيادة حصيلتنا من النقد الاجنبى كقطاع البترول وقطاعات الصادرات مثلا . وهى من وجهة نظرنا اصلح الاستراتيجيات

واستراتيجية التثبيت .. وهى اكثر شيوعا فى التطبيق العملى . ويمكن الى جانب التجميد وحتى لا تقتل الحافز تماما أن نسمح بهامش محدد ومعلن مسبقا من الزيادات البسيطة فى مواجهة نسبة معينة من الزيادة فى الانتاج .

وعلى الطريق - فى اتجاه ربط العمل بالانتاج - قامت بعض الاجراءات الوقائية السريعة فى مصر ، مثل تحديد معدل العلاوات بالمقارنة بين الاجر والانتاج فى كل سنة مالية بالسنة المالية السابقة .. ومثل التحكم فى توزيع الارباح بحيث لا يصرف نصيب من الارباح يساوى ما تم صرفه فى السنة السابقة الا اذا تحقق ربح يزيد بنسبة ١٠٪ على السنة السابقة .

ومن هذه الاجراءات الزون(بميزانيات فعلية ، بدلا من الميزانيات التقديرية والنزول بها الى قواعد واقسام العمل لتحدد المستهدف وتبرز السلبيات لدفع عجلة الانتاج .. مع الاهتمام بالتدريب ودفع الكفاءة الانتاجية للافراد ..وكذلك تحديد العمالة الزائدة ووقف التعيين فى الوحدات الاقتصادية الا بعد امتصاص هذا الفائض .

ولكن ربط الاجر بالانتاج يثير بعض المشاكل .. فماذا عن منشأة لا تتوافر لها مستلزمات الانتاج وقطع الغيار وكيف يربط اجر عامل يعجز عن الانتاج لاسباب خارجة عن ارادته .. الامر الذى سوف يثير الكثير من المشاكل بين الادارة والعاملين ، هذا فضلا من عدم توفر التنظيم العلمى لدورة الانتاج مما يجعل قضية ربط الاجر بالانتاج قضية مقبولة .. وهناك صعوبة فى تحديد متوسط نمطى لانتاجية العامل ، لان هذا المتوسط يجب أن يخضع للنقص والزيادة الامر الذى يثير المشاكل بين الادارة والعاملين ويؤثر على كفاءة الانتاج .. ولن ينجح هذا النظام الا بالتوعية التى تجعل العاملين يتقبلونه ، وهى عملية بالغة الصعوبة .

غير أن نظام ربط الاجر بالانتاج ليس شكلا واحدا ، فهناك عديد من الطرق والاشكال ، فهناك الاجر بالقطعة ، وهناك الاجر المتزايد مع الانتاج ، وهناك الاجر بالانتاج على مستوى المجموعة وغير ذلك .

لم عرض البحث للنظريات العلمية الحديثة فى العالم نظريا وتطبيقيا حول ربط الاجر بالانتاج ، عرضا شاملا مبسطا يتيح للدارسين ان ينظروا فيه ويتعرفوا على المناسب لظروف الوحدات وظروف البلاد عامة .. واشار البحث كذلك الى بعض نظم ربط الاجر بالانتاج فى شركات القطاع العام وخاصة تجربة الشركةالشرقية للدخان (ايسترن) وتجربة شركة النيل العامة لاتوبيس شرق الدلتا .

ركيزة المستقبل..
المشروعات الكهربائية والميكانيكية

المهندس علي حسن الاصفهاني رئيس مجلس ادارة الشركة . . . .

● بعد أن تخطينا الآن أعتاب السبعينات ، كان على بلدنا أن يترك وراءه أعباء التخلف وان يتجه بكل قواه الى بناء المستقبل بالتنمية والتخطيط ، واذا تأملنا مشروعات التنمية الاقتصادية فسوف نجد أن أهم جزء منها هو التنمية الصناعية ، والبناء الصناعي يعتمد أساسا على الكهرباء كقوى محركة هامة وضرورية في مجالات التنمية والتقدم ومن خلال هذا المفهوم ازدادت الحاجة الى قطاع اقتصادي حيوي في مجال الكهرباء يمكن أن يسمح بوحدة متكاملة تضمن تحقيق الطاقة الكهربائية اللازمة للتطور في شتى المجالات .

واذا كان المطلب الضروري اليوم ونقصد به استمرار تفوق معدل النمو الاقتصادي على معدلات النمو السكاني بما يسمح بحدوث تحسن في مستويات المعيشة والاستمرار في هذا التحسن بتحقيق اهداف خطة التنمية الاقتصادية التي وصلت بمعدل النمو في عام ١٩٧٠ الى قدر لم يكن متصورا في آفاق البناء القومي في ظروف المعركة فقد كان معدل النمو ٧ر٢٪ .

وبرامج التنمية الاقتصادية تهدف الى تحقيق التقدم في المجالات الصناعية والزراعية والاجتماعية . وقطاع الكهرباء من أهم ركائز هذه الاهداف الاقتصادية كوسيلة وطاقة لخدمة التنمية الصناعية والزراعية والاجتماعية فقد ساعد قطاع الكهرباء على تطور القدرات الكهربائية لوطننا مصر العربية وصاحب هذا التطور عديد من الانشاءات في محطات توليد الكهرباء ومحطات المحولات والشبكات التي تربط بين هذه المحطات والشبكات التي تنقل الطاقة المتاحة من المحطات الكهربائية المائية الى مراكز الاستهلاك في كل مكان .
ومن أجل الوصول الى هذا الامر استلزم وجود جهة تتولى تغطية جوانب نشاطه ولهذا تغيرت أبعاد الصورة في قطاع الكهرباء تغيرا جذريا بعد أن وافق مجلس ادارة المؤسسة المصرية العامة للكهرباء على انشاء وحدة اقتصادية تحت أسم « شركة مصر للمشروعات الميكانيكية والكهربائية » وجمع لها من الخبرات الفنية العالية مايغطي جوانب نشاطها المتعددة .

وفي مايو الماضي وفي اجتماع مجلس الوزراء في ٦ مايو ١٩٧١ وافق على انشاء الشركة وفي أغسطس صدر القرار الوزاري رقم ١٨٦ لسنة ١٩٧١ بتأسيس شركة مصر للمشروعات الميكانيكية والكهربائية برأس مال قدره مليون ونصف مليون من

الجنيهات ، وبذلك القرار شهد المجتمع الصناعي وحدة اقتصادية تقوم بدور هام وحيوي من مجالات النشاط الانتاجي والخدمات .

ولكن يبقى سؤال .. ما هي مجالات عمل شركة مصر للمشروعات الميكانيكية والكهربائية ؟

ان هناك أمرا في غاية الاهمية وهو تنفيذ المشروعات الميكانيكية والكهربية في جمهورية مصر العربية في ظروف البناء الحالية هذا الامر تتولاه الشركة ليس في مصر فقط ولكن في الخارج ايضا في مجالات تخصصها مثل محطات توليدالقوى الكهربية ومحطات المحولات ومحطات الطلمبات وخطوط الربط والنقل والتوزيع وشبكات المدن والانارة واعمال التركيبات الميكانيكية والكهربائية بالقطاعات الاخرى بالاضافة الى تركيب المصانع والورش والقيام بكل مايلزم لهذه الاعمال من بحوث ودراسات وتصميمات وتنفيذ انشاءات مدنيــة ومايتعلق بها من أعمال النقــل وتدبير المهمات والمعدات وانشاء ورش مركزية للتصنيع والصيانة والاصلاح .

واذا كان بناء القرية المصرية الان من اهم أهداف برنامج العمــل الوطني فان مشروعات كهربة الريف عنصر هام وحيوي في تكوين هذا البناء المصري الامر الذي يرتبط بخطـــة شركة مصر للمشروعات الكهربية والميكانيكية في تنفيــذ مشروعات كهربة الريف بمحافظات الجمهورية اسهاما فعالا يظهر حاليا في تنفيذ كهربة قرى محافظة الجيزة كمرحلة أولى .

وهناك مشروعات التوسع في الشبــكة الموحدة لكهرباء الجمهورية وهي من أبرز ادوار الشركة وهي احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للكهــرباء في خدمة قطاع الكهرباء في جمهورية مصر العربية .

واذا كنا نتطلع اليوم لدولة حديثة حدد الرئيس السادات معالم تنظيمها فان من اهم اسس هذا البناء المصري الجديد ، الانطلاق بالانتاج الصــناعي وتوفير كل ظروف المرونة والحرية والحــوافز له واعمال شركة مصر للمشروعات في مجال التعدين والمناجم خطوة على هذا الطريق فالشركة تقوم الان بتنفيذ ما يلزم لمناجم الحديد والصلب بالواحات البحــرية من شبكات ومحطات محولات وانارة للمستعمرة السكنية .

أيضا اذا كان البناء الجديد والتنظيم المصري للدولة يرتبط بهيكل عصري في مجالات التنمية الزراعية فانه يســتلزم الانطلاق بالنهوض بقطاع الزراعة باعادة تنظيمه وحسم العوائق التي تواجهه . وفي هذا المجال تسهم شركة مصر للمشروعات الميكانيكية والكهربية في القيام بتركيب محطة طلمبات النوبارية رقم ٣ ، اكبر محطات الري في الجمهــــورية لخــدمة التوسع الزراعي .

واذا كان قطاع الصناعة يستحوذ على أكبر الاهتمام في خطط التنمية القومية لاهميته في تكوين الدخل القومي وزيادة آفاق النمو والتقدم ، فان الشركة محور تحقيقنا تقوم حاليا بالاعداد لما يلزم لقيامها بتركيب محطة توليد القوى الكهربية في كفر الدوار التي تعتبر اكبر محطات التوليد الحرارية بالجمهورية اذ ســيركب بها وحدتان قدرة كل منهما ١١٠ ميجاوات . وهذه المحطة ليست فقط مجال التنفيــذ الوحيد أمام الشركة فقد سبقتها العمل الان في انشاء ورشة ضخمة في مسطرد خاصة للصيانة وعمل العمرات اللازمة لوحداتها الالية ولتصنيع الهياكل الحديدية وكل ما تتطلبه دواعي التركيبات التي تقوم بها .

لعل استعراض هذه الانجازات الطموح وتوقعات العمــل المقبلة يوحي بالثقة في قدرة شركة مصر للمشروعات الميكانيكيـــة والكهربائية .. احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للكهرباء على القيام بتنفيذ المشروعات الميكانيكية والكهربائية داخــل وخارج جمهورية مصر العربية ، الى جانب

اســـهامها في الخطة الطموح : لكهربة الريف المصري والتوسع في الشبكة الموحدة لكهرباء الجمهورية . هذه الثقة النابعة من ضخامة هذه الانجازات وبالنظر ايضا الى اعتماد الشركة على امكانياتها من خبرات ومعدات ودراسات ميدانية وهندسية تسهم في بناء ركيزة المستقبل .

مجموعة من الاخصائيين والفنيين

وأسطول من الجرارات والسيارات لاستصلاح ١٠٨ ألف فدان



● عمليات الصرف المغطى في ٣٥ ألف فدان



● الجهد البشري المصري يطوع الأراضي الصحراوية في شركة وادي كوم أمبو

مجموعة من الأخصائيين والفنيين

اسند اليها استصلاح المساحات التالية :

٣٥٠٠٠ فدان بمنطقة كوم امبو

١٥٠٠٠ فدان بمنطقه اسنا وادفـو بتراتي الجبانى

٥٠٠٠ فدان بمنطقة سوهاج

٢٦٠٠٠ فدان بمنطقة التحرير الجنوبى

١٢٠٠٠ فدان بمنطقة النوبارية

١٥٠٠٠ فدان بمنطقة امتداد مريوط

١٠٨٠٠٠ فدان مجموع ما اسند الى الشركة من اعمال .

مراحل الاستصلاح

وتشمل عمليات استصلاح الاراضى لتنفيذ المراحل التالية :

اولا : رفع الميزانيات الشبكيـــة للوقوف على مناسيب الارض بالدقـــة الكافية .

ثانيا : تصميم المشروع فى مجـــال محطات الرى والترع والمصارف بدرجاتها المختلفة ، الى جانب الاعمال الصناعية اللازمة للتحكم فى مياه الرى والصرف .

ثالثا : تنفيذ الاعـــمـــال الترابيـــة والصناعية .

رابعا : تسوية الاراضى بالمعـــدات الميكانيكية بالمناسيب والميـــول اللازمة للزراعة .

خامسا : انشاء الجسور والطـــرق واقامة القرى اللازمة للاسكان .

سادسا : غمر الاراضى بمياه الرى وتسليمها جاهزة للزراعة .

سابعا : انشـاء القرى ومرافقهـــا اللازمة لاقامة المتخصصين بالاراضى المستصلحة . الى جانب هـــذا قامت الشركة بتنفيذ اعـــمال الرى والصرف العمومية بما عليها من منشآت كمحطات الرى وآبار وقناطر وسحارات .

الصرف المغطى

وقد اسند الى الشركة اعـمال فى مشروع الصرف المغطى : فى حوالى ٣٥ الف فدان يجرى فيها العمل على قدم وساق الان بمناطق ادفو واسنا ودير بجـم .

ونظرا لما يحتاجه الاسطول الضـخم الذى تمتلكه الشركة من المعدات الميكانيكية والالات والسيارات ، من أعمال الصيانة والاصلاح ، فقد قامت الشركة بانشاء الورش المتكاملة الكافية لاجراء جميـــع مراحل الاصلاح والعمارات والتجديدات لهذه المعدات سواء بالمركز الرئيسى او بمناطق العمل المختلفة .

ولان اعمال استصلاح الاراضى تنفـذ فى مناطق جرداء نائية ، فان على الشركة اعاشة العاملين بهذه المناطق ، وتقوم الشركة فى سبيل ذلك بأعداد المساكن اللازمة لايوائهم وتجهيزها بالمعـــدات والماكينات وتقديم الخدمات اللازمة لهم لتمكينهم من الاقامة بهـــا ، الى جانب الخدمات الطبية بالعلاج الكامل .

ولان الحياة الاجتماعية والرياضـــية شىء هام فى حياة العاملين ، فقد قامت الشركة بانشاء «نادى اجتماعى ورياضى للعاملين بمنطقة كوم امبو » يشمل الى جانب صالات اللعب والملاعب ، مكتبة وحماما للسباحة ، اقتناعا من الشركـة بأن الجهد الشاق الذى يبذله العاملون فى الشركة لابد وان يقابله ما يلزم توفيره من وسائل الترفيه والترويح .

ان اعمال استصلاح الاراضى بطبيعتها تعتبر غالبا من اشق الاعمال الانشائية ، وان حتمية التوسع فى استصلاح الاراضى لمواجهة الزيادة المطردة فى عدد السكان ،

امر يقدره العاملون فى شركات استصلاح الاراضى فى شركتنا ، لذلك فانهـــم لا يدخرون وسعا او جهدا فى سبيل انجاح برنامج الخطة الموضوعة .



رمضان شهر القرآن
تصوير شوقي مصطفى

جامع ابن طولون
تصوير عبد الفتاح عيد

من حديث الروح

للشاعر:
محمد إقبال

حديث الروح للأرواح يسري
وتدركه القلوب بلا عناء
هتفت به فطار بلا جناح
وشق أنينه صدر الفضاء
ومعدنه ترابي ولكن
جرت في لفظه لغة السماء
لقد فاضت دموع العشق مني
حديثا كان علوي النداء
فحلق في ربا الأفلاك حتى
أهاج العالم الأعلى بكائي

* * *

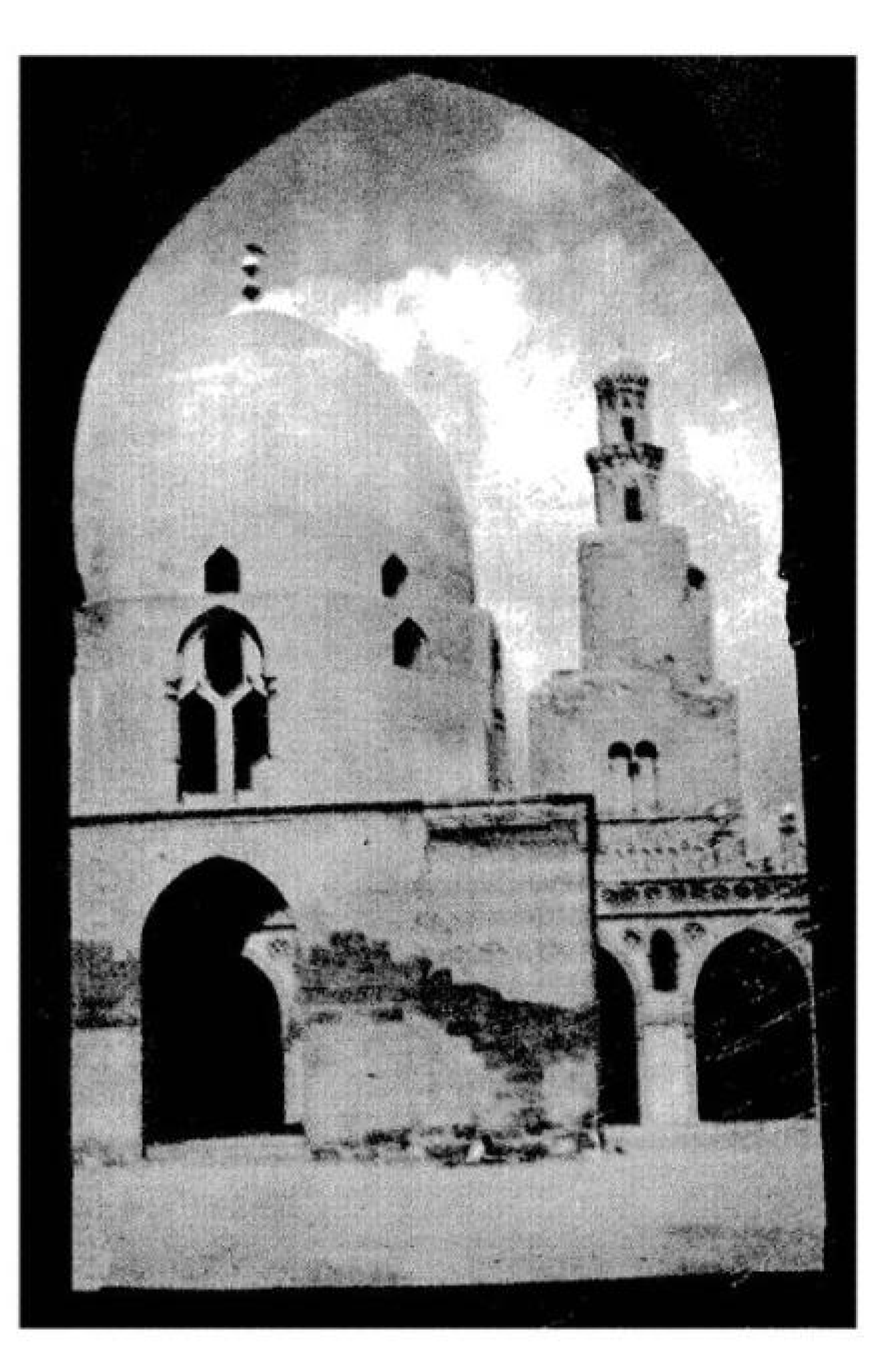
تحاورت النجوم وقلن صوت
بقرب العرش موصول الدعاء
وجاوبت المجرة علّ طيفا
سرى بين الكواكب في خفاء
وقال البدر هذا قلب شاك
يواصل شدوه عند المساء
ولم يعرف سوى رضوان صوتي
وما أحراه عندي بالوفاء

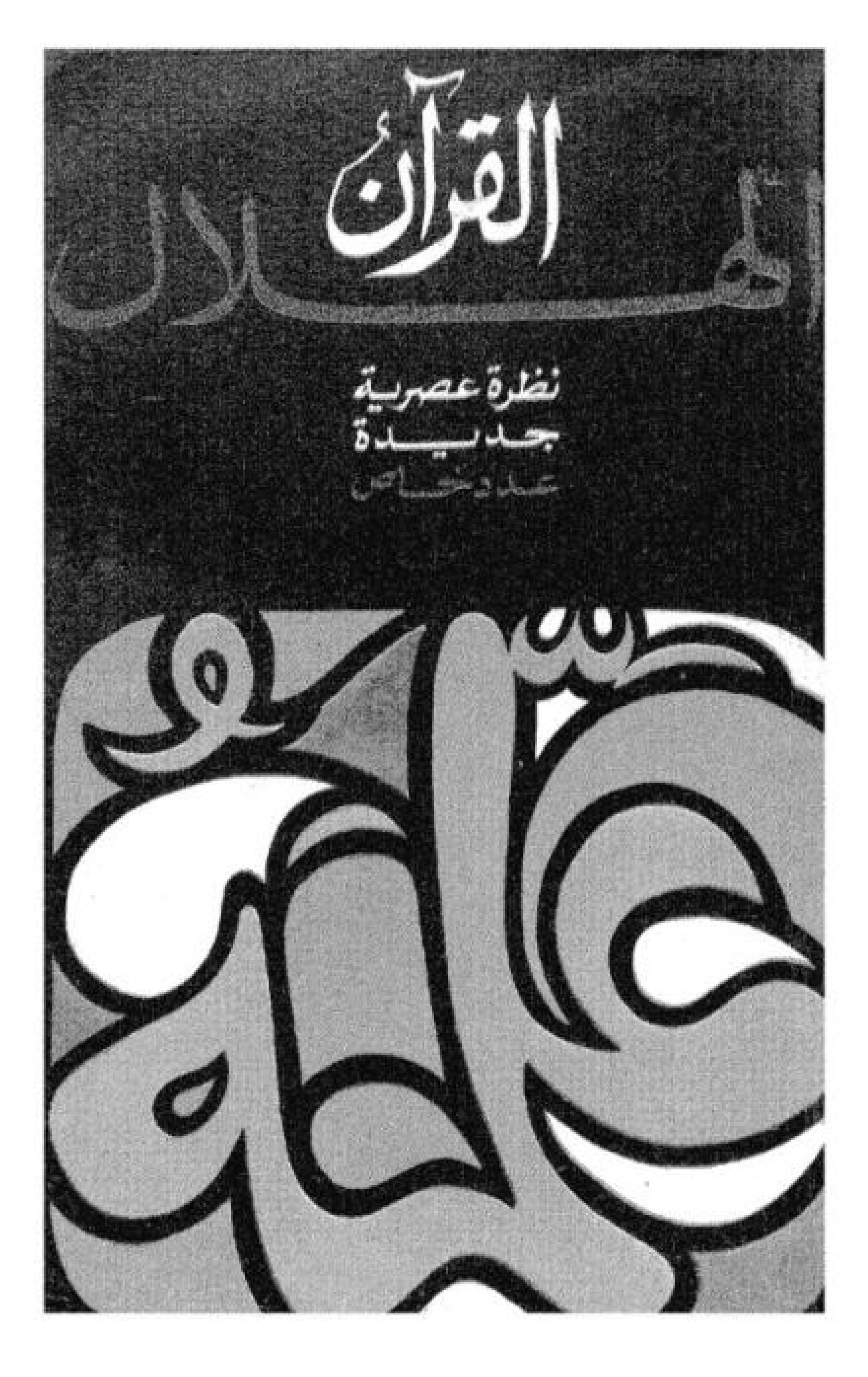
* * *

إذا الإيمان ضاع فلا أمان
ولا دنيا لمن لم يحي دينا
ومن رضي الحياة بغير دين
فقد جعل الفناء لها قرينا
وفي التوحيد للهمم اتحاد
ولن تبنوا العلا متفرقينا

* * *

ألم يبعث لأمتكم نبي
يوحدكم على نهج الوئام
ومصحفكم وقبلتكم جميعا
منار للأخوة والسلام
وفوق الكل رحمن رحيم
إله واحد رب الأنام




الهلال
القرآن
نظرة عصرية
جديدة
عدد خاص

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال العدد الثاني عشر ـ السنة الثامنة والسبعون ـ أول ديسمبر ١٩٧٠ ـ ٣ شوال ١٣٩٠

رئيس مجلس الإدارة:

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير:

رجاء النقاش

الإعداد الفني:

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد: في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا، في الأردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي: (١٢ عددا) في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر أنحاء العالم ٥ ونصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال: في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية. في الخارج بتحويل أو بشيك مصرفي قابل الصرف في ج.ع.م ـ والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادي ـ وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الإدارة: دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون: ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الهلال

عدد خاص

● القرآن .. نظرة عصرية جديدة ●

ديسمبر ١٩٧٠

هذا العدد

حرروا القرآن

من هذه القيود

كيف يمكن ان ننظر للقرآن نظرة عصرية ؟
اذا اردنا ان نضع النقط فوق الحروف ونتحدث بصراحة فلا بد ان نقول ان هناك كثيرا من القيود المفروضة على القرآن .. وواجبنا هو ان نحرر القرآن من هذه القيود ، حتى يعيش القرآن في حياتنا اكثر مما يعيش الآن ، وحتى يتاح له ان يؤثر في نفوسنا ذلك التأثير الواسع العميق الذى استطاع القرآن ان يحققه في اجيال وعصور سابقة ويستطيع القرآن ان يحققه بالتأكيد بالنسبة لعصرنا وجيلنا .

وعلينا ان نحدد هذه القيود ثم نعمل بعد ذلك على تحرير القرآن منها حتى ولو ادى بنا الامر الى تحقيق ثورة دينية مثل تلك الثورة التى قادها « لوثر » في عالم المسيحية الغربية وكانت هذه الثورة هي الحركة « البروتستانتينية » المعروفة !

فما هي هذه القيود التى ندعو الى التحرر منها ؟
هناك قيود شكلية من بينها الاصرار على عدم كتابة مصحف بالخط العصرى المعروف ، والاصرار على ان تكون كل المصاحف مكتوبة بالخط القديم مما يشكل عقبة رئيسية امام كل الاجيال الجديدة التى تريد ان تقرأ القرآن فتجد في كتابته عناء شديدا قد يؤدى الى صرفها من هذه القراءة نهائيا .

ففي المصاحف الحالية نقرأ هذه الكلمات :
« الصرط » بدلا من « الصراط » و « الصلوة » بدلا من « الصلاة » و « الزكوة » بدلا من « الزكاة » و « ابصرهم » بدلا من « ابصارهم » ، و « ظلمت » بدلا من « ظلمات » و « السموت » بدلا من « السماوات » و « جنت » بدلا من « جنات » .. الخ

ان من واجبنا ولا شك ان نحتفظ بالمصحف القديم بخطه المعروف فذلك اثر عزيز من آثارنا لا يجوز ان نهمل في المحافظة عليه ، ولكن يجب ان تكون لدينا « الشجاعة الدينية » الكافية لكي نطبع مصحفا خاليا من هذه الحروف التى تجعل قراءته صعبة بل ومستحيلة الا عند المتخصصين في قراءة القرآن ، ونحن نريد ان يقرأه كل المتعلمين في بلادنا وان تقرأه الاجيال الجديدة على وجه الخصوص دون ان يجدوا في هذه القراءة كل المشقة التى يحسون بها الآن . وليس هناك اى نص دينى مقدس يحرمنا من الاقدام على مثل هذه الخطوة .. بل ان روح الدين تتمثل في « ان الدين يسر لا عسر » وكل ما ييسر الدين بدون الخروج على جوهر مبادئه امر مطلوب .
اننا اذا اردنا ان نجعل هناك صلة حقيقية بين القرآن واجيالنا الجديدة فلا بد من ان نقدم على مثل هذه الخطوة بلا تردد ، اما اذا اردنا ان تظل هناك فجوة واسعة بين هذه الاجيال الجديدة وبين القرآن فلنرفض الآن اصدار مصحف جديد مكتوب بالخط العصرى والحروف العصرية وخال – كما هو الحال في المصاحف الحالية – من اى علامة استفهام او تعجب او ما الى ذلك .

هناك عقبة اخرى هي انعدام وجود تفسير عصرى سهل للقرآن . ونحن بأشد

الحاجة الى مثل هذا التفسير الذى يجعل القرآن ميسورا فى قراءته بالنسبة لأى شاب من شبابنا بدون الرجوع الى مراجع عديدة معقدة ، كما ان مثل هذا التفسير هو وحده الذى يستطيع ان يحرر القرآن من الخرافات التى تسربت الى التفسيرات القديمة مثل تفسير « البرق » بانه صراع بين ملائكة الخير وملائكة الشر وما الى ذلك من الافكار التى يقدم العلم المعاصر بديلا واضحا لها قائما على المعرفة الصحيحة بظواهر الامور الطبيعية والانسانية .

هذه بعض العقبات الشكلية .. ولكن هناك عقبات اخرى اعمق وابعد . فما زالت المؤسسات الدينية عندنا ترفض الى ابعد الحدود الاعتراف بوسائل التأثير العصرية مثل السينما والمسرح والموسيقى والرسم والاذاعة والتليفزيون

واذا نظرنا الى رجال الدين فى الغرب وجدنا انهم قد توسعوا فى الاستفادة من هذه الوسائل الى ابعد الحدود . فقد امتلأت الكنائس الغربية باللوحات الفنية الرائعة بل ان هناك مدرسة دينية هامة فى الفنون التشكيلية وهناك آلاف اللوحات والتماثيل الرائعة فى الغرب مستمدة كلها من المسيحية . كما توسعت فى استخدام الموسيقى ، وبذلك اصبحت الكنيسة مكانا مشرقا بجوه الروحى حيث يساعد الفن بوسائله المختلفة على تعميق هذا الجو بصورة رائعة .

اما السينما والمسرح فقد اتيح لهما ان يعتمدا على الكثير من الانجيل والعهد القديم بصورة واسعة رحبة . بل لقد ظهر فى السينما الغربية فيلم طويل هو فيلم « الانجيل » . ومهما قيل من هذا الفيلم ومن اخطائه فالمحاولة جريئة ، وهى محاولة لم تلق اى اعتراض من السلطات الدينية فى الغرب .

اما عندنا فنحن نجد فاصلا قاسيا بين المسرح والسينما وبين القرآن وقصص القرآن ، كما نجد حربا على اى اقتراب بين القرآن وبين فن الموسيقى او فن التصوير والرسم .

والحقيقة ان مثل هذا الموقف يجب ان ينتهى .. ومثل هذه القيود يجب ان تزول ، ولا بد من عقد اجتماعات واسعة بين رجال الدين ورجال الفن والثقافة حتى يتم الوصول الى حل لا يتعارض مع المبادىء الدينية بل يخدمها ويساعدها على ان تمد جذورها فى اعمق اعماق الضمير والوجدان .

اننا نجد فى الغرب كتبا تصدر للاطفال الصغار فيها الكثير من الرسومات والصور التى توضح قصص الانجيل وتفسيرها وتبسطها لهؤلاء الاطفال وهى كتب رائعة وعظيمة ومؤثرة .

ولكننا هنا نتردد فى اى جهد من هذا النوع يجعل القرآن قريبا من الانسان والقلب الانسانى .. ويجعل القرآن واضحا كل الوضوح فى ضوء العصر الحديث وما يمتلىء به هذا العصر من افكار جديدة وفنون جديدة .

اننا عندما نحرر القرآن من مثل هذه القيود المحيطة به لا نكون قد اسأنا الى القرآن بل نكون قد احسنا الى انفسنا والى الدين الاسلامى الذى نؤمن به .. اننا يجب الا نتردد فى تقديم مسرحيات مستمدة من قصص القرآن وافلام مستمدة من قصص القرآن وموسيقى ولوحات مستمدة من روح القرآن .. يجب الا نتردد فى شىء من هذا على الاطلاق لان ذلك يطلق القوى العظيمة الكامنة فى القرآن .. ويملأ بها قلب الانسان المعاصر وضميره ووجدانه ، اما اذا اكتفينا بان نجعل القرآن مجرد « نص مقدس » فسوف يصعب الوصول اليه الا لمن كان متخصصا فى القرآن والعلوم الدينية .

ان واجبنا هو ان نحرر القرآن من هذه القيود ونبذل كل جهدنا فى سبيل تمهيد الطريق للوصول الى كل ما فى القرآن من جمال فكرى وروحى وفنى وانسانى وكل ما فيه من قيم دينية عليا .. حتى لا يصبح الطريق الى القرآن غاية فى الصعوبة والقسوة والمشقة .

ولعل هذا العدد من الهلال ان يكون محاولة نحو تمهيد طريق عصرى سليم للوصول الى القرآن وفهمه والاستفادة من قيمه وافكاره وروحه العالية .

رجاء النقاش

● إبراهيم عامر ●

دعوة إلى الأزهر

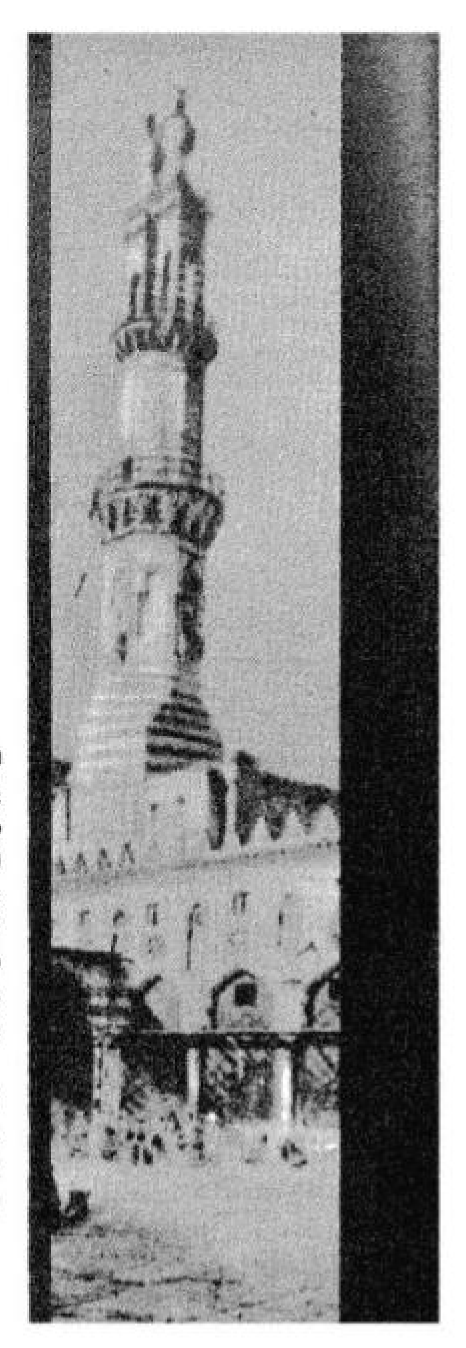
مطلوب تفسير
● تاريخي
● اجتماعي
● عصري
للقرآن

في محاولتنا لاستكشاف الذات ، لا نستطيع - نحن العرب - ان نتجاهل اهمية محاولة استكشاف ذاتنا الدينية ولما كانت محاولة استكشاف الذات تقتضي اعادة البحث عن أصولنا الطبيعية والتاريخية والاجتماعية في المكان والزمان ، فان محاولة استكشاف ذاتنا الدينية تقتضي - في تصوري - البحث نفسه.

وفي تاريخ الفكر العربي الاسلامي كان « الازهر » دائما ، مصدرا رئيسيا من مصادر تجديد البحث ، وتبادل الافكار .

لهذا ، فاني اتوجه اليه بهذه الدعوة :

دعوة قيامه بمهمة تفسير القرآن تفسيرا تاريخيا اجتماعيا عصريا .



■ وفي ظني ، أن مثل هذا التفسير يمكن أن يكمل التفسيرات الحديثة الموجودة حتى الآن • ويمكن أن يعمق الوعي بالتراث الديني في ذاتيتنا القومية المعاصرة ويمكن أن يقرب الفكر المعاصر والعصري إلى الفكر الاسلامي ، ويفتح باب حوار خصب بين الفكر الاسلامي والافــــكار المعاصرة الراهنة، كالوجودية والماركسية والبنيانية، ويمكن أن يكون بداية لحركة تقدم ديني جديدة تخلق حلقة رئيسية من حلقــات روابط ذاتيتنا القومية •

ومع أن مثل هذه المحاولات التفسيرية التاريخية ، الاجتماعية ، قد قام بهــا ، وبقدر كبير من العلمية ، بعض الباحثين في الاسلام من المستشرقين ، ومن أبرزهــم الاستاذ الفرنسي مكسيم رودينسون في

كتابيه « محمد » و « الاسلام والرأسمالية » الا أنها ستظل دائما مهمة غير مكتملة مالم يتصدى لها رجال الاسلام فى المنطقة التى شهدت بزوغ فجره ، ولا تـزال تعيش تعاليمه فى أغلبها ، وتحفظ تراثه .

ولا أعتقد أن مهمة « تحضير » الاسلام تقع على عاتق أحد مثلما تقع على عاتقنا ، نحن المقيمين فى المنطقة التى ظهر فيها هذا الدين ، وشهدت الثورة المحمـدية فى الجزيرة العربية ضد سيطرة الامبراطورية الفارسية والامبراطورية الرومانيـة على السواء .

وفى الوقت الذى تشهد فيه حركة احياء لليهودية ، وحركة تجديد للمسيحية ، الكاثوليكيـة والبروتسـتانتية بـل والارثوذكسية معا ، وتشهد فيه محاولات بعضها مشبوه لربط جميع المؤسســات الدينية بعضها ببعض ، فان من الضرورى على الاسلام أن يجدد صورته أمام أعين العالم ، وأن يحدد مكانه بوضوح فى حركة التطور ، وأن يطور معناه .

***

ويحضرني فى سبيل ذلك سؤال هام ، أرى من الواجب علينا جميعا أن نحاول الاجابة عنه ، وهو :

لماذا كانت منطقتنا ، دون غـيرها من مناطق العالم ، مهد الاديان السماوية : اليهودية ، فالمسيحية ، فالاسلام ؟

ولقد تمت محاولات فيـما مضى ، من جانب بعض الباحثين للاجابة عن هـذا السؤال .

ومن ذلك تلك الاجابة القائـــلة بأن الاديان هى ظاهرة تاريخيـــة فى تلك المجتمعات التى اصطلح على تســميتها بالمجتمعات النهرية .

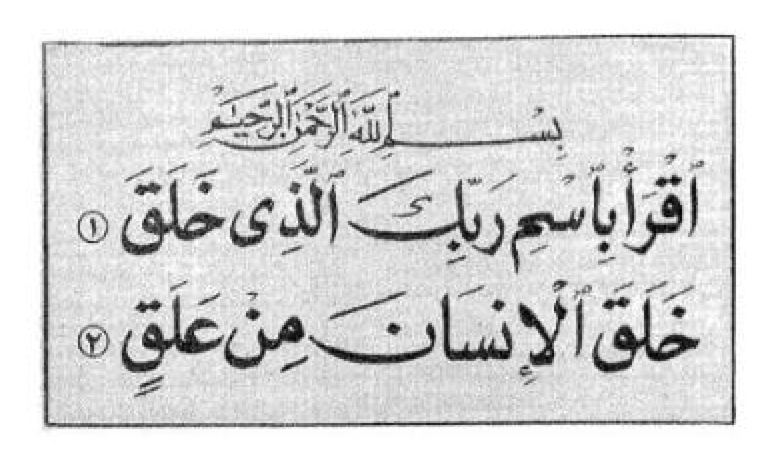
والمجتمعات النهرية هى تلك المجتمعات التى اعتمد انتاجها الزراعى ، وكل الناتج متصل به وقائم عليه ، على الرى بماء النهر وليس بماء المطر . وهى أيضـا المجتمعات التى يطلق عليها بعض الباحثين اسم « المجتمعات الشرقية » .

وبنظرة عامة الى تلك المجتمعات ، فاننا نجدها المهد الذى نشأت فيه معظم الديانات ان لم يكن كل المعتقدات الدينية الاخرى « غير السماوية » ، وهى المجتمعات القائمة بامتداد المنطقة من الصحراء الكبرى غربا الى وسط الصين شرقا .

ومع هذا ، فان مثل هذا التفسير يظل ناقصا اذا حاولنا تطبيـــقه على الاديان الرئيسية الثلاثة أو هو على الاقل يظل فى حاجة الى التطوير .

واذا كان لكل دين جانبه الروحانى الذى

مطلوب تفسير
تاريـخى
اجتـماعى
عصـرى
للقـرآن



لا يفسره الا الايمان . فان لكل دين جانبه الدنيوى المادى الذى يستلزم تفسيرا طبيعيا تاريخيا اجتماعيا .

ولناخذ « القرآن » مثلا .

ان للقرآن – فى تصورى – معنيين او دلالتين .

انه مجموع « كلام الله » المنــزل على نبيه ورسوله محمد بن عبد الله . والذى دون فى فترة لاحقة فى المصحف . وهو فى الوقت ذاته الدستور الذى يتضمن مجموع مبادىء وقواعد تنظيم كل حياة المسلمين : الحياة الاقتصــادية ، والسياســية ، والاجتماعية ، والعقائدية ، كما ينظــم قيمهم الاخلاقية ، ومعايير العلاقات فيمــا بين بعضهم بعضا .

وهو بالدلالة الاولى قد فسر التفســير الكافى او الاقرب الى الكفاية ، لكننى اظن انه لم يفسر بدلالته الثانية بما يكفى حتى الان .

***

ولعلنى واحد ممن يعتقدون اعتقادا اصيلا بان للدين سببا انسانيا عميقا لا يمكــن انكاره او تجاهله . وهذا السبب مصدره الرئيس هو تحدد قدرة الانسان على فهم جميع الظواهر والاحداث وما يقع له فى حياته ، او على الاقل تحدد قدرة الانسان على مواجهة مثل هذا الفهم بردة الفعــل الضرورى .

وفى ظنى انه ما ظل الانسان يموت ، فانه سيظل فى حاجة الى الدين ، الذى يبشره بالخلود ، ويعده بحياة اخرى افضل من الحياة الدنيا ، ويثير فى نفسه القدرة على تقبل بؤس الحياة الدنيا وخيباتهــا تقبلا نسبيا ، كما يثير فى نفسه القدرة على ان يرفض هذا البؤس وتلك الخيبة .

مطلوب تفسير تاريخي اجتماعي عصري للقرآن

واذا كان للدين مثل هذا السبب الانساني الاصيل ، فان معنى ذلك أن له دورا تاريخيا في حياة الانسان الاجتماعية ، أي انه له ـ بالاضافة الى دلالته الايمانية ـ دلالة تاريخية اجتماعية .

وكمثل على ذلك ، فلنتأمل معنى أن تكون اول آيات القرآن هي :

« اقرأ باسم ربك الذى خلق . خلق الانسان من علق . اقرأ وربك الاكرم . الذى علم بالقلم،علم الانسان ما لم يعلم»

ان دلالة هذه الآيات هي دلالة انسانية كاملة ، دلالة تاريخية اجتماعية .

ان من الممكن أن نقول أنه في تاريخ الانسان كله ، وفي تاريخ الثقافة الانسانية كلها ، عرف الانسان دائما بأبسط ايماءاته على الاطلاق . عرف بايماءات وجـوهه وعلاقاته : البصر ، والسمع ، والكلام ، والقراءة .

وللقراءة عند الانسان معنيان : معنى متابعة الكلمات بالبصر ، ونطقها باللسان ، ليسمعها اخر ، أى التلاوة . ومعنى متابعة الكلمات بالبصر دون نطقها .

أى أن القراءة هي ، في وقت واحد ، ايماءة فردية ـ اجتماعية للانسان . وهي في الحالتين تضع الانسان في علاقة مع « شيء » أو « انسان » آخر .

واذ يبدأ القرآن بفعل الامر « اقرأ » ، فانه ينوه ويعطي كل القيمة لاكثر ايماءات الانسان عمومية . انه يعترف بأسـاس الحياة الانسانية الذى لا يمكن ان يتحقق الا بأن يقرأ الانسان ، اى بأن يقيم علاقة مع امثاله ومع الاخرين ، ليعـلم بذلك ما لم يعلم .

وهذا في تصـــوري نوع من المعنى الاجتماعي للقرآن .

●●●

فاذا ربطنا بين بداية القرآن والصوم ، فاننا قد نحصل على معنى تاريخي ، بالاضافة الى المعنى الاجتماعي الذى وجدناه .

لقد كان الصوم في البداية في شـهر المحرم ، اول شهور السنة الهجرية . ثم اصبح في شهر رمضان ، الشهر التاسع من السنة الهجرية . والسبب في هـذا التغيير في توقيت الصوم هو ان شهر رمضان هو الشهر الذى أنزل فيه القرآن .

أى ان ثمة رابطة تاريخية بين القرآن وبين الصوم ، الذى هو القاعدة الرابعة من قواعد الاسلام الخمس ، رابطة زمنية .

ونفس الرابطة الزمنية نجدها في قاعدة الصلاة ، حيث يتحدد وقت كل صلاة من الصلوات الخمس بزمن وموقـع معين من دورة الشمس .

ثم اننا لنجد الرابطة التاريخية نفسها في قاعدة الحج ، حيث بدلت القبلة في مرحلة تاريخية معينة لتصبح في اتجـاه الكعبة ، وهي بناء قام قبل الاسـلام ، وكانت له وللاسواق الموسمية من حوله ،

دلالات اقتصادية واجتماعية ، بل ودلالات سياسية ، أى متعلقة بمركز السلطة القبلية فى الجزيرة العربية .

●●●

ومع هذه الدعوة الى تفسير تاريخى اجتماعى عصرى للقرآن ، والتى أوجهها الى الأزهر ، بصفة خاصة ، والى كل من يجد فى نفسه القدرة على القيام بمثل هذه المهمة الحيوية لأننى لا أزعم لنفسى القدرة على مثل هذه المهمة ، وان كنت أزعم بضرورتها العاجلة .

فلقد أصبح من الواضح ، لنا ولغيرنا ، أن الشعوب الاسلامية ، والشعوب العربية خاصة ، قد اكتسبت لنفسها ثقلا فى حياة العالم ، وناضلت ولا تزال تناضل فى سبيل استرداد شخصيتها القومية التى سلبها منها الاستعمار واستكمال هذه الشخصية حتى تتلاءم مع ماضيها وظروف عصرها الراهن ، وبعد أن أصبح من الواضح أن الاسلام يلعب دورا ، لم يعد من الممكن انكاره ، فى توجيه الحياة العصرية ، سواء بوصفه دينا ، أو بوصفه حضارة ، أو بوصفه ثقافة .

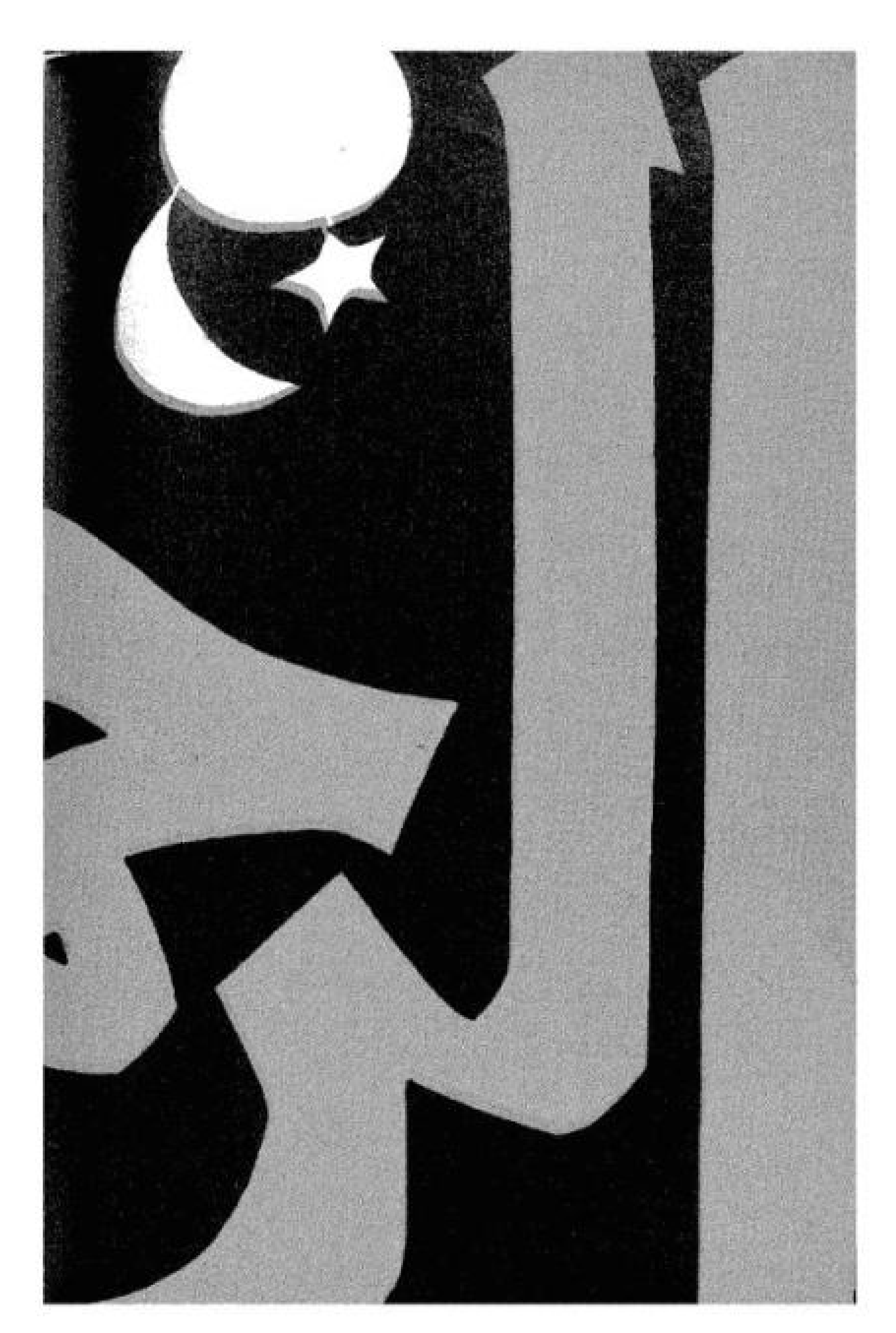
وبدون أى انكار لكل الجهود التى بذلت حتى الآن فى سبيل توضيح معانى القرآن منذ نزوله ، ولكل الجهود التى بذلت فى سبيل استكشاف جوانب جديدة فى هذه المعانى ، وتقريبها من عقل العصر ، فان الجهد لا يزال مطلوبا ، وباب المحاولة والاجتهاد لا يزال مفتوحا .

ذلك لأنه من المعروف ، فى كل الابحاث التاريخية الاجتماعية ، انه من الممكن – على أساس نفس الوقائع والاحداث – ان يعيد كل جيل وكل عصر تفسير المعانى وصياغتها ، وان يستخلص منها دروسا جديدة تعين على مواجهة المشاكل الراهنة ، وتلقى ضوءا على معان ربما كانت قد اغفلت أو تناستها الذاكرة مع الايام ، ويقربها بأسلوب العصر من عقل العصر ، حتى يستطيع كل جيل ان يفهم مجريات الاحداث ، ومصائر الرجال ، وأدوار القوى فهما أعمق من فهم الجيل الذى سبقه .

ثم ان احدا جادا وعصريا حقا لا يستطيع ان ينكر القرآن .

● ألوان من الوحى .. لغير الأنبياء ●

● من الوحى الالهى وحى الله تعالى . أو الهامه الغريزى للمخلوقات غير العاقلة . من ذلك قوله تعالى فى سورة النحل : « وأوحى ربك الى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا ، ومن الشجر ، ومما يعرشون » .
● ومن وحى الله تعالى الهامه الفطرى للبشر من غير نبوة . من ذلك قوله تعالى : « وأوحينا الى أم موسى أن أرضعيه ، فاذا خفت عليه فألقيه فى اليم ، ولا تخافى ، ولا تحزنى ، انا رادوه اليك ، وجاعلوه من المرسلين » .
● ومن وحى الله تعالى أمره الى الملائكة بطريقة تتناسب مع ملائكيتهم من ذلك قوله سبحانه : « اذ يوحى ربك الى الملائكة انى معكم ، فثبتوا الذين آمنوا ، سألقى فى قلوب الذين كفروا الرعب ، فاضربوا فوق الاعناق ، واضربوا منهم كل بنان » .



القرآن شراع الوجود

شعر

محمود حسن إسماعيل

ريشة: حلمي التوني

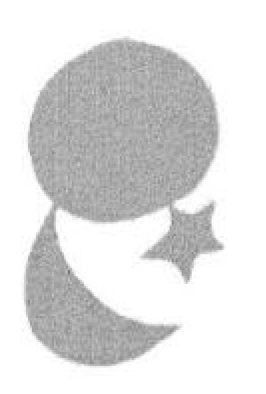
« على كلِّ حرفٍ به كوكبانْ »
« يُضيئانِ حيرةَ هذا الزمانْ »
... سأشدو لكُمْ
ويشدو معي طائرٌ ،
من الغيبِ تُصغي إليه الدهورْ
خلودِيّةٌ .. أومأتْ للزوالِ
فذابتْ به موصداتُ المصيرْ
ترعرعَ فيها اندهاشُ السماءِ ،
وأينعَ فيها ارتعاشُ العصورْ ..
ومدّتْ عصاها على كلِّ دربٍ ،
فلم تلقَ للنورِ رؤيا عبورْ ..
ولم تلقَ إلا متاهاتِ فجرٍ ،
تُريدُ الرّدَى ، ويريدُ النشورْ
أبابيلَ من شهواتِ الظلامِ ،
تناهشَ فيها زمانٌ ضريرْ
ولم يبقَ للناسِ إلا رُفاتٌ ،
به كلُّ جارحةٍ تستجيرْ
صلاةُ الترابِ لعبدِ الترابِ ،
ورقُّ الضميرِ لِنَعْشِ الضميرْ
ومَلْطومةٌ من أكفِّ الهوانِ ،
على جفنها الذلُّ طاغٍ أسيرْ ..
ومَوْءودةٌ في يديها الفناءُ

إلى كل خِزْيٍ يَداهُ تشيرُ ..
وندّابةٌ من سبايا الوُجوه
عليها أسيرانِ .. قيدٌ ، ونيرٌ !
ووجهانِ .. وجهٌ لِرَشِّ العبيرِ
ووجهٌ لِنَهْشِ الدجى فى الحفيرْ
وهذا مزارٌ لِكِبْر الضياءِ ،
وهذا منارٌ لقهر الشعورْ ..

وجاثين .. لا ربَّ فى أىّ شىء
ولا شىء إلا انكفاء الصدورْ
وآلهةٌ جسّدتها العيونُ ،
طواغيت .. ينصَبُّ فيها المصيرْ
وأشلاء قافلةٍ ، زمزمت
لحادٍ سقاها سرابَ المسيرْ
وجلاّد روحٍ ، يداه ضريحٌ
يكفّن بالوهم وجهَ الفقيرْ
وعالينَ فوق التفات الجفونْ

وفى كأسها همُ عصاراتُ زورْ
وغافين فى حَلَكٍ ، مُرْغَمَهْ
على الظلم دنيا فواغٍ تدورْ

وسارين ، لا الخطوَ يومى لأفقٍ ،
ولا أى أفق إليه يصيرْ !!
ظلامٌ .. ظلامْ



ولُجُّ العدام
وكونٌ تربَّص فيه زوالُه
وأخنَى على كل شيءٍ ضلالُه
وشاب عليه اخضرار السفوح
وإصغاؤها لارتعاش الضريح
فسرَت عصاها وأومأ ثراها
وضجَّت على يأسه مقلتاها
ولم يبق إلا الأسى فى رُباها
ولم يبق داع يناجي سماها
فقد ملّت الأرضُ ، ملءَ السجود
وملَّ الطغاةُ ، وملّ العبيد
وملَّ الظلامُ ، وملَّ الضياء
وملَّ الوجودُ ، وملَّ الفناء
وملَّت صداها شفاها السماء
وملّت بها حيرة الأشقياء
وشوق الرسالات والأنبياء
وضاعَت علَى الليل كل الوجوه
وكاد المدَى فى مداه يتوه ..
... وماهو إلا صدَى كلمةٍ
وإصغاء ذنب إلى توبَةٍ ،
ومن قبل .. يرتد طرفٌ لعينٍ ،

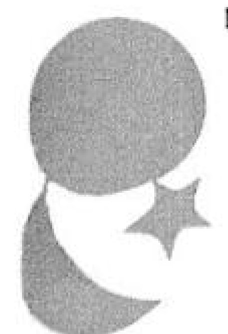
تهاوَى دُجَى الأرض فى لحظتَيْنْ !!
ففى لحظةٍ .. ذابَ ذُلُّ الترابْ
وأخرَى .. تألَّق فيها شهابْ
وشقّتْ أسَى اللَّيل ..
بُشْرَى شُعاع على راحتَيْه تهادى شِراعْ ..
مضَى ثورةً فى خفايا الغُبابْ
علَى كل زيْفٍ يَقُضُّ الحِجابْ
تمرُّ على كل شىءٍ يداه
حياةٌ تغيَّرُ فيها الحياه !!



هنا الليلُ ... تزْهق فيه دجاهْ
هنا الذُّلُّ ... تمحَقُ فيه أساهْ
هنا القيْدُ ... ذابت به حلقتاهْ
هنا الشِّرْكُ ... أوْرَقَ فيه هُداهْ
هنا وَثَنْ عانقته صلاهْ
وريحَتْ ، فهالتْ عليه ثَراهْ !
هنا كل ظلٌّ تساوَى جَناهْ
هنا كلُّ صُبْحٍ تساوَى سَناهْ
فلا ناهِبٌ غطَّ فيما حواهْ ..
ولا سالبٌ شطَّ فى ما ادَّعاهْ ..
ولا جالبٌ ربْحَه من دُموعْ ..
ولا عاصرٌ خَمْرَةً مِنْ نَجيعْ ..

ولا خاطفٌ تجمّهُ من شموعٍ ..
ولا شامخٌ .. جاب فيه وضيعٌ ..
ولا صارخ .. غابَ فيه سميع ..
تساوى على النور جفنُ الجميعِ ،
فلا جائعونَ ، ولا متخمونْ
ولا تابعونَ ، ولا سيّدونْ !
ولا خائفون ، ولا زائفونْ
ولا عاثرون ، ولا قاهرونْ
ولا فاسدون ، ولا مُفسِدون
ولا هامدونَ ، ولا سامدونْ ..
... صحا الكلُّ .. حينَ أهلَّ الشراعْ
ودوّى نفيرٌ بدنيا الضياعْ :
هنا النورُ ينحرُ لُجَّ العذابْ
بنورٍ تجسَّدَ منه .. كتابْ !!
.. على كلِّ حرفٍ به كوكبانْ
يُضيئانِ حيرةَ هذا الزمانْ ..
.. وفي كل سطرٍ تصدّى صباحْ
ومدَّ إلى كلِّ شيءٍ جناحْ
.. وفي كل نبْرٍ .. تحدّى نِداءْ
يردّد للأرض صوتَ السماءْ !!
هنا المشرق الحقُّ فيه الضياءُ ، وفيه الرجاءُ ، وفيه الأمان

وجودٌ جديد .. وكونٌ وليدٌ ..
.. وفجر جديد على العالمين
سَبحتُم به فى خضمِّ العصور
وكان الشراعَ ، وكان السَّفينْ
وكنتم يداً فى يديه
فكانت يدُ الله فى يَدِكُم أجمعين !!
وكنتم عليه حُداةَ الانامِ
سُقاةَ الظَّلام بكأسٍ مَعين
من الشرقِ للغربِ ، مُدَّ الرحيق
وشُدَّ الشروقُ إلى النائمين
.. ولمّا غفوتُم ، ودار الظَّلام
ودار السرابُ البغىُّ اللعينُ ..
ودُرتُم سكارَى بهِ ،
كل وجهٍ نديمٌ لأُفقٍ له يَستكين ..
.. ولما صحوتُم .. صَحت كل ريحٍ
حواليكُم من ظلام العرينْ
.. ولمّا استجرتُم ،
أشاحَ الضياءُ
وأصغَى إليكم عِتابُ القضاء
.. ضراعات غرقَى تلَوكُ الدُّعاء
ولم تدرِ أنَّ رياحَ الجزاءِ ..
لها بغتَةُ الغَيْبِ فى كلِّ حين !!



● محمود حسن اسماعيل ●

● الرسول والقرآن ●

● روى البخارى عن فاطمة ، ان النبى صلى الله عليه وسلم اسر اليها ان جبريل يعارضه بالقرآن كل سنة ، وانه عارضه فى العام الذى توفى فيه مرتين ، وقال لها : ولا اراه الا قد حضر اجلى .

● وروى البخارى عن ابى هريرة ، ان القرآن كان يعرض على النبى كل عام ، فعرض عليه مرتين ، فى العام الذى قبض فيه . وقال البغوى فى شرح السنة : ان زيد بن ثابت شهد العرضة الاخيرة ، وكتبها لرسول الله ، وقراها عليه . وكان يقرىء الناس بها حتى مات ، ولذلك اعتمده ابوبكر وعمر فى جمعه ، وولاه عثمان كتابة المصاحف .

● وبلغ من حرص النبى صلى الله عليه وسلم على كتابة الوحى، والعناية به ، انه امر الا يكتب كتاب الوحى شيئا غير القرآن ، جاء فى صحيح مسلم عن ابى سعيد ، انه قال لكتاب الوحى : « لا تكتبوا عنى غير القرآن » .

● واخرج الحاكم بسنده على شرط الشيخين ، عن زيد بن ثابت قال : كنا عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ، نؤلف القرآن فى الرقاع (الورق والجلد) . وكانت عندما تنزل آية وآيات يقول النبى صلى الله عليه وسلم : ضعوا كذا فى موضع كذا ، على وجه التحديد الذى علمه اياه جبريل عن ربه .

● وقد كان من كتاب الوحى ثقات ، منهم ابوبكر ، وعمر ، وعثمان ، وعلى ، ومعاوية ، وابان بن سعيد ، وخالد بن الوليد، وابى بن كعب ، وزيد بن ثابت ، وثابت بن قيس .. وقد عد المستشرق « بلاشير » من كتاب الوحى أربعين رجلا .

● وقد حث النبى صلى الله عليه وسلم ، على توريث المصحف ، مما يدل على وجوده زمن الرسول ، فعن ابى هريرة رضى الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أن مما يلحق المؤمن من عمله وحسناته بعد موته ، علما علمه ونشره ، او ولدا صالحا تركه ، او مصحفا ورثه (رواه ابن خزيمة فى صحيحه ، وابن ماجه والبيهقى) .



ان موضوعا واسعا كهذا ، كتبت فيه مجلدات عديدة ولم توفه حقه بعد ، لست استطيع ان ادعي بانني سالم بأفكاره المترامية في صفحات قليلة كهذه .

وانما ساعرض لبعض النقاط المحدودة ، والقي عليها ضوءا بسيطا ، نراها من خلاله . ونترك التفاصيل لبحوث خاصة .

فـــكرة القرآن

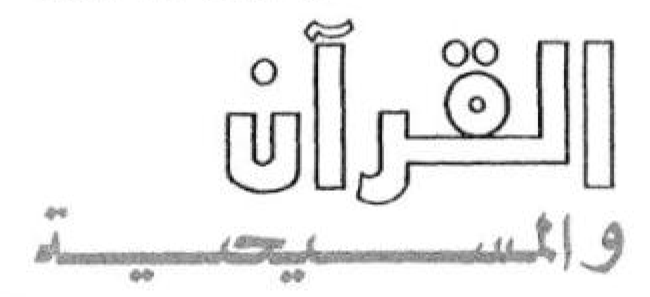
عموما عن المسيحية

لعرض القرآن للمسيحية ؟

شرح كيف انها ديانة سماوية ، ديانة الهية ، ارسلها الله هدى للناس ورحمة، على يد المسيح بن مريم . والمؤمنون بالمسيحية سجل القرآن ان لهم اجرهم عند ربهم ، وانهم غير المشركين ، وغير الذين كفروا .. وقال ايضا انهم اقرب الناس مودة الى المسلمين ، وانهم متواضعون لا يستكبرون .

وشخص المسيح له في القرآن مركز كبير . انه كلمة الله ، وروح منه . وقد ولد بطريقة عجيبة لم يولد بها انسان من قبل ولا من بعد ، بدون اب جسدي ، ومن ام عذراء طهور لم يمسسها بشر .. ومات ورفع الى السماء بطريقة عجيبة حار فيها المفسرون والعلماء .. وعاش على الارض يهدي الناس، ويقوم بمعجزات لم يعملها احد مثله ..

وقد هدى الناس عن طريق تبشيرهم بالانجيل . والانجيل له مكانة عظيمة في القرآن الذي كان مصدقا لهوداعيا الناس الى الايمان به ... ولم يذكر في القرآن اطلاقا انه نسخ التوراة او الانجيل ، بل على العكس ذكر ان المؤمنين ليسوا على شيء حتى يقيموا التوراة والانجيل .



وللعذراء مريم أم المسيح مركز ممتاز في القرآن ، في بتوليتها وطهرها ونسكها وعبادتها وتشريف الله لها واصطفائها على نساء العالمين

وقد تحدث القرآن أيضاً عن الحواريين تلاميذ المسيح . وتحدث عن بعض العقائد المسيحية ...

وهنا يظهر بعض الخلاف بينه وبين المسيحية

شيء من ذلك خلاف حقيقي .

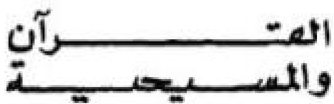
وشيء آخر لا يمكن أن نسميه خلافاً ، وانما هو محاربة لبعض البدع الدينية التي كانت سائدة وقتذاك ، والتي تحاربها المسيحية أيضاً ، والتي لم تكن في يوم من الايام من عقائد المسيحية كما يتخطىء البعض في الفهم والتفسير . وما أكثر الملل والنحل التي تقوم في كل جيل ، يحارب الطامعة أولياء الله الصالحون

وسنعرض لكل هذا بالتفصيل

نظرة القرآن الى النصارى

يدعوهم القرآن « اهل الكتاب » او « الذين اوتوا الكتاب من قبلكم » او





«الذين آتيناهم الكتاب» او «النصارى». ويصفهم القرآن بالايمان وعبادة الله وعمل الخير .

ويقول في ذلك « من اهل الكتاب امة قائمة يتلون آيات الكتاب اناء الليل وهم يسجدون . يؤمنون بالله واليوم الاخر ، ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ، ويسارعون في الخيرات . واولئك من الصالحين» (سورة آل عمران ١١٣)

ويقول ايضاً « الذين آتيناهم الكتاب يتلونه حق تلاوته . اولئك يؤمنون به » (سورة البقرة ١٢١) . « ولقد وصينا الذين اوتوا الكتاب من قبلكم واياكم ان اتقوا الله » (سورة النساء ١٣١) . « الذين آتيناهم الكتاب من قبله ، هم به يؤمنون » (سورة القصص ٥٢) .

هم اذن من المؤمنين ، يعبدون الله ، ويسجدون لله وهم يتلون آيات الكتاب طوال الليل . يؤمنون بالله وبالكتاب وباليوم الاخر ، وهم من الصالحين .

ولذلك امر القرآن بمجادلتهم بالتي هي احسن

وفي ذلك يقول « ولا تجادلوا اهل الكتاب الا بالتي هي احسن ، الا الذين ظلموا منهم . وقولوا آمنا بالذى انزل الينا وانزل اليكم . والهنا والهكم واحد ، ونحن له مسلمون » (سورة العنكبوت : ٤٦) .

ولم يقتصر القرآن على الامر بحسن مجادلة أهل الكتاب ، بل أكثر من هذا : وضع القرآن النصارى في مركز الافتاء في الدين :

فقال : « فان كنت في شك مما انزلنا اليك ، فاسأل الذين يقرءون الكتاب من قبلك » (سورة يونس : ٩٤) . وقال أيضاً : « وما ارسلنا قبلك الا رجالا نوحي اليهم ، فاسألوا اهل الذكر ان كنتم لا تعلمون » (سورة الانبياء : ٧).

ووصف القرآن النصارى بأنهم ذوو رأفة ورحمة :

وقال في ذلك « وقفينا بعيسى بن مريم ، وآتيناه الانجيل . وجعلنا في قلوب الذين

ابتدعوها ... رأفة ورحمة » (سورة الحديد : ٢٧)

واعتبرهم القرآن اقرب الناس مودة للمسلمين :

وسجل ذلك في سورة المائدة حيث يقول « لتجدن اشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين اشركوا ، ولتجدن اقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا انا نصارى . ذلك بأن منهم قسيسين ورهبانا وانهم لا يستكبرون » سورة المائدة : ٨٢) .

ونلاحظ في هذه الآية القرآنية تمييز النصارى عن الذين اشركوا . لانها هنا تذكر ثلاث طوائف واجهها المسلمون ، وهي اليهود والذين اشركوا في ناحيـــة ، والنصارى في ناحية اخرى . فلو كان النصارى من المشركين ، لما صح هـــذا الفصل والتمييز .

ان التمييز والفصل بين النصـــارى والمشركين امر واضح جدا في القرآن . ولا يقتصر على النص السابق ، وانمـــا سنورد هنا امثلة اخرى . منهـــا قوله « ان الذين آمنـــوا ، والذين هادوا ، والصابئين ، والنصارى ، والمجوس . والذين اشركوا . ان الله يفصل بينهم يوم القيـــامة . ان الله على كل شيء شهيد » (سورة الحج : ١٧) . نفس هذا التمييز نجده في الآية ١٨٦ من سورة آل عمران ، ونجده واضحا في قوانين الزواج المشترك ، وفي قوانين الجزية . ولا يتسع المجال في هذه العجالة لبحث مثل هذا الموضوع الواسع . على انني سأعود الى التكلم فيه في نهاية هـــذا المقـــال . اما الآن فيكفي في نظـرة القرآن الى ايمان النصارى أن نورد قوله « ان الذين آمنـــوا والذين هـــادوا والنصارى والصـــابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم اجرهم عند ربهم ، ولاخوف عليهم ولاهم يحزنون » (سورة البقرة : ٦٢ ، وسورة المائدة : ٦٩) .

اما الآن فنتكلم عن نقطة اخـــرى في موضوعنا وهي الانجيل .

نظرة القرآن الى الانجيل

يرى القرآن ان الانجيل كتاب مقدس سماوي منزل من الله يجب قراءته على المسيحي والمسلم وكل من آمن بالله .

فيقول « نزل عليك الكتاب بالحـــق مصدقا لما بين يديه . وانزل التـــوراة والانجيل من قبـــل هدى للنـــاس » (سورة آل عمران : ٣ و ٤) .

ويقول ايضا « وقفينـــا على آثارهم بعيسى بن مريم مصدقا لما بين يديه من التوراة . وآتيناه الانجيـــل فيه هدى ونور ، ومصدقا لما بين يديه من التوراة وهدى وموعظة للمتقين . وليحكم اهل الانجيل بما انزل الله فيه ، ومن لم يحكم بما انزل الله فاولئـــك هم الفاسقون . وانزلنا اليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه » (سورة المائدة : ٤٦ ــ ٤٨)

وكون القرآن مصدقا لما بين يديه من الكتاب ، فهذا يعني صحة الانجيـــل والتوراة وسلامتهما من التحـــريف . والا فانه يستحيل على المسلم ان يؤمن بأن القرآن نزل مصدقا لكتاب محرف . كذلك لو كان التوراة والانجيل قد لحقهما التحريف ، ما كان يأمر قائلا « وليحكم اهل الانجيل بما انزل الله فيه . ومن لم يحكـــم بما انزل الله فاولئك هم الفاسقون » . بل ما كان يصدر ايضا ذلك الامر « قل يا اهل الكتاب لســـتم على شيء حتى تقيمـــوا التـــوراة والانجيل وما انزل اليكم من ربكم » . (سورة المائدة : ٦٨) .

ما اكثر الآيات القرآنية التي تسجل ان القرآن نزل مصدقا لما بين يديه من الكتاب ، يطول بنا الوقت ان حاولنا ان نحصيها ..

وما اكثر الآيات القرآنية التي تدعو الى الايمان بالانجيل والتوراة ، نذكر منها غير ما سبق « يا ايها الذين آمنوا ، آمنوا بالله ورســـوله ، والكتاب الذي

نزل على رسوله ، والكتاب الذى انزل من قبل . ومن يكفر بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر ، فقد ضل ضلالا بعيدا » (سورة النساء : ١٣٦) .

ونلاحظ فى هذا النص انه قال «الكتب» ولم يقـــل « كتابه » . ليجب الايمان بجميع الكتب الالهية التى ارسلها هدى ونورا وموعظة للمتقين ...

وقد ورد فى سورة البقرة عن اهمية هذا الايمان « والذين يؤمنون بما انزل اليك وما انزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون . اولئك على هـــدى من ربهم واولئك هم المفلحون » (البقرة : ٤ ، ٥) « قولوا آمنا بالله وما انزل الينا وما انزل الى ابراهيم واسماعيل واســحق ويعقوب والاســباط وما اوتى موسى وعيسى والنبيون » (البقرة : ١٣٦) (آل عمران : ٨٤) . « لستم على شيء حتى تقيموا التوراة والانجيل وما انزل اليكم من ربكم» (سورة المائدة : ٦٨)

انتصر الآن على هــذا القدر القليل وقبل أن اترك هـــذه النقطة اقول .

القـــــرآن والمســـيحيـــة

ان كل ما سبق ينفى بأسلوب قاطع الفكرة الخاطئة التى قالها البعض وهى ان القرآن نسخ التوراة والانجيـــل !! من المحال ان يكون ناســـخا لهما وفى نفس الوقت يدعو الى الايمان بهما ويحذر من اهمال ذلك .

ملاحظة اخيرة انبه اليها القــراء . وهى ان القرآن — فى كل سوره وآياته — عندما يذكر الانجيـــل ، انما يعنى الانجيل الذى بشر به المسيح .

ولم يرد فى القرآن حرف واحد عن ذلك المؤلف المزيف الذى اسماه كاتبه « انجيل برنابا » . ان اسم برنابا هذا غير موجود على الاطلاق فى القرآن . كما ان كثيرا من تعاليمه ومعلوماته منـافية ومناقضة لتعاليم القرآن .

فكرة القرآن عن المسيح

يسميه القرآن « عيسى » . وهـــذا الاسم يقـــرب من الكلمة اليونانيـــة (ايسوس) «Iyeoue» اما اسم المسيح فى العبرية فهو يسوع ومعنـــاه مخلص. على ان القرآن ذكر اسم المسيح اكثر من عشر مرات

انظر : آل عمران ٤٥ ، والنســـاء ١٥٧ ، ١٧١ ، ١٧٢ . والمـــائدة ١٧ (مرتين) ، ٧٢ (مرتين) ، ٧٥ . والتوبة . ٣ ، ٣١ . وسنحاول ان نورد بعض هذه الامثلة خلال حديثنا .

واسم « المسيح هذا كان موضع دراسة لكبار المفسرين فى الاسلام . وقيل فى ذلك انه سمى مسيحا « لانه مسح من الاوزار والآثام » . واورد الامام الفخر الرازى حديثا شريفا قال فيه راويه « ســمعت رسول الله يقول : ما من مولود من آدم الا ونخسه الشيطان حين يولد فيستهل صارخا من نخســـه اياه ، الا مريم وابنها » .

كل هذا ، وما ســيأتى ؛ يدل على المركز الرفيع الذى تمتع به المسيح فى القرآن وفى كتب المفسرين ، وهو مركـــز لم يمتز به عن سائر البشر . ومن ذلـك
أ — انه دعى كلمة الله وروح منه :

وقد تكرر هذا اللقب ، فورد في سورة آل عمران (٤٥) : « اذ قالت الملائكة يا مريم ان الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى بن مريم وجيها في الدنيا والاخرة ومن المقربين » . وورد في سورة النساء (١٧١) : « انما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته القاها الى مريم وروح منه » .

وقد أثارت عبارة « كلمة الله » تعليقات لاهوتية كثيرة لا داعي للخوض فيها الان ، وبخاصة لان تسمية المسيح بكلمة الله يطابق الاية الاولى من الانجيل ليوحنا الرسول . وكذلك لان عبارة « الكلمة » واصلها في اليونانية (اللوجوس) ، لها في الفلسفة وفي علوم اللاهوت معان معينة غير معناها في القاموس . وبنفس الوضع عبارة « روح منه » التي حار في معناها كبار الائمة والمفسرين . وايا كانت النتيجة فان هذين اللقبين يدلان على مركز رفيع للمسيح في القرآن لم يتمتع به غيره .

ب – ولادته المعجزة من عذراء :

لم يقتصر الامر على كنه المسيح او طبيعته من حيث هو « كلمة الله وروح منه القاها الى مريم » وهذا ما لم يوصف به أحد من البشر ، وانما الطريقة التي ولد بها والتي شرحها القرآن في سورة مريم كانت طريقة عجيبة معجزة لم يولد بها احد غيره من امرأة . زادها غرابة انه « يكلم الناس في المهد » (آل عمران ٤٦) ، الامر الذي لم يحدث لاحد من قبل ولا من بعد .. اترك هذا العجب لتأمل القارىء لتسبح فيه روحه . وانتقل الى نقطة أخرى وهي :

ج – معجزات المسيح العجيبة :

واخص منها مما ورد في القرآن – غير ابراء الاكمة والابرص واحياء الموتى – معجزتين فوق طاقة البشر جميعا ؛ لم يقم بمثلهما احد من الانبياء وهما القدرة على الخلق ، وعلى معرفة الغيب . وفي ذلك يقول القرآن على لسان المسيح « اني اخلق لكم من الطين كهيئة الطير فانفخ فيه فيكون طيرا باذن الله .. وانبئكم بما تأكلون وما تدخرون في بيوتكم ان في ذلك لاية لكم ان كنتم مؤمنين » (سورة آل عمران : ٤٩) .

هنا ويقف العقل ، لكي تتأمل الروح .. لماذا يختص المسيح بهذه المعجزات التي لم يعملها أحد ، والتي هي من عمل الله ذاته : الخلق ومعرفة الغيب !

ومن الامور الاخرى التي يذكرها القرآن في رفعة المسيح وعلوه هي :

د – موته ورفعه الى السماء :

وقد ورد في ذلك « واذ قال الله يا عيسى اني متوفيك . ورافعك الي ومطهرك من الذين كفروا ، وجاعل الذين اتبعوك فوق الذين كفروا الى يوم القيامة » (سورة آل عمران ٥٥) .

والمسيحية تؤمن بموت المسيح وصعوده الى السماء . ولكن القرآن لم يبين كيف رفع المسيح ومتى حدث ذلك ، وبقي الامر عجبا ..

هـ – صفات المسيح الاخرى :

من الصفات التي ذكرها القرآن من المسيح انه « وجيها في الدنيا والاخرة » وقد شرح ائمة المفسرين معنى هذا الوصف باستفاضة ، وخرجوا منه بعلو مركز المسيح علوا عجيبا ، وبانه في الاخرة تكون له شفاعة في الناس .

مركز العذراء مريم في القرآن

يشرح القرآن في سورة آل عمران ان مريم نذرت للرب وهي في بطن امها « فتقبلها ربها بقبول حسن ، وانبتها نباتا حسنا » . وانها تربت في الهيكل تحت رعاية زكريا . وانها كانت تطعم طعاما من السماء « كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا . قال يا مريم انى لك هذا قالت هو من عند الله »

وعلو مركز العذراء مريم يظهر في قول القرآن عنها « واذ قالت الملائكة يا مريم ان الله اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء العالمين » (آل عمران : ٤٢) . وهكذا ارتفعت مريم في نظر الاسلام فوق نساء العالمين .

كانت عذراء عابدة تسجد وتركع مع الراكعين . وكانت تحيا في وحدة وتأمل « **انتبذت من اهلها مكاناً شرقياً ، فاتخذت من دونهم حجاباً** » سورة مريم ١٥ ، ١٦) . وقد « **نذرت للرحمن صوماً** » .. ويمكن الرجوع الى سورة مريم وسورة آل عمران وغيرهما لمن يريد ان يتوسع في معرفة فضائل العذراء مريم وعلو مكانتها . كما يشرح ذلك القرآن ..

بعض خلافات غير حقيقية

انّ هناك بعض نقط خلاف موجودة في القرآن يظنها البعض منسوبة الى المسيحيين . والمسيحيون لا يؤمنون بتلك البدع بل يحاربون اصحابها حيثما وجدوا . وهذه الخلافات تتركز في الآيات القرآنية الآتية :

النقطة الاولى : خاصة بألوهية العذراء .

وورد في ذلك « **واذ قال الله ياعيسى ابن مريم أأنت قلت للناس : اتخذوني وامي الهين من دون الله . قال سبحانك** » (سورة المائدة : ١١٦) والمسيحية لم تقل في يوم من الايام بألوهية العذراء مريم . بل ان مريم نفسها تقول في الانجيل انها « **أمة الرب** » فتأخذ وضعها كعبدة امام الله .. فان كانت قد قامت بدعة تنادي بتأليه العذراء ، فان المسيحية تحاربها بكل قوة .

كذلك لا يمكن ان تؤمن المسيحية اطلاقاً بوجود الهين من دون الله حتى لو كان المسيح احدهما .. فنحن نؤمن باله واحد لا سواه . ولعل هذا الموضوع ستتعرض له عندما نعرض للنقطة الثالثة الخاصة بالشرك ...

النقطة الثانية : خاصة بوجود صاحبة لله

وورد في ذلك : « **بديع السموات والارض أنّى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة** » (سورة الانعام : ١٠١) . وايضاً « **وانه تعالى جد ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولداً** » (سورة الجن : ٣)

ليس بين المسيحية والقرآن خلاف في هذا الامر . فالمسيحية تقول ايضاً ان الله لم يتخذ صاحبة ، سبحانه . الله روح منزه عن الجسد واعماله . وبنوة المسيح لله هي بنوة غير جدية ، غير تناسلية . انها قوة روحية الهية جسامي فوق هذا المستوى الجسدي .

فان ربطنا بين البدعتين الاولى والثانية . الاولى التي تدعي الوهية العذراء ، والثانية التي تدعي صاحبة لله ، ادركنا سر البدعة الثالثة الخاصة بالشرك بالله

النقطة الثالثة : الخاصة بالشرك بالله

كما لو كان هناك ثالوث مكون من الله وصاحبة وابن انجبه الله من صاحبة . وهذا كفر مبين تتنزه عنه المسيحية ، وليس ثالوث المسيحية من هذا النوع الوثني كما ورد في العبادات المصرية القديمة في قصة الاله أوزوريس والآلهة ايزيس وابنهما الاله حورس . ان وجدت بدعة من هذا النوع يحاربها



القرآن والمسيحية

القرآن ، فالمسيحية تحاربها أيضـا . ولا يمكن ان تؤمن بمثل هذا الكفر ..

المسيحية لا تؤمن بالشرك بالله ؛ انما تؤمن بالتوحيد . ولا تؤمن بثلاثة آلهة انما تؤمن باله واحـــد لا شريك له . والآيات الدالة على التوحيد في التوراة والانجيل لا تدخـــل تحت حصر . ان التوحيد أمر بديهي لا يناقش فيه اثنان

فان قال القرآن في سورة النســاء (١٧١) « ولا تقـــولوا ثلاثة ... انما الله اله واحد ، سبحانه ان يكون له ولد » ؛ فان المسيحية تقول مثل هذا أيضـا . انها تنكر التعـــدد والشرك ؛

وتنكر ان يكون لله ولد من صـــاحبة بتناسل جسدى . وان قيل في ســورة المائدة (٧٣) . « لقد كفر الذين قالوا ان الله ثالث ثلاثة ، وما من اله الا اله واحد » فان المسيحية تقول هذا أيضـا

ليس الله واحدا من ثلاثة آلهة ؛ لانه لا يوجد سوى اله واحد لا شريك له . ان الاسلام في كل هذه الآيات انما يحارب بدعا تحاربها المسيحية أيضـــا ؛ وهي ليست من المسيحية في شيء

أما ثالوث المسيحية فغير هذا كله . نقول فيه « بسم الآب والابن والروح القدس ، اله واحد آمين » . فالله هو

جوهر الهي أو ذات الهية ، له عقل وله روح . والثلاثة واحد . كالنار لها ذات

هي النار ، وتتولد منها حرارة وينبثق منها نور . والنار بنورها وحرارتها شيء واحد . وكالانسان ذاته وعقله وروحـــه

كيان واحد .. والبنوة في اللاهوت هي كبنوة الفكر من العقل . العقل يلد فكرا وليست له صاحبة .

وأخيرا

فليس معنى كل ما قلناه ان القرآن والمسيحية شيء واحد . كلا فهنـــاك خلافات جوهرية منها التثليث والتجسد

والفداء ولاهوت المسيح وصلبه ومنها أسرار الكنيسة ومنها القرآن نفســه .. وأشياء أخرى كثيرة . ولكننا اخترنا في هذا المقال أن نتكلم عن نقط التـــلاقي فقط ، لا عن نقط الخلاف ...

● الوحي .. في لغة العرب ●

اطلق ابن حجر في كتابه « فتح البارى » كلمة الوحي على « مطلق الاعلام ، غير مقيد بأحد معين يلقيه ، ولا بمستقبل معين يلقى عليه . كما انه غير مقيد بطريق معين من طرق المعرفة ، كالرمز او التعريض او الالهام او الكتابة او الكتاب او الكلام »

● وجاء في القاموس المحيط ، ولسان العرب ان الوحي هو: الاشارة والكتابة ، والرسالة والالهـــام والكلام الخفي ، وكل ما القيته على غيرك .

علماء الطبيعة .

سر اعجاز القرآن انه صالح لكل مستويات التفكير عند الانسان ، فليس كل الناس متساوى الثقافة .. بل منهم العالم والمفكر والمتأمل والمثقف او مادون ذلك من مستويات .
ولقد وردت فى القرآن آيات كثيرة يستطيع رجل الشارع أو الاعرابى او المزارع ان يجد فيها ما يلائم درجة تفكيره ، ويعى من معانيها ما يناسب بيئته ومستواه .. كذلك ينهل رجل الدين من القرآن بقدر ما تمليه عليه ثقافته الدينية .. ثم يأتى رجل العلوم التجريبية ليقرأ القرآن قراءة الباحث المدقق ، لان البحث والتدقيق والاستيعاب وربط الحقائق وتنظيمها فى اطار محدد من النظريات والقوانين هى من سمات رجل العلم الاصيل .. لهذا عندما يقرأ القرآن ، تجده يتوقف عند آيات معينة لها جاذبية خاصة ، ومعان يرى فيها علما قائما بذاته قد لا تكفيه المجلدات .
وهذا سر عظمة القرآن .. كل ينهل من أسراره على قدر درجة علمه وتفكيره .



نموذج للذرة اليورانيوم .. وفى وسطها تظهر النواة ، وحولها تدور الإليكترونات فى مدارات مختلفة .. وقد تنفلق النواة ، وتخرج الطاقة

● د. عبد المحسن صالح ●

كيف يقـــرأون القـــرآن ؟

•• فالق الحب والنـــوى

والواقع أن كثيرا من الايات القرآنية تشير الى العموميات .. وفي هذه العموميات تركت لنا حرية التأمل والتفكير .. كل على قدر مستوى ثقافته وشفافيته واستيعابه .

ومع أنني لست من الذين يميلون الى ربط القرآن بالنظريات او الكشوف العلمية .. ولا من الذين يحاولون أن « يفصلوا » لبعض الايات القرآنية أثوابا من الاختراعات الحديثة حتى يدللوا بها على عظمة القرآن ... مع ذلك فأنا من الذين يميلون فقط الى الاستشهاد ببعض الايات في كتابات علمية تناسبها ، تاركا للقارىء حرية التفكير ، دون ربطه معى في حلقة تفكيرى ، بل عليه ان يختار من ذلك ما يناسبه ، وما يتلاءم مع درجة وعيه وتفكيره وثقافته .. أضف الى ذلك انه ليس من حقى ان اتعرض لما ليس لى به علم ، خاصة وان العلم الحقيقى يقوم أساسا على الاحتمالات .. اى أنه لا يستطيع أن يؤكد شيء .. لسبب بسيط ، ذلك انه لم يصل الى القلب الحقيقة لا فى ذرة .. ولا خلية .. ولا مخلوق .. ولا ارض .. ولا سماء وسموات !

ولكن .. ليس معنى ذلك أن نضع حدا فاصلا بين العلم والدين .. لأن أعمق أنواع العبادات هى ما جاءت عن طريق التأمل والتفكير .. وعندما نتأمل ونتفكر فلا بد أن نصل يوما الى تجميع بعض الحقائق .. لو أنك ربطتها فى اطار محدد ، لوجدت أن كل شيء فى الكون يسير بنواميس متقنة وقوانين لا خلل فيها ولا فروج .. وهذا هو اساس العلم الذى يدعو الى ايمان له وزنه ومعناه .

وأساس الدين ايضا معرفة تؤدى الى ايمان تتفاوت درجته بدرجة المعرفة ... وكلاهما لا يتأتى الا بالتطلع الى جلال الله من خلال مخلوقاته — حية وميتة — فالذى يتطلع اكثر ، هو الذى يرى أعمق ... والذى يرى أعمق ، هو الذى يؤمن أكثر ،

وهنا تكون عبادته أرقى أنواع العبادات ، لأنها تأسست على فكر أصيل ، وليس على ترديد دعوات أو تسبيحات يتحرك بها اللسان ، وتجرى بها الاصابع .. وما أكثر ما ورد فى القرآن الكريم ليحض على التأمل والبحث والتفكير « **ان فى ذلك**

لآيات لقوم يتفكرون » .. « ان فى ذلك لآيات لقوم يعقلون » .. « ان فى ذلك لآيات لأولى الألباب » .. « الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون فى خلق السموات والأرض .. ربنا ما خلقت هذا باطلا ، سبحانك » .. الخ .

الخ .. فالدين يحضنا على العلم ، والعلم ينير لنا الطريق ، ويبصرنا بعظمة الله واتقانه فى كل ما خلق ، وهذا لن يتأتى الا بالبحث والتجربة ، والبحث يقودنا لاكتشاف طوفان من الأسرار الرائعة التى يعرفها رجل العلم قبل رجل الدين .. ومن هنا قد يتجلى لرجل العلم المغزى العظيم عندما يقرأ بتمعن « **ربنا ما خلقت هذا باطلا .. سبحانك** » .. ومعنى الباطل

— فى رأيى — هو كل شئ لا يقوم على أساس ، ولا نعرف — عن طريق العلم التجريبى — شيئا فى الكون قد قام على غير أساس .. من أول الذرة الى السموات .. فلكل منها قوانينها العظيمة المتقنة التى تاهت فى أسرارها أعظم العقول .. لو كنتم تعلمون ؟

●●●

اذا قرأ رجل العلم القرآن بعقل متفتح فلا شك أنه سيتوقف عند بعض آيات يرى فيها من الاعجاز مالا يستطيع رجل الدين أن يراه .

من ذلك مثلا قوله تعالى « **ان الله فالق الحب والنوى ، يخرج الحى من الميت ، ومخرج الميت من الحى .. ذلكم الله ، فأنى تؤفكون** » .

لهذه الآية معنى **ظاهر وباطن** ..وليس هناك من هو أقدر على فهم باطنها الا كل من أوتى ذخيرة علمية لها وزنها .. لأنها تشير الى معان كونية على درجة كبيرة من السمو والرسوخ .

نعود لنلقى نظرة فاحصة على جزء صغير من هذه الآية « **فالق الحب والنوى** » .. **ليتبين لنا من معناها الظاهر أن الله سبحانه وتعالى هو الذى يهيمن بقدرته على مصير الحبة الجافة ، والنواة الساكنة ، ليهب كليهما الحياة ، وتنشق كل منهما**

عن جنين أو بادرة صغيرة فيها حياة بعد سكون ، فتراها وقد ارتفع ساقها الى الشمس والهواء ، ويتجه جذرها الى الأرض باحثا عن عناصر الغذاء .

هذا هو المعنى الظاهر لهذا الجزء من الآية ، ومع أنها صالحة لكى تثير مكامن الفكر عند الرجل العادى ، وتوضح لعظمة الله فيما خلق ، وتريه كيف أن الحبة الصغيرة ، أو النواة الضئيلة تنفلق وتنشق عن شجرة ضخمة ، أو نخلة عظيمة أكبر

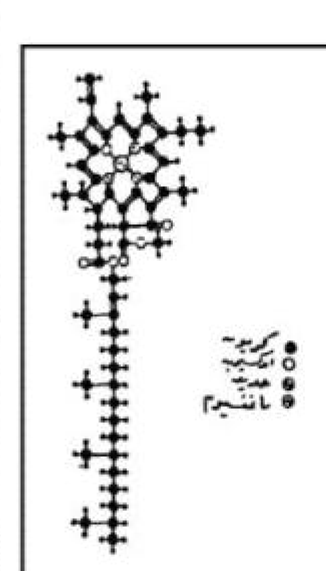
بملايين أو بلايين المرات من هذه البذرة التى قد يحمل منها العشرات على أصبع كفيه .. مع ذلك ، فان رجل العلم يرى فيها قولا عميقا راسخا رسوخ الجبال الراسيات !

لقد عرفنا مثلا عن طريق « التجسس » العلمى على ما وضعه الله فى خلقه من أسرار ، أن للحبة أو نواة البلحة نوى من داخل نوى من داخل نوى ، وأنه جميعا ينفلق ، وفى فلقه تكمن فكرة الموت والحياة ..

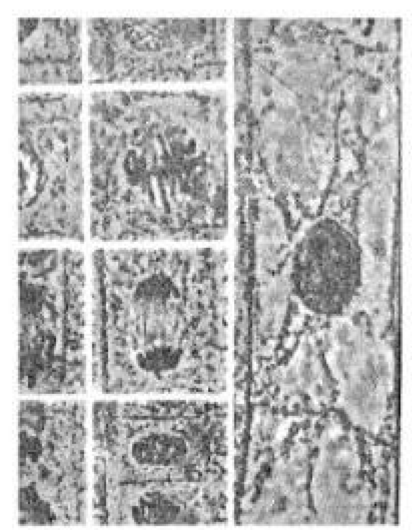
ولكن قبل أن نتعرض لذلك بالتفصيل — وهو كثير كثير — دعنا نتساءل أولا عما يمكن أن نعنيه بالنواة ؟ فنقول : انها لب الشئ أو وسطه أو مركزه أو أى تعريف آخر نود أن نضيفه الى ما ذكرناه .. فالذى درس أصول الأشياء ، وتعمق

فى أسرارها بقدر ما تسمح به أجهزته وأدواته العلمية والمعملية ، تتفتح له مغاليق ألغاز من داخل ألغاز من داخل ألغاز .. الخ ، ويعرف أن كل شئ قد قام على حق ، وسار بقانون .

نعود لنقول : ان لكل شئ فى الكون مركزا أو نواة ، ولا يقتصر هذا على نظرتنا القاصرة فى نواة البلحة أو ما شابهها كما يحسب البعض فى التفكير والتفسير ،ولكننا نرى فيها صورا رائعة نستطيع أن نذهل



جزىء الكلوروفيل له أيضا نواة تبنى حولها الذرات الاخرى فى نظام خاص .. ونواته ذرة ماغنسيوم .. وقد ينفلق الجزىء ويتحلل



وللخلية نواتها ، وحولها ينتشر السيتوبلازم الحى ويتحرك .. ولا بد ان تنفلق لتتكاثر الكائنات

من موارضها الكثير .. ثم اذا بنا فى النهاية نرى وحدانية الخالق تتجلى لنا فى وحدة خلقه .. من أصغر الاشياء الى أكبرها .

●●●

فللذرة نواة تتوسطها وتسيطر على « شخصيتها » (شكل ١) . لانها هى الاساس .. وقد تنفلق النواة او تنشطر ثم تلتحم .. ولا تحسبن أن الانسان هو الذى قام بشطر نواة الذرة ليستخرج منها الطاقة الذرية ، ولكن هذه العملية موجودة قبل أن يظهر الانسان ببلايين السنين .. وهى الاساس الذى تقوم عليه حياة

شمسنا من قديم الازل .. كما أن الاضواء أو الانوار التى تنتشر فى كل أرجاء الكون من بلايين البلايين من النجوم أو الشموس ولبلايين السنين ، انما تقوم أساسا على

هذه العملية .. فحياة الشمس كجرم سماوى منير تعتمد على عملية الفلاق والتحام فى نوى ذراتها . وهو ما نعبر عنه بالطاقة النووية الشمسية أو النجمية ولو توقفت ، لتوقفت حياتها وحياتنا تبعا لذلك !

اذن .. فهناك موت وحياة على المستوى الذرى ، وكذلك على المستوى الشمسى أو النجمى ، والموضوع بعد ذلك طويل جدا ، ونحن لا نستطيع أن نتعرض لتفاصيله

هنا .. ولكن فيما ذكرنا الكفاية .

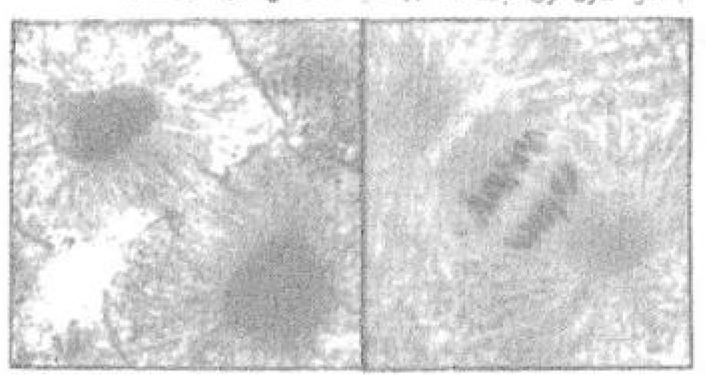
وبعد الذرة تأتي الجزيئات .. صغيرها وكبيرها . والجزيئات بنايات ذرية عظيمة الشأن ، رغم أنها ضئيلة المقدار .. ولكنها على أية حال تسير بالقانون ، وتبنى بالنظام .. فلبعض جزيئاتنا « الحية » نواة قد تتوسطها ، وقد تبنى حولها الذرات الاخرى (شكل ٢) .. ويكفى أن نشير هنا الى جزيئين عظيمين من جزيئات الحيــاة ، أحدهما يتواجد فى النبــاتات الخضراء وتعرفه باسم جزئ الكلوروفيل ، والثانى يتواجد فى دمائنا ودماء الحيوانات الاخرى ونعرفه باسم جزئ الهيموجلوبين .

ان حياة جزيئنا – الاول – وتقصــد بحياته هنا أنه يستطيع أن يؤدى وظيفته التى خلق من أجلها – تتوقف على ذرة ماغنسيوم تسكن « رأسه » وتتوسطها .. ولولا هذه الذرة ، لما قامت على أرضــنا حياة بالمعنى الذى نعرفه .. وجزيئنا هذا بمثابة البطارية الشــمسية التى تستطيع أن تحول الطاقة الضوئيــة الى طاقة كيميائية يبنى بها النبات جزيئــاته وخلاياه ، ويجهز لنا فى الوقت نفســه غذاءنا وغذاء الحيوانات .. وما غذاؤنا فى الحقيقة الا طاقة ضوئية مختزنة على هيئة جزيئات كيميائية مترابطة .. ولا بد من تحرير هــذه الطاقة فى خلايانا ، والذى يقوم بهذا الدور جزئ الهيموجلوبين ، الذى يحتوى بدوره على ذرة حديد تتحد بالاوكسيجين ، وتنقله الى داخل أجسامنا فيؤجج فينا جذوة الحياة .

كأنما الحياة قد قامت على هذا الكوكب من خلال جزيئين عظيمين ضمن الجزيئات الاخرى الكثيرة التى تتواجد فى الخــلايا الحية .. ولكل جزئ هدف وفكرة ... أحدهما يشحن الطاقة ، والاخر يطلقها .. ولكل « نواته » التى تعطيه حيــاته ، وبدونها لن تكون هناك حياة ولا أحياء .. لانه جزيئات ولا مخلوقات !

أضف الى ذلك أن الحياة على مستواها الكبير ما هى الا عمليات انشطار أو فلق أو تكسير أو تحلل فى الجزيئــات التى

هذه المكونات التى تبدو لنا كحلق أو دود صغيــر . . هى مكونات النواة التى يسميها الكروموسومات ... وهى تنقسم الى قسمين متكاثر لتكون نوى جديدة ... في خلايا جديدة



تتناولها الخلايا الحية ، وهى فى نفس الوقت عمليات التحام وترابط فى جزيئات أخرى .. أى أن الانفلاق يؤدى الى موت جزيئات ، كما أنه يؤدى الى حياة جزيئات أخرى ، وهذا هو أساس التفاعل الحيوى الذى يجرى فى خلايانا ، ليهبنا الحياة .

وللخلية الحية فى كل المخلوقات نواة تتوسطها ، وتهيمن على كل أسرار الحياة فيها .. وهى بدورها تنفلق او تنقسم ، ولولا هذه العملية لما تكاثرت المخلوقات على هذا الكوكب (شكل ٣) .

فبداية كل انسان أو حيوان أو نبات خلية واحدة ملقحة ، ونعنى بالتلقيح هنا اندماج خلية جنسية ذكرية بخلية جنسية انثوية .. وما كانت هذه أو تلك لتاتى الى الحياة لكى تؤدى وظيفتها ، الا اذا

انفلقت أو انشطرت أو انقسمت ـ كما تحب ـ من خلية جسدية تسكن فى أعضاء تناسلية ، والذى يقوم بهذا العمل ويسيطر عليه هو نواة الخلية ذاتها .

ومن المؤكد أننا سنموت ، وسيموت غيرنا .. وغيرنا .. ولكن قبل أن نصير الى عداد الاموات ، كان لابد من عملية انفلاق تتكون بها الخلايا الجنسية ، لتنتقل عبر الزمان والمكان من مخلوق سيموت ، الى مخلوق سيجىء .. وهذا هو الاساس العظيم الذى قامت عليه حياة كل المخلوقات .

ولقد بدأت حياتك بخلية ملقحة .. جاء نصفها من الاب ، ونصفها من الام ، فأصبحت واحدا .. والواحد ينقسم الى اثنين ، فأربعة ، فثمانية ، فستة عشر .. فـ .. فـ .. فمليون فعشرات ومئات

وآلاف الملايين .. فلق من وراء فلق من وراء فلق ، لتتكاثر خلاياك وتنمو وتتميز الى أنسجة وأعضاء .

اذن فلابد أن تنفلق النواة لتكون أنت ، ولكن من وراء هذا الفلق فلق آخر فى مكونات النواة ذاتها .. فى أشياء تبدو لنا من خلال عدسات الميكروسكوب كملق او دود صغير .. فى كل خلية من خلاياك الجسدية ٤٦ من هذا الملق الدقيق .. وما هو بملق ، ولكنه تمرك المكتوب ، أو

سجلك الوراثى فى مكونات تطلق عليها اسم الكروموسومات أو المورثات ..وكأنما كل كروموسوم منها بمثابة نواة أصغر فى داخل نواة أكبر ، لان الكروموسوم ينفلق

أيضا عند كل عملية انقسام الى نصفين ، ثم يكمل كل نصف نفسه ، ليصبح واحدا .. ومن هذه العمليـــة ينتج لنا ٩٢

كروموسوما ، يهاجر نصفها الى أحــد قطبى الخلية ، والنصف الاخر الى القطب الثانى .. وعند كل قطب تتكون نواة

جديدة بها ٤٦ كروموسوما .. ثم تبنى الخلية الام بينهما حاجزا أو جدارا ... وبهذا تصبح الخلية الام خليتين جديدتين

تنمو كل منهما وتكبر ، لتصبح « أما » .. ثم تنقسم من جديد .. وهكذا تسير الامور (شكل ٤)

اذن .. ففى الخلية فلق أو انقسام بعد فلق النواة ، وفى النواة فلق أو انقسام بعد فلق الكروموسومات ، ولكن السر لم ينته عند هذا الحد ، لاننا عندما ننظر الى الكروموسوم من خلال عدسات الميكروسكوب الضوئى ، فاننا لا نرى الا الظاهر ، أما الباطن فلا يزال عن عيوننا وعيـــون ميكروسكوباتنا غامضا أشد الغموض .

والى هنا تظهر أجهزة العلم الحديثة ، وأدواته المتطورة الدقيقة ، ومنهـــا الميكروسكوب الاليكترونى الذى يكبـــر مكونات النواة بدرجات فائقة ، فيرينـــا تفاصيل أدق ، وأسرارا أعظم ، وكأنما

فى داخل الكروموسوم نوى جديدة تجرى عليه عملية الانفلاق كما هو الحال فى فلق خلية ونواة وكروموسومات .

ان اقرب تشبيه يمكن أن نقدمه اليك لترضيح الصورة التى نود أن نعرضهــا عليك ، هى أن تتصور « سوستة » الملابس التى تفتحها ، فتنفرج الى نصفين ، ثم تغلقها فتصبح على هيئة شريط مقفل! .

كذلك وجد العلماء أن فى الكروموسوم أشياء أشبه بأشرطة مجدولة ، وعندما يريد الشريط أن يضاعف نفسه ، أو أن يخلق نسخة من ذاته ، فانه ينفلق الى نصفين (شكل ٥) .. وعلى كل نصف أن يكمل

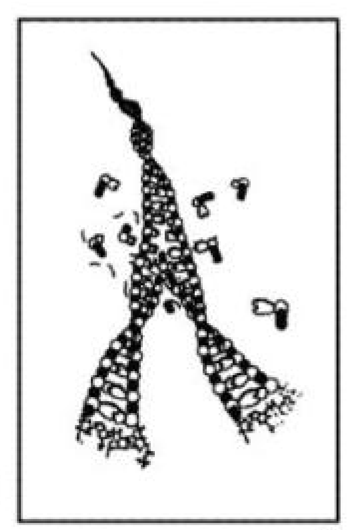
نفسه ليصبح واحدا) .

بقى أن نعرف أن شريطنا هذا ليس الا جزيئات عملاقة من الاحماض النووية (نسبة الى النـــــواة) أو أنه شفرتك الوراثية ، أو هو بمثابة كتابك المكتوب داخل نواة الخلية ، لكى تتحول معلوماته من البداية الى أوامر كيميائية تبنى لك

بروتيناتك ، وهذه بدورها تسيطر على كل العمليات الحيوية التى تجرى فى ملايين الملايين من خلايا جسمك .

والواقع أن جزيئاتنا الوراثية الكامنة فى داخل كروموسوماتها لمن أروع وأعظم ما توصل اليه علماء القرن العشرين ، وبالتحديد علماء النصف الثانى من القرن العشرين .. لان هذه الجزيئات هى البداية

شريط مجدول من الجزىء الوراثى الذى يسكن الكروموسوم . . لاحظ أنه ينفلق (فى الوسط) الى نصفين ثم يكمل كل نصف نفسه ليصبح كالاصل



الحقيقية لحياة كل مخلوق على هـــــذا الكوكب من أول الفيروس والميكروب الى

الانسان سيد المخلوقات وهى التى تحدد لها كل صفاتها .. والموضوع بعـد ذلك طـويل جـدا ، وعلينا أن نعـود الى

هذا الجزء من الاية « فالق الحب والنوى » .. فلقد رأينا من اللمسات الخفيفة التى قدمناها ان الفلق ليس مقصورا على تلك

الصورة الظاهرية التى تعرض لهــــا المفسرون من قبل ، ولكنه يتعداها الى الخلية فى نواة بلحة أو اى مخلوق تشاء ، ثم الى نواة فى قلب خلية ، ثم الى كروموسوم فى نواة خلية ، ثم الى جزيئات وراثية فى كروموسوم نواة .. وكلها تسير بكفاءة

واحدة ، وهدف واحد ، وجميعها يسرى بنظم رائعة ، وقوانين متقنة ، فاذا بنـا نقف خاشعين متعبدين امام هذه القدرة ، وهذا الجلال ، واذا بالحواس كلها تكاد

تصرخ من الاعماق : هنا فى الارض نرى عظمة الله .. هناك فى السموات نرى جلاله .. وكلها تعمقنا ، وجدنا سر اعجازه

فى نواة ذرة .. فى نواة جزىء .. فى نواة خلية .. فى كل ما يحيط من مخلوقات .. حية وساكنة .. « صنع الله الذى اتقن كل شىء » .

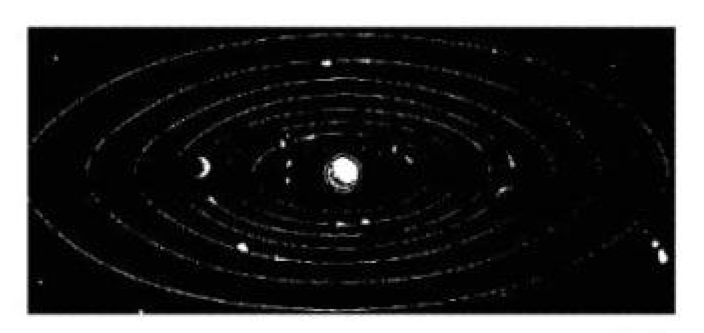
●●●

وكما كان للخلايا الحية نوى .. كذلك تأتى الاجرام السماوية على نفس الفكرة ، وان اختلفت حجـــــومها وتفاصيلها ..

فالشمس نواة لكواكب تسعة تدور حولها فى مدارات (شـــكل ٦) .. الشمس تجذبها والكواكب بدورانها تريد ان تفلت

منها ، ولى كلتا الحالتين تتوازن الامور بين الجذب والافلات ، فلا هذا يحدث ، ولا ذاك يكون .. لان كل شىء موزون .. « والسماء رفعها ووضع الميزان » .. ومن حركة هذه الاجرام السماوية اســـتطاع

العلماء أن يستشفوا القوانين الكونية التى تتحكم فيها .. وما القانون العلمى الا لب النظام الكائن حولنا فى الارض والسموات



العائلة الشمسية .. الشمس هنا بمثابة نواة ، وحولها تدور كواكبها التسعة في مدارات .. وقد يأتي الدور على الشمس لتنفلق او تنفجر وتتبعثر

ان شمسنا بكواكبها التسعة تكون عائلة مستقلة بذاتها ، وأحيانا ما نطلق عليها اسم المجموعة الشمسية .. الشمس فيها بمثابة المركز او النواة او الام التي تمسك بناتها ، وترضعها ضوءها وحرارتها وحياتها ، حتى اذا وهنت الام وماتت ، انتهت حياتنا الارضية تبعا لذلك ، وانتهت حياة المجموعة ككل !

وهل يمكن للشمس ان تموت ؟

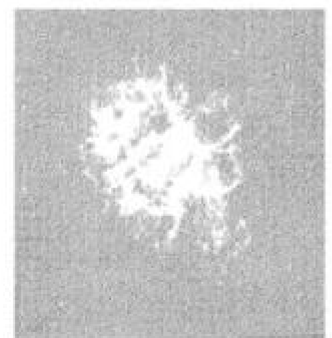
نعم .. فلكل شيء حياة وعمر .. الا ان عمر شمسنا يقدر بملايين السنين ، ومن المؤكد أنها ستصاب « بالشيخوخة » وتضعف وتموت .. ولكن ما علامة موتها ؟

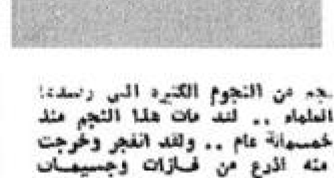
يأتينا الدليل هذه المرة من بعض النجوم أو الشموس التي تنتشر حولنا في الاكوان الفضائية ، ويسجل العلماء موتها أو انفجارها ، ويطلقون عليها اسم النجوم المنفجرة **Exploding stars** وكما هو واضح من الاسم فان النجم قد يأتي عليه حين من الدهر لكي ينفلق او ينفجر او يتشتت .. كما تشاء (شكل ٧) ، وتصبح مادته في الكون هباء منبثا ، ولكنها لا تضيع ولا تفنى .. فمن رفات النجوم تتكون نجوم جديدة ، كما ان من رفات المخلوقات على أرضنا تتكون مخلوقات جديدة .. وهكذا تسير الامور في أرض وسموات « كما بدأنا أول خلق نعيده وعدا علينا انا كنا فاعلين » .

●●●

وكما جاءت شمسنا لتكون نواة لكواكبها كذلك تأتي بلايين الشموس او النجوم لتكون عائلات نجمية مستقلة بذاتها ، نسميها مجرات .. اكتشف العلماء منها ملايين فوق ملايين .. كل مجرة منها تبعد عن الاخرى بملايين السنوات الضوئية

.. وما شمسنا الا واحدة في عائلة نجمية تسكن مجرتنا التي نعيش فيها .. وفي هذه المجرة ما بين ١٠٠ – ٢٠٠ الف مليون نجم أو شمس .. وكلها تدور حول مركز





نجم من النجوم الكثيرة التي رصدها العلماء .. لقد مات هذا النجم منذ خمسمائة عام .. ولقد انفجر وخرجت منه أذرع من غازات وجسيمات وكأنما هو أيضـــا ينفلق ويتحلل



صورة لمجرة انفجرت من مركزها أو نواتها .. لاحظ ألسنة الغــازات والجسيمات التي تنتشر حولها لمسافات تقدر بحوالي ١٤ الف سنة ضوئية

أو نواة المجرة التي يبلغ طولها ١٠٠,٠٠٠ سنة ضوئية وسمكها ١٠,٠٠٠ ســـنة ضوئية .. هذا والسنة الضوئية تساوي ٣٦ مليون مليون ميل !

ما نود أن نصل اليه أن العلماء قـــد سجلوا نهاية احدى المجرات التي تبعد عنا بحوالي عشرة ملايين سنة ضوئية .. ولقد انفلقت المجرة من مركزها أو نواتهـــا (شكل ٨) ، وكأنما السماء قد أتت بدخان مبين .. فهناك ألسنة جبارة من رفات ملايين النجوم التي تحطمت ثم سجلهـــا العلماء وهي تندفع منها بسرعة ٦٠٠ ميل في الثانية الواحدة ! .. ولقد يبلغ طول هذه الألسنة حوالي ١٤ الف سنة ضوئية ، وفيها من الحطام الذري ما يقدر وزنه بوزن خمسة ملايين شمس مثل شمسنا ، وأن الطاقة التي ولدت هذا الانفجار أو الانفلاق تقدر الطاقة التدميرية الناتجة من تفجيـــر مليـــون بليـــون بليـــون بليون قنبلة أيدروجينية .. طاقة كل قنبلة لا تقـــل عن مائة مليون طن من مادة ت ن ت شديدة الانفجار !

هذا هو الكون كما ينظر اليه العلم من زوايا مختلفة ، وكما عرضناه عليك من خلال لمسات خفيفة حتى لا تتوه في التفاصيل ولكن ذلك يدعونا حقا الى التأمل في وحدة الكون ، ووحدة نواميسه وقوانينـــه .. فأحيانا ما يسجل العلماء موت نجم أو عدة نجوم في مجرة من المجرات .. تماما كما نسجل موت الافـــــراد في مجتمع من المجتمعات أو قد تأتي كارثة لتبيد عائلة نجمية ضخمة تسكن مجرة قائمة ، تماما كما تحل كارثة بمجتمع البشر ، فلاتبقي منهم ولا تذر !

كأن ما يسري على المجتمعات النجميـــة (المجرات) يسري أيضا على المجتمعـــات البشرية وكل المخلوقات .. من أول الذرة الى الجزيء الى الميكروب الى الانســـان والحيوان والنبـــات والارض والكواكب والنجوم والمجرات .

فالذرة على ضآلتها نظام ، وعلى أساس هذا النظام شيدت كل الأكوان ، ولـــكن أحيانا ما يختل نظام الذرة .. أحيانا ما تنشطر نواتها وتتفتت ، فتفقد النظام ،

وتتحلل الى جسيمات متفرقة، فيضيع الكيان ويحل الموت .. ولكن لابد من اعادة البناء في ذرات جديدة آتية من جسيمات ذرات فانية .

والجزيء نظام قائم من ذرات مترابطات .. البروتين مثلا جزيء كبير له بنيانه ونظامه ، وعندما يتحلل داخل أجسامنا أو في الارض ، يفقد قوامه ، ويتحول الى جزيئات أصغر .. ولكن لابد من اعادة بنائه ، لتكون الحياة ، ثم الموت ، ثم الحياة .. كرر هذا كما تشاء .

والميكروب خلية قائمة أساسها جزيئات كثيرة متفاعلة بنظام ، فاذا اختل النظام ، توقف التفاعل ، وكان الموت ، ولكن لابد أن يتحلل الى عناصره الاولى لتبنى من جديد في مخلوقات اخرى آتية .

والانسان والحيوان والنبات نظم حية ، وحداتها خلايا ، والخلايا تنسج أنسجة حية ، والانسجة تكون أعضاء .. فكيانا حيا قائما بذاته ، ولكن لابد أن يختل النظام ، ليكون الموت والتحلل الى العناصر التي بني منها المخلوق ، ليعاد بناؤها في مخلوقات جديدة .

والمجرات نظم قائمة وحداتها النجوم .. وقد يختل النظام في مجرة من المجرات ، فتتلاحم نجومها ، لتهلك بعضها ، وتتحلل الى عناصر وجسيمات واشعاعات ، وقد تدخل هذه العناصر في تكوين نجوم جديدة ومجرات جديدة .

هنا بناء وهدم .. وهناك بناء وهدم ، وما أروع البناءين والهدمين لكل متدبر في عظمة الخلق هنا وهناك !

كأنما كل شيء هالك الا وجهه الكريم .. ولا بد أن يحل الموت بأي نظام من النظم ، ولكن الموت يؤدي الى حياة جديدة .. يموت مخلوق ليولد غيره .. تموت مجرة ليظهر غيرها .. كأنما الموت حياة ، والحياة موت .

والى هنا نصل الى لب الجزء الثاني من الآية الكريمة « يخرج الحي من الميت ، ومخرج الميت من الحي ، ذلكم الله فأنى تؤفكون » .

واذا لم نستطع أن نستوعب مضمون هذا الجزء من الآية الكريمة بما فيه الكفاية ، فعليك أن تعود الى قراءة ماقلت وعلى كل المستويات .. من اول الذرة الى السموات ، ففيها جميعا تتجاوب فكرة الموت والحياة .. هذا يخرج من ذاك ، وذاك يؤدي الى الاخر ، وفي كل مرة تكمن فكرة سامية ، وصورة جليلة ، وهدف أصيل .. ولا شك أن هذا سيدفعنا لنكون من الله أقرب ، ويحملنا الى تقديره أكثر « وما قدروا الله حق قدره » .. فأسراره بحور عظيمة ، ولقد نهل منها العلماء الكثير ، ثم جمعوه في مجلدات تنوء بحملها ظهور البعير ، ورفوف المكتبات ومع ذلك فان هذا لا يبدو امام الراسخين في العلم الا بمثابة قطرة من بحر عظيم !

أضف الى ذلك ان كل الاسس العقلية في الخلق تتمثل في نوى الاشياء ، وكل الاسرار الغامضة التي يقف امامها العلماء حائرين ، تتمثل في نوى ذرات وخلايا واكوان .

●●●

ولكن ما يدرينا ان هذا النوى هو ما يعنيه القرآن ويقصده ؟

لسنا في الواقع ندري .. ولا نستطيع ان نؤكد ، تمشيا بذلك مع روح العلم ، ولكن يكفي أن نقول ان كثيرا من الايات القرآنية قد جاءت مكتفية بالاشارة والتلميح دون الاسهاب والتوضيح .. ذلك ان القرآن كتاب دين وعقيدة في المقام الاول ، وليس من المعقول ان يتعرض لكل هذه الاسرار ، خاصة وانه قد نزل على اعراب ليس لهم معرفة أو دراية بنوى ذرات وجزيئات وخلايا وسماوات .. ولكن الحبة ونواة البلحة تناسب تفكيرهم .. وهي في نفس الوقت تناسب تفكير انسان القرن العشرين ، او ما بعد العشرين ، فلقد تركت الاية دون تحديد ، ومع ذلك فانت تستطيع ان تحدد معناها بقدر ما تعمقت في نظام الخلق .. وهي أيضا ما زالت تناسب رجل الشارع والزارع والاعرابي ورجل الدين والعلم .. كل ينهل من أسرارها على حسب درجة وعيه وتفكيره ، فسر اعجاز القرآن ـ كما سبق ان قدمنا ـ انه صالح لكل مستويات التفكير عند الانسان ...

● صالح جودت ●



وعبقرى مبـــدع فنـــه
من عـــالم فوق نهى الآخرة
ما علمـــوه الشـــعر ، لكنه
لألاء من روحـــه الشـــاعره
حديثـــه الســـحر ، سوى انه
من فجر وحى اللغة الســـاحره
من العبـــير القـــدس الفته
ومن رؤى الهـــامه العـــاطره

●●●

يا رب ، ما اجمل هذا الوليـــد
يا رب ، ما اكمله فى الصـــور
باى وعد للورى او وعيـــد
يهز فى المهـــد صروح القـــدر ؟
مزلزلا ايوان كسرى العتيـــد
وشاطرا فى الليـــل وجه القمر ؟
هل بارك الارض نبى جـــديد
فى راحتيـــه رحمـــة للبشر ؟

●●●

قام الى قوم عشـــاة نيـــام
بدعوة الحق ودين الســـماح


لا إله إلا الله

ينشر فى الارض لواء السـلام
ويمحق الظـلم بحد السلاح
شريعة الاحـرار ، تمحو الظلام
وترسـل الروح طليق السراح
الا لوجه الحق هذا القيام
وفى سـبيل الله هذا الكفـاح

***

فى زمر مختلفـات القبيـل
قلوبهـا شتى ... فلا تلتقى
لم يك للمجد اليهـا سبيل
ينهض فى تاريخهـا المطلق
طافت بهـا معجزة للرسـول
تعقـد تاج الارض للمشرق
وتنزع الحق من المسـتحيل
بالوحـدة الزاهـرة الرونق

***

من ذلك الامى من يثـرب
يحـلم فى الارض بمجد السماء
ويبعث الصـيحة فى « يثرب »
فيحشـد الامة حـول اللواء
يا عجبـا من سحر هذا النبى
العبقرى الفرد فى الانبيـاء
كيف سما بالبـلد المجدب
للـكون بين قيصـرى ذكاء ؟

***

اى والضحى ، والليل اما سجا
قد حق نصر الله للمؤمنـين
واشرق الفجـر ، وغاب الدجى
وانهزم الشـك وعز اليقـين
وهل يفـل الامل المرتجى
من عزمات الشـرك والمشركين
الا بنـور الحق ان ابلجـا
وهزة السيف على الظـالمين ؟

***

وتابع الزحف القوى العنيـد
سـبيله بعد النبى الحبيب

وسار ، والله عليه شهيد
ينشيء ملكا شمسه لا تغيب

وطالع الدنيا دعاء جديد
يرقى الى سمت السميع المجيب

فى آية تشدو باحلى نشيد :
نصر من الله وفتح قريب

***

يا سيرة من غابر الأعصر
خلاقة خلف حجاب السنين

لم تخلف عن كسرى ولا قيصر
وان طوتها غفلة العابرين

عودى الى اوطاننا وانظرى
ما تصنع الفرقة بالمهاجرين

لم يبق الا امل ينبرى
اشعاعه من وهج الثائرين

***

فى ملتقاهم موعد للوفاق
ومن خلال العرب صدق الوعود

يهيب بالشام ويدعو العراق
ويحضن المغرب وابن السعود

سيروا الى ميعاده يا رفاق
وحققوا وحدتكم فى الوجود

قد سادنا اعداؤنا فى الفراق
وان فى وحدتنا ان نسود

***

لوذوا بحبل الله ، واستعصموا
بالعروة الوثقى ولموا الشتات

ولينتظمكم محور مسلم
تجرى امانيه بام اللغات

لا تعرفوا اليأس فتستسلموا
له ، فان اليأس صنو الممات

ان لم تعز بالجد ايديكمو
فلن تنالوا المجد بالمعجزات

لم يزعم احد ان تفسير القرآن الكريم حكر على عصر من العصور ، ولا وقف على طائفة من الناس ، ولكن الذى قيل : ان الاخصائيين فى شان ما هم الذين يسالون عنه ويتحدثون فيه .

والامر هنا لا يتطلب اكثر من الاهلية العلمية والاحاطة الواعية ..

ولما كان القرآن الكريم كتابا عربيا على درجة مرموقة من البلاغة فان العوام لا يسوغ ان يتعرضوا لشرحه .

ولما كان قد استغرق فى تكامله بضعا وعشرين سنة فان تكوين حكم منه فى احدى القضايا المهمة لا يجوز لمن يجهل تواريخ نزول الايات والسور .

ولما كان صاحب الرسالة ـ وعليه نزل القرآن ـ قد بين الغوامض وفصل المجمل ، وهو احق الناس بتفسير ما نزل عليه ، فانه لا يليق بمن يجهل حديث الرسول ان يتصدر لتفسير كتابه .. الخ

هل يتناقض القرآن

مع العلم؟

وعند تمام المسوغات العلمية للتفسير يبقى

أمر آخر للذكر دون غضاضة ، وهو أن الذكاء

النظري المجرد لا يرفع صاحبه الى مستوى

التفسير ، فقد يكون المرء من الناحية العلمية متفوقا ،

ولكنه من الناحية الخلقية مريب تستولي على ضميره

الشهوات ، وبصرفه عن تقرير الحق هوى عاجل ، فكيف يؤمن على كتاب الله؟

فانا احتاط العلماء بكانة الوحي ، وجلال

القرآن ، ورأوا الا يتصدى للتفسير الا رجل يجمع الى

الفقه العالي تدينا رفيعا ، وتقوى غالية ، وعبادة

خاشعة ، فهم لم يذهبوا بعيدا ولم يطلبوا شططا .

الحق أن التفسير لا يطاق من جاهل بالدين واللغة ...

ولا يطاق كذلك من شخص آلي يرتكب الموبقات ،

أو لين اللحمة يبيع دينه بعرض من الدنيا ...

وربما ضممت الى الشروط العلمية للتفسير

شرطا آخر ينبع من طبيعة الشروط التي أومأنا اليها

آنفا ، ولا بد منه في عصرنا هذا ، وهو الخبرة

الحسنة بعلوم الكون والحياة ..

والناظرون في القرآن الكريم يعلمون علم اليقين

أنه بنى الايمان بالله على التأمل العميق في ملكوت

السموات والأرض ، وأن شتات الآيات تناولت

بالوصف الرائع مشاهد الخليقة في كل ناحية كي

تلفت النظر من طريقها الى الخالق الكبير .

انك تنظر الى الآلة الدوارة ، ذات التروس

التراكبة ، والأذرع المتشابكة تتحرك كما أريد

لها بسرعة ونظام ، وتؤدي العمل المطلوب منها برتابة

واحكام ، فما تملك نفسك

من ان تشهد بحدة الاذكاء الذى اخترعها ، ومهارة اليد التى تديرها ، ثم سيرتها ... !

ونحن كذلك ننظر الى ما بين ايدينا وما خلفنا ، وما فوقنا وما تحتنا ، فما تملك انفسنا من الشهادة لله — الذى ابرز ذلك كله من العدم — بانه خلق فسوى ، وقدر فهدى . وكلما ازدادت معرفتنا بمادة الوجود وسره ، وانكشفت لنا آياته وخباياه احسسنا ان عظمة المبدع الماجد فوق ما يطيقه وعينا المحدود ، وان التحية التى تقدم لهذا الاله الجليل هي الاعتراف بأن مظاهر وجوده بهرت كما يبهر السنا الثاقب عيون الناظرين !!!

ان درسا فى الطبيعة والكيمياء هو صلاة خاشعة . !

وان سياحة فى علم الافلاك هي تسبيح وتحميد . !

وان جولة فى الحقول الناضرة ، والحدائق الزاهرة ، أو جولة مثلها فى المصانع الطافحة بالحركة ، الماثجة بالوقود والانتاج ، هى صلة حسنة بالله ، ذلك لمن كان له قلب او القى السمع وهو شهيد ...

ومعنى ذلك ان العلم المادى وسيلة فعالة الى الايمان بالله . وأن الاسلام ليس صديق هذا العلم فقط ، بل حارسه ومنشئه ! والجهل بهذه العلوم ثلمة فى الدين ، ونقص فى التفكير ، وعائق بلا ريب عن احسان التلمس ، وادراك حقائق الوحى الالهى ..

ثم ، ان كل توهين للدراسات المادية هو مشاقة واضحة لآيات النظر والتدبر الواردة فى القرآن الكريم — وما أكثرها — ولا تغالى اذا قلنا : انها حكم بالاعدام على هذه الآيات ، ثم اقامة مجتمع ساذج ، او مستغفل ، او بليد بين ارض وسماء حافلتين بالنور والقوة ..

ان الله الذى خلق العقل نوه به واشاد بقيمته . وان الله الذى انزل الاسلام ، واتم به النعمة ، جعل ملاك فقهه وقيام امره على ذلك العقل .

وان الله الذى ابدع هذا العالم لم يلق مفاتيح ابداعه للبله والحمقى ، وانما القاها للعاملين الاذكياء .

ولم يتح تسخيرها للمفرطين العاجزين ، وانما اتاحها لاولى العزم الاقوياء !! ..

والتطابق بين الكون المبهر ، وبين العقل الواعى كالتطابق بين الحق وظلاله ..

فاذا لم يستغل العقل ويؤد رسالته ، انفصمت العلائق بينه وبين هذا العالم ، وبالتالى وهت صلته بالله ، وانحسرت دون مداها ...

فمن اين تأتى معرفة الله على وجه مستكمل جميل الا عن طريق امعان النظر فى ملكوت الله ، ومطالعة روائعه بين الحين والحين !! .

واذا كان ذلك طريق ابتداء المعرفة : فهو كذلك طريق مضاعفتها .

ولا يصدنك من هذا الحق ان هناك علماء بالكون يجهلون ربهم ، فان اسباب جهلهم او جحدهم لا تنبعث من هذه الدراسات .

ان جحد كثير من الماديين لحقائق الدين يرجع الى خفاء هذه الحقائق ، وسوء عرضها ، وحال رجالها والمنتسبين اليها ، ولا يرجع الى الدين ذاته .

ومع الحفاوة الواجبة بالعلم المادى فان بعض الناس حاول بحماسة غالية او قصور فارض ان يفتعل صلات بين آيات القرآن الكريم ونظريات العلم الحديث ، وهذا الافتعال يضر الدين ولا يفيده .

سمع احد هؤلاء بنظرية امتداد الكون ، وان العالم يتسع كما تتسع « البالونة » التى ينفخ فيها الاطفال ، فهتف فى فرح : لقد قرر القرآن ذلك من قديم ! قال تعالى : « والسماء بنيناها بأيد وانا لموسعون » !

ولم ابتهج لهذا الكشف قلت له : ان معنى الآية المستفاد من الفاظها ان الخالق القدير لم يبهظه ابداع هذا الملكوت ، ولا استنفد فيه طاقته ، لقد خلقه دون ان ينال فيه جهدا او يحس تعبا ، انه واسع الغنى رحب الاقتدار !..

قال : لكن لفظ الاية يقبل النظرية الجديدة !

قلت : لنفرض انه يقبلها ، فلم نفسر القرآن بنظريات لما تثبت بعد ؟ وما العمل اذا اكتشف علماء اخرون ان النظرية باطلة ؟ لماذا نعرض القرآن للريبة بتحميله الفروض والاوهام ؟

ان اقحام النظريات العلمية على التفسير شيء لا يتفق مع منطق العلم نفسه

فان الحقائق لا تفسر الا بالحقائق ، والمسلمات الثابتة ، اما تفسيرها بالظنون والتخامين فلا .



من اجل ذلك لم ارحب بتفسير الآيات القرآنية على اساس نظرية « التطور » كما فعل مجتهدون معاصرون ، ان هناك علماء فى ميادين الدراسات الكونية والطبيعية يرفضون هذه النظرية او يرتابون فى مقدماتها ونتائجها ، فلم الوى عنق آية او آيات لاجعلها شواهد « للداروين » ؟ وماذا يكون الموقف عندما تعصف مقررات اخرى بهذه النظرية وتعرض فكرة جديدة عن اصل الحياة ووجود الاحياء ؟

من الممكن ، بل من المستحب تفسير القرآن بالحقائق التى استقرت ، والتى انتفى الجدل فى اصلها ، ونحن نعرف ان الكون عمل الخالق ، وان القرآن قوله ، وهيهات هيهات ان يتناقض قوله وعمله .

وليس ثمة تفاوت بين العلم والدين ، فان الله الحق هو مصدر الاثنين . واذا لوحظ ان هناك اختلافا فليس بين علم ودين ، بل بين دين وجهل اخذ سمة العلم ، او بين علم ولغو لبس سمت الدين ..!!

وسترى ان القرآن الكريم مستقيم كل الاستقامة مع كل الكشوف التى يميط العلم عنها الستار ، وذلك لا ريب من دلائل صدقه وآيات اعجازه

ترجمات القرآن

■ هل تعلم أن أول ترجمة للقرآن تمت في خلافة **هشام بن عبد الملك** الى **اللغة السريانية** .. كما توجد في متحف لندن المجموعة الخطية التي وهبها « **ادوارد كاربوري** » في ٥٠ ألف مجلد وتشمل ترجمة قديمة للقرآن منذ حوالي عام ٦٩٠ ميلادية **وبها آيات كاملة ليست من القرآن** ..

ومنذ مطلع عصر النهضة الاوروبية تعرض القرآن لحملة شديدة من الفكر الغربي .. فانثال العلماء والمفكرون والقسس والمستشرقون على ترجمته ترجمة محرفة .. كما عني علماء الاستشراق بتأليف دراسات ضافية في تفسيره وتاريخه والرد عليه .

وكانت **اول ترجمة** قام بها « **روبرت الرائيني** » وساعده في ذلك « **هـرمان الدماطي** » . كانت باشارة من « **بطرس فيزابلس** » رئيس كنيسة كلنيه .. وقد تمت هذه الترجمة سنة ١١٤٣ ميلادية . وظلت مختفية مايقرب من نيف وأربعمائة عام حتى قام بطبعها « **تيودور بيليانفر** » عام ١٥٤٣ في باسل ... ثم نقلت هذه الترجمة بعد ذلك الى اللغة الايطالية والهولاندية ثم ترجم القرآن الى الفرنسية وطبع عام ١٦٤٧ .. وترجم الى الالمانية عام ١٦١٦ . والهولاندية عام ١٦٤١ . والروسية عام ١٧٧٦ . والايطالية ١٥٤٧ . والانجليزية ١٧٣٤ . والجاوية ١٩١٣ والسنغالية ١٩٠٨ ، والعبرية والارامية ١٧٩٠ . والفارسية ١٨٢١ . والتركية ١٩١٣ ..

وقد ظهرت ترجمات متعددة للمفكرين الغربيين من علماء وقسس ومستشرقين ومبشرين وكلها ترجمات تفسيرية ؛ أي ليست ترجمة لفظية للقرآن فهذا صعب المنال . ولكنها ترجمة للمعنى القرآني ؛ بها نقص أو زيادة . وليست كاملة ..

وخلال الحرب العالمية الثانية نشر « **الهلال** » تقريرا يقول : **ان ترجمات القرآن قد وصلت ٩٠ ترجمة تمثل مختلف لغات العالم : الانجليزية « ١٠ ترجمات بدأت عام ١٦٤٩ » .. الفرنسية « ٧ ترجمات بدأت سنة ١٦٤٧ » .. الالمانية : « ١٢ ترجمة بدأت عام ١٦١٦ » ثم اليونانية ، اللاتينية ، البولونية ، الايطالية ، البرتغالية ، الاسبانية ، العبرية ، الهولاندية ، الالبانية ، العبرية ، الهندوكية التاترية ، الارمنية ، البلغارية ، البنغالية ، الرومانية ، المجرية ، اليابانية ، البوهيمية ، الصينية ، السويدية ، الافغانية ، البنجابية ، السواحلية ، السندية ، الجاوية ، الهوجنانية .**

ومن المعروف أن كل هذه الترجمات محرفة ومغلوطة قام بها المفكرون الغربيون من أجل مهاجمة القرآن والنيل منه ومحاولة خلق الاتهامات الباطلة له ..

وكانت أبرز الهامالهم التي أولوها عناية فائقة . وألفوا فيها مؤلفات كثيرة هي : أن القرآن من وضع محمد وليس وحيا من الله اليه .. وانه متناقض . كما أن الخلفاء زادوا فيه ونقصوا بالحذف والتغيير .. وقالوا ان القرآن هو العقبة في سبيل ارتقاء الامم الاسلامية . كما أنه هو المسئول عن تأخرها في مضمار الحضارة الحديثة . على حد قول « **لورد كرومر** » في كتابه « مصر الحديثة » الذي نشر عام ١٩٠٨ ..

وفي عام ١٩٣٢ جرت مناقشات واسعة في الاوساط الفكرية والمحافل العلمية حول ماذا كانت ترجمة القرآن ترجمة كاملة تشمل اللفظ والمعنى أم هي ترجمة معاني القرآن فقط ..

ونشرت مشيخة الازهر في ١٦ ابريل عام ١٩٣٦ .. **ان ترجمة القرآن الى مختلف اللغات الاعجمية قد شاع في هذا العصر .. وان بها اخطاء واغلاطا شائنة تتنافى مع ماجاء في الدين الاسلامي الحنيف .. وهي من اجل ذلك قد انشأت قسما خاصا من مجلة « نور الاسلام » واستقدمت الاخصائيين في اللغات الذين ناطت بهم ترجمة تفسير بعض الايات واخذت من تفسير الالوسي والبيضاوي وغيرهما من التفاسير ..**

وبينت أن المراد من ترجمة معانى القرآن هو تبسيط هذه المعانى تبسيطا محكما . وتفسيرها تفسيرا دقيقا على ان تترجم المعانى بعد ذلك .. وقالت : **ان القرآن لفظ عربي معجز وله معنى .. اما نظمه العربى فلا سبيل الى نقل خصائصه ، لان هذا مستحيل استحالة قطعية ..**

وكانت فكرة ترجمة معانى القرآن للمرحوم **الشيخ مصطفى المراغى** شيخ الازهر منذ عام ١٩٢٩ . حتى أعقبه المرحوم محمد فريد وجدى ، ودعا الى ترجمة القرآن ترجمة صحيحة كاملة حتى يواجه تحريف المحرفين . وحتى لا يترك للمترجمين المتعصبين في الامم المختلفة مجال لتحريفه وتشويه معانيه . وقال : **ان الاكتفاء بترجمة تفسيره لا يؤدى الغرض المطلوب من نشره ، لان المفكرين في العالم يحبون أن يتأملوه عاريا من زخرف التفاسير والشروح والوان الاراء والافهام لمعرفة الدائرة الالهية** .. ونعى على اصرار بعض العلماء على حبس الاسلام في الدوائر العربية التى لايحسن فهمه غير أهله . وتجريده من الاسلحة العالمية وهى اللغات الحية للدفاع من نفسه .. وقال : **ان وضع القيود في المعقولة في مسألة نقله يقضى عليه بهزيمة منكرة تقع نتائجها علينا وعلى اعقابنا قرونا طويلة** ... ومعناه صده من الجولان في الدورة الفكرية العالمية مع غيره من كتب الاديان السابقة وأسفار المذاهب القديمة ... وان كل مايخشى منه أن يوكل أمر البت في هذا الشأن لمن لايعرفون لغات اجنبية، ليخيل اليهم انها لغات بربرية تخلو من جميع الزخارف اللفظية والمعنوية التى لاتوجد الا في اللغة العربية .. وان تعطيل القرآن من الترجمة الحرفية والزج به في معترك الافهام الى اليوم تقضى عليه بالا يكسب أنصارا من الامم الغربية .. فصار مقصورا على الامم الشرقية التى رضيت أن يكون حظها من دينها كحظ الببغاء .. ثم اشار الى حركة الاتراك التى أثرت في العالم العربى اعظم تأثير وبلبلته وزاد اعجابه بها عند اقدامهم على كسر هذا السياج الفولاذى الذى وضعه المتأخرون امام ترجمة القرآن مع جوازه في أقدم المذاهب الفقهية .. « الاهرام ٧ يوليو ١٩٣٢ »

وقد عارض ترجمة معانى القرآن كثيرون على رأسهم **الشيخ محمد سليمان** وكيل المحكمة العليا الشرعية الذى وصفها بأن وراءها غرضا استعماريا هو القضاء على القرآن ، تمهيدا للقضاء على الاسلام ، وعارضها كذلك **الشيخ الظواهرى** .. والرأى الصحيح هو ما رأته مشيخة الازهر من استحالة ترجمة القرآن .. لان نظمه العربى لاسبيل الى نقل خصائصه، ولا مانع من ترجمة معانيه ..

● كمال النجمى ●

التغنى ليس هو الغناء وان كان لهما اصل لغوى واحد واصل موسيقى واحد . . والقارىء او «المقرىء» العظيم هو الذى يتغنى بالقرآن الكريم فيجيد التغنى مستوفيا اصوله . وقد استمعت مصر فى خمسين عاما او اكثر الى عدد من اعظم المقرئين خدموا القرآن فاحسنوا خدمته . . ولكن ماذا عن مستقبل المقرئين ومستقبل التغنى فى عالمنا المتطور المتغير الراكض الى مشارف القرن الواحد والعشرين ؟ !



■ سئل القارئ الكبير الشيخ محمد رفعت بعد ليلة أحياها متغنيا بالقرآن الكريم

– كيف يتفق لكم دائما أن تختاروا لكل آية من الكتاب أداء يناسب معانيها فلا يخطئها أبدا ؟ ! ..

أجاب :

– أرفع أمام بصيرتي عند التلاوة هذا السؤال القرآني : أفلا يتدبرون القرآن ؟ ! .. فيذهب أدائي كله إلى معاني الآيات وألفاظها ، ويذهب صوتي كله إلى أدائي ، وينجاب من حولي الظلام فأرى كل شيء في النور ..

– والفن العجيب الباهر الذي تتشكل به نبرات صوتك على الأصول الموسيقية ؟ !

– تسمونه فنا ، وأسميه تغنيا على الأصول الشرعية المتناقلة بين القراء من قديم ..

ومن سمع الشيخ رفعت قبل مرضه الذي أقعده عن التلاوة قبل ربع قرن ، علم كيف كان الشيخ الحساس الذكي الفؤاد ، يتلو آيات الغفران والرحمة فيندى صوته بالفرحة والبشرى كأنه يستقبل أريج الفردوس ، ثم يتلو آيات الزجر والعقاب فيهتز صوته هزة الخوف



الشيخ محمد رفعت

الشيخ علي محمود

الشيخ عبد الفتاح الشعشاعي

والاستغفار .. وفي كل آية يعلو صوته أو يستوي أو ينخفض ، لا استعراضا لقوته وجماله ، بل تجميلا له بمعرفي معاني القرآن عرفا جديدا في كل تلاوة جديدة ، كأنه يقول للناس : ان معاني هذا الكتاب لا تنتهي ! ..

بهذه التلاوة التي اتسمت بالتشويق والترقيق والتخشيع والتفهيم ، مسلا الشيخ رفعت دنياه وشغل اهلها واثر فيهم أبلغ الاثر ، وعاش في اسماعهم وقلوبهم — حاضرا لم غائبا — من العشرينات الى السبعينات وما يتلوها من زمان طويل ..

— كيف تسنى له ان يؤثر في الناس هذا التأثير الخطير ؟! ..

— بالتغني ..

« واذا قرىء القرآن فاستمعوا له وانصتوا لعلكم ترحمون » .. فالانصات طريق التدبر وطريق العمل بما يقع عليه التدبر من امر الدنيا والاخرة .. وما التغني من القارىء المجود الا الوجه الاخر من انصات المستمع الخاشع ..

نعم قد يجيء التدبر مع التغني ، او بدون التغني ، ولكن التغني في كل حال يدخل في عموم قول الرسول الكريم : « .. وتغنوا به ، فمن لم يتغن به فليس منا » ..

وفي مصرنا تغني بالقرآن الكريم صفوة المشايخ الفنانين ، وانثالت من أوتار حناجرهم الذهبية مقامات الموسيقى العربية ، مصوغا بها ذلك التغني الجميل المؤثر الذي بقي بعضه في تسجيلات ذات اهمية كبرى للموسيقى العربية ، فضلا من أهميتها الدينية الخاصة

ومصرنا الذي يجري وراء كل جديد في الفن ، لا يهمل الظواهر الفنية العريقة التي تنتقل من جيل الى جيل فلا تضعف ولا تتبدد ، بل تتطور وتتجدد وتكتسب المزيد من التألق والثراء

ولعل التغني من ابهر الظواهر الفنية


زكريا احمد


الشيخ مصطفى اسماعيل

التى فتنت الباحثين فى عصرنا بثباتها الهائل وتطورها الدائم فى وقت معاً ، فعكف على البحث فيها دارسون مختلفو العقائد والاتجاهات ، خارج البلاد العربية والاسلامية وداخلها .. وكلهم يسأل نفسه: كيف التقت جميع الاجيال العربية والاسلامية على الولاء للتغنى والتأثر به أبلغ التأثر طوال بضعة عشر قرنا من الزمان ! ! ..

●●

نشأ التغنى فى مكة والمدينة نشأة طبيعية فى ظل القرآن الكريم ، ولكن الحدود الصوتية الفنية التى كان يتحرك فيها المتغنون جعلت التغنى اقرب الى « المصحف المرتل » الذى نسمعه الآن من القراء فى الاذاعة والاسطوانات ..

فلم يكن متاحا للتغنى فى الصدر الاول الا حيز معلوم شديد البساطة تتحرك فيه أوتار حناجر القراء .. كان الغناء العربى نفسه غير موجود بكيانه الضخم الذى لم يتكامل الا بعد منتصف القرن الهجرى الثانى . فلم يكن معقولا والامر كذلك أن يتغنى المتغنون بالقرآن فى الصدر الاول الا بما اتيح لهم من بسائط العلوم الموسيقية ، فى أبعد صورها عن لتعقيد والتركيب والتكثيف ، فكان مد الصوت وترقيقه ورفع طبقته بلا دربة صوتية ولا معرفة موسيقية ، مطلبا لا يعيا به كل ذى صوت فطرى يتغنى بآية أو آيات ، ولا يجد وراء ذلك مذهبا من التغنى ينطلق فيه ..

فلما اتسعت علوم الغناء والموسيقى العربية ، اتسع القراء فى التغنى . وبدلا من الاصوات الفطرية غير المدربة ظهرت أصوات مدربة مصقولة تتغنى باحكام ومعرفة بروائع النغم ، مع الحفاظ على جلال ما يتغنون به ، فلم يستعملوا قط آلات للإيقاع أو الضرب أو العزف . ولبثوا كذلك حتى عصرنا هذا ، مع التتابع التطور الفنى جيلا بعد جيل ، لان للسماع ــ كما لكل فن وعلم ــ خطوة من التطور فى كل عصر لا يمكن ردها ..

مع ذلك لم يصبح التغنى والغناء فنا واحداً ؟ لأن التغنى حافظ طوال الف سنة وأكثر على الترنم الحر أو المفتوح ، اى الذى لا يقيده زمن ايقاعى صارم ، وآثر الانغام المرتجلة فى لحظتها على الالحان المؤلفة الموسومة من قبل .. وهكذا تغنى القراء ولكن بلا غناء ..

ثم رسخت هذه الطريقة فى التغنى رسوخا لا يمكن زعزعته ، لأن دخول الات العزف او الايقاع عليه امر مستبعد اليوم وغدا كما كان مستبعدا منذ البداية . وهو لا يصطدم بوجهة النظر الدينية فقط ، بل يصطدم كذلك بوجهة النظر الفنية السليمة التى ترى ان التغنى وقد اصبح مستودع المقامات الموسيقية العربية فى انقى صورها ، سوف لا يكون كذلك فى المستقبل لو تكرر بعض المغامرين فى المساس بصرحه الفنى التليد ..

وهذه الحقيقة تفسر لنا الاخفاق الذى اصاب فى الزمن الاخير محاولات « تلحين القرآن » .. ومن بينها محاولات الشيخ زكريا احمد الملحن المشهور الذى كان مقرئا قبل ان يتفرغ للغناء ثم للتلحين .. ومحاولات لمحمد عبد الوهاب سار فيها شوطا خاطفا ثم عدل عنها ..

ولقيت محاولات بعض المطربين والمطربات فى التغنى بالقرآن الكريم ما لقيته محاولات الملحنين ، فلم تكن ام كلثوم ــ مثلا ــ وهى سيدة الغناء ــ الا بضع آيات ثم فطنت الى ان التغنى مجال يتخصص له اصحابه ..

ولكن ذلك لا ينفى أن الرعيل الاول من مطربى عصرنا وملحنيه من بداية القرن العشرين الى اربعيناته ــ قد حاولوا التغنى كما حاولوا الغناء .. والقاعدة الذهبية فى هذا المجال هى أن القارىء اذا أتيحت له بعد موهبة الصوت والاداء ، دراسة متقنة لعلوم الغناء والموسيقى ، أصبح قارئا مكتمل الاداة ما دامت معرفته بأصول القراءة معرفة صحيحة ..

●●

.. وفى عصرنا سمعنا من القراء عشرات ومئات واكثر ، الا أن المحسنين منهم فى التغنى كانوا معدودين أولهم الشيخ محمد رفعت الذى كان وما زال امام القراء ومعلم الاجيال الجديدة فى

القراءة ، الى كونه أيضا اماما ومعلما فذا في النغم والمقامات الموسيقية .. وان مكانته في هذا المجال الاخير لاعظم مما يتحدث به عنها المتحدثون المعجبون !

كان صـــوته العبقري اقرب الى الفلوت ، ولكن نبراته كانت ساطعـــة الوضوح ، فكانت ــ ولو بدون ميكروفون ــ ادخل في السمع والقلب من الاصوات المدوية والاصوات ذات الاحجام الكبيرة

وكان الميكروفون يزيد هـذه النبرات الواضحة وضوحا ، ولكنه لم يكن يزيفها أو يقدر على تزييفها ، لان صوت الشيخ رفعت برغم حجمه الذى يبدو ضيقا أو صغيرا ، كان صوتا عجيب التكوين ، تنطلق من خفوته درجات موسيقية تذهل السامع بحرارتها وكثرتها واتساع المساحة التى تغطيها صعودا وهبوطا

واتفق العرفاء بالاصوات الجميلة على أن صوت الشيخ رفعت كان برغم حجمه الصغير وخفوته ، يتضمن أكثر من ثماني عشرة درجة موسيقية ، أو ثمانية عشر مقاما بتعبير آخر . ممتدا على أطراف واسعة من الاقسام الثلاثة المعروفة عند الموسيقيين في تقسيم الاصوات الرجالية: التينور والباريتون والباص «١» بل كان يبلغ بجوابه «٢» احيانا أكثر من عشرين مقاما ويكون له متنفذ من الرهافة والحدة ما للصوت « السوبرانو » .. وهذه درجة من عظمة الصوت ومتانته واتساع مساحته وغرابة تكوينه لا يبلغها الا قارىء اجتمع له الكمال من كل جهاته «٣» ...

كانت هذه المساحة الصوتية الشاسعة المشحونة بالطاقات الفنية ، تنكمش في تلك النبرات الخافتة ، وتنطوي في ذلك الحجم الدقيق ، كما تنطـــوي طاقات الطبيعة الكبرى في أصغر ذرات المادة ! ..

ولكن هذه الموهبة الصوتية لم تكن هي وحدها صانعة الشيخ رفعت القارىء العظيم . فالحقيقة أن الشـــيخ كان انسانا مخصوصا بقراءة القرآن ، كأنما جاء الى الدنيا ليتلوه على الناس نذيرا وبشيرا ، فاذا أدى رسالته لم يبق له من أرب في الدنيا الا أن يقـــول لها : سلاما ! .. ثم يمضى ..

***

ومصر الشيخ رفعت هو عصر « القرآني العظام » .. اشتهر فيه افذاذ القراءة وفحولها ، كالمشايخ: احمد ندا واسماعيل سكر والمنفلطي وحنفي برص والقهـــاوي والصواف والعيسوي وبدار وعلي محمود وعبد الفتاح الشعشاعي وصديق المنشاوي الكبير .. واخيرا وليس بالاخير . الشيخ مصطفى اسماعيل الذى اتصل اول عهده بآخر عهد الشيخ رفعت ومعاصريه من المشايخ الاوائل .. واليه انتهت في ايامنا مقاليد هذا الفن العظيم

وقد فاتني ان اسمع هؤلاء القـــراء العظام ، الا آخر اربعة منهم ، بل آخر ثلاثة ، لان سماعي للشيخ علي محمود ــ قارئا لا منشدا ــ كان قليلا وفي اخريات عمر ذلك الفنان الكبير ، والحال يومئذ غير الحال في ايام قوة صوته وروعة ادائه

ومنذ منتصف الثلاثينات الى اليوم لم اسمع بعد الشيخ رفعت من يضـــارع الشيخ الشعشاعي ومعاصريه الشيخين المنشاوي الكبير ومصطفى اسماعيل في جودة الاداء وتأثيره الطيب العميق .

أما الشعشاعي فكان صوتا جزلا لملاء ولكنه لم يخل من رقة وطلاوة ، وحلاوة جواب ، فضلا عن حلاوة القـــرار التى كانت بارزة فيه .. وكان صوته اكبر من فنه ، ولكن فنه كان يبلغ منتهاه حين

«١» يقابل هذه الاصطلاحات الاوربيـــة اصطلاحات المجمع اللغوي : الصـــادح والجهير والجهير الثاني

«٢» الجواب: الصوت اعلى نطاق النغمة التى يؤديها : يقابلها « القرار » ..

«٣» السوبرانو هو اعلى الاصـــوات الغنائية النسائية ، ولا تبلغ الاصوات الرجالية علو السوبرانو الا في الندرة وهى غير القياس ولا يكون حسنا الا في بعض هذه الاصوات ..

يلتقي بالجماهير ويتغنى في المسجد ، فمن اراد ان يعرف فن هذا القارىء الكبير فلا يطلبه في التسجيلات الاذاعية العادية ، وليطلب فنه الحقيقي في التسجيلات المنقولة من المساجد والاجتماعات الجماهيرية ..

وكان الشيخ صديق المنشاوي الكبير أعظم القراء في صعيد مصر منذ العشرينات الى الستينات .. لم يتح له أن يقرأ في الاذاعة وانما قرأ فيها نجله المرحوم الشيخ محمد صديق . ولقد شهد كل سامعي المنشاوي الكبير باجادته وتفوقه وتفننه الى حد الابتكار والاستقلال التام في الاداء والتغنى عن القراء المشاهير في القاهرة ..

وأما الشيخ مصطفى اسماعيل فانه يتميز الآن بطريقته في القراءة بعض التعليقات الطفيفة .. يقال - مثلا - ان الشيخ مصطفى جميل الصوت فائق الفن ولكن الاصول الدقيقة تقتضي ابانة الحروف وتمييز بعضها من بعض ، واظهار التشديدات ، واتمام الحركات ، وتوفية الغنات ، وتفخيم الحروف المفخمة وترقيق الحروف المرققة ، وقصر المقصور ومد الممدود ، والوقوف حيث يجب الوقوف لا حيث يطيب للقارىء أن يقف ، لان صحة التلاوة تأتي قبل صحة النغم

ويقال أيضا : ان الشيخ مصطفى اسماعيل ذو صوت وفن يسحران السامع من نفسه .. فهل بأس بالقارىء اذا اجتمع له الصوت الحسن والتغني البارع ! .. أيكون هذا القارىء عندئذ أقرب الى النقص أم أقرب الى الكمال!! وهل يخرج عندئذ من قول الرسول الكريم: «أيما حرف قرءوا عليه فقد اصابوا» ؟!

ان هذا السؤال هو احد الاسئلة التي اجاب عنها الزمن ، فللفن في الانسان امتداد عميق منذ بداية حياة النوع الانساني فوق هذه الارض .. وكما قال الامام الغزالي : « من لم يحركه السماع فهو ناقص مائل عن الاعتدال بعيد عن الروحانية » ..

ويحاول المتدينون المخلصون في هذه الاخريات من القرن العشرين ان يزدادوا قربا من الجموع البشرية الهائلة التي يبهرها التطور والتقدم واتساع حاجات



أم كلثوم — عبد الوهاب

أنفس والبدن ووفرة مكاتبه الحضارتين هذه الحاجة ..

وقد كان غناء رجل الدين المسيحي قديما في القداس الكنسي لاتصاحبه الات موسيقية ، ثم دخلت الالات رحاب الكنيسة ، وانتهى الامر اخيرا الى دخول أحدث صيحات الموسيقى ، اجتذابا للشباب .

وفي الكنائس الاوربية والامريكية الان غناء ديني راق مؤلف على غرار المؤلفات الموسيقية الكبيرة القائمة على الهارموني والكونتربوينت «1» الى جانب الغناء البسيط القديم الذي جمعه ورتبه البابا جريجوريوس قبل مئات السنين ، وجعله غناء دينيا معترفا به

والأديان الاخرى كالبوذية واليهودية وغيرهما تنسج على هذا المنوال ايضا . وربما سمع من يؤم معابدهم موسيقى الجاز او الوانا أخرى متنوعة من الموسيقى الحديثة ترتفع نغماتها الصاخبة مصحوبة بالرقص ومرح الشباب ..

لا يخطر بالبال أن نسير نحن على هذا النهج، فلكل امرىء حدود دينه ودنياه . ولكن لا يخطر بالبال كذلك ان ينقرض التغني او يقف من التطور والتوسع والتزود من مقامات الموسيقى العربية ، او طعوم الموسيقى العربية ، بتعبير أكثر شمولا .. وسوف يبقى التغني بعد ذلك في الحدود التي تصون لمفردات الكلام اوزانها الصحيحة .. الى ما هو متفق عليه من أصول القراءة منذ الزمان الاول ..

ومن المفيد هنا ان نشير الى محاولات تجرى هنا وهناك لطي صفحات الموسيقى العربية وايداعها متحف التاريخ ، واحلال الموسيقى الاوربية مكانها جملة وتفصيلا ، ولو نجحت هذه المحاولات كما يريد لها أصحابها ان تنجح بلا قيد ولا شرط ، لانهار ركن ضخم من وجدان الامة العربية وما حولها من الامم الاسلامية والشرقية .

ويقول الغيورون على الموسيقى العربية ان التغني سوف يساعد في حفظها مساعدة فعالة ، لان التغني بلغة القرآن العربي سوف يبقى دائما عربي النغم . وهل عاشت اللغة العربية نفسها مصونة من الانقراض الا بفضل لغة القرآن ؟ !

هكذا أصبح التغني في عصرنا موصولا بقضية قومية لا تقل جسامتها عن قضية اللغة ، لان الاتجاه الى تصفية الموسيقى العربية او تنحيتها سوف يؤثر في مستقبل التغني بالقرآن ، فضلا عن تأثيره في مستقبل اللغة العربية ذاتها ..

وكثير من حسني النية يضيقون بالتغني ويقولون : نكفي التلاوة .. وهم لا يعلمون انهم يظاهرون بقولهم هذا جماعة الكارهين للموسيقى العربية الذين يقولون بدورهم : تكفانا الموسيقى العربية .. تكفي الموسيقى الاوربية ! ..

ومن حسن الحظ أن التغني بالقرآن ماض في طريقه تطورا واتساعا وتأثيرا في الجماهير ..

ونسمع الان «المصحف المرتل» .. ومن الاثار الكريمة حفظ اللفظ القرآني الصحيح وحفظ اللسان العربي ..

اما التغني فهو الذخيرة التي لا تنفد للموسيقى العربية ، وينبغي الا نجزع من التقارب بين كلمتي « التغني » و « الموسيقى » على السنتنا ، فانما قاربت بينهما في الحقيقة عوامل تاريخية واجتماعية عميقة حاسمة ..

وقد حاول الاستعمار ان يقتلع لغتنا وموسيقانا معا من ارضنا لانه يعلم انهما شيء واحد .. والامر بعد ذلك يتعلق برسالة الاسلام في القرن العشرين وما يتلوه من قرون . فلان تمام النجاح لهذه الرسالة يكمن في تطوير وسائلها تطويرا شاملا ، بلا افتتان بالوسائل التي اتبعها الاخرون على مقتضى حاجتهم وظروفهم التي تختلف من حاجتنا وظروفنا

وفيما يخص التغني ، فان كل الدلائل تبشر باننا سائرون في الاتجاه الصحيح .. حسبك ان ترى قراء مصر منتشرين في البلاد العربية والاسلامية ، فتقول : نعم .. هكذا فليتغنوا مع الناس .. « فمن لم يتغن به فليس منا » ! .

---

(1) هما توافق الاصوات وتعددها وتراكبها في بناء موسيقى خاص لا يجيده منهم الا كبار الموسيقيين ..

● كيف جمع القرآن ●

● روى البخارى فى صحيحه بالسند المتصل ، ان زيد بن ثابت قال : ارسل الى ابو بكر حين مقتل اهل اليمامة ، فاذا عمر ابن الخطاب عنده ، فقال ابو بكر : ان عمر بن الخطاب اتانى فقال : ان القتل استحر بقراء القرآن فى موقعة اليمامة ، وانى اخشى ان يستحر القتل بالقراء فيذهب كثير من القرآن ، وانى ارى ان تأمر بجمع القرآن . فقلت لعمر : كيف نفعل شيئا لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ قال عمر : هذا والله خير . فلم يزل عمر يراجعنى حتى شرح الله صدرى لذلك ، ورأيت فى ذلك الذى رأى عمر . قال زيد : قال ابو بكر : انك رجل شاب عاقل لا نتهمك ، وقد كنت تكتب الوحى لرسول الله صلى الله عليه وسلم . فتتبع القرآن فاجمعه . فوالله لو كلفونى نقل جبل من الجبال ، ما كان على أثقل مما امرنى به من جمع القرآن . فتتبعت القرآن اجمعه من العسب (جريد النخيل) واللخاف (الحجارة الدقاق) وفى رواية الاكتاف عظام البعير والاقتاب (الخشب الذى يوضع على ظهر البعير) وصدور الرجال . ووجدت آخر سورة براءة مع ابى خزيمة . لم اجدها مع غيره : « لقد جاءكم رسول من انفسكم » . حتى خاتمة براءة (أى لم يجدها مكتوبة مع غيره) . فكانت الصحف عند ابى بكر حتى توفاه الله ، ثم عند عمر طول حياته ، ثم عند حفصة بنت عمر رضى الله عنهم .

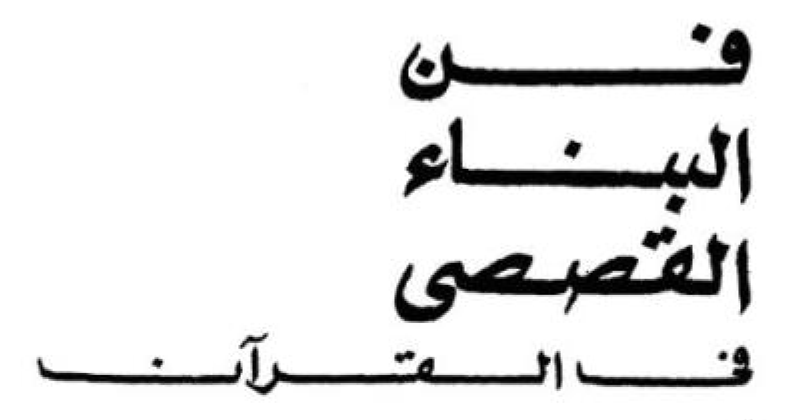
● وجاء فى كتاب المصاحف لابن ابى داود ، ان عمر قام فى الناس فقال : من تلقى من رسول الله صلى الله عليه وسلم شيئا من القرآن ، فليأت به . وكانوا كتبوا ذلك فى الصحف والالواح والعسب . وكان لا يقبل من احد شيئا حتى يشهد شاهدان . وهذا فضلا من النسخة الموجودة فى بيت الرسول ، فكان كل ما يكتب يوضع فى بيت الرسول . وينسخ الكتاب لانفسهم نسخا مما كتب بين يديه . وتعاونت النسخ ، مع النسخة الاصلية ، والحفظ ، فى جمع القرآن .

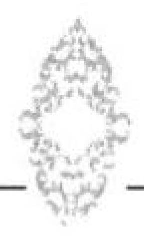
● وقال الحارث المحاسبى فى كتابه « فهم السنن » : ان كتابة القرآن ليست بمستحدثة فانه صلى الله عليه وسلم كان يأمر بكتابته ، ولكنه كان مفرقا .. وانما امر الصديق بنسخها من مكان الى مكان مجتمعا ، وكان ذلك بمنزلة اوراق ، وجدت فى بيت رسول الله ، فيها القرآن منتشرا ، فجمعها جامع ، وربطها بخيط حتى لا يضيع منها شىء . وقد وقعت الثقة باصحاب الرقاع وصدور الرجال ، لانهم كانوا يبدون من تأليف معجز ، ونظم معروف قد شاهدوا تلاوته من النبى صلى الله عليه وسلم عشرين سنة ، فكان تزوير ما ليس منه مأمونا ، وانما كان الخوف من ضياع شىء من صحفه .

د. محمد أحمد خلف الله

الذين يقرءون القصص القرآنى قراءة تاريخية يشعرون منذ البداية ان هناك تطورا يقع فى فن بناء القصة ، وان هذا التطور يرتبط الى حد بعيد بالدعوة الاسلامية ۰

ان مضمون القصة القرآنية يرتبط ارتباطا تاريخيا بمضمون الدعوة الاسلامية ويمضى معه حتى ليصح القول بان العلاقة هنا





علاقة عضوية ، وان القصة القرآنية ليست الا اداة من ادوات التعبير عن الدعوة الاسلامية ، وللدعوة الاسلامية .

وشكل القصة القـــرآنية مرتبط ارتباطا عضويا بمضمونها ، ويقع التغيير فيه كلما وقع التغيير فى المضمون . ومن الجـل الواضـح عند الذين يقرءون القصص القرآنى قراءة تتبـع للظواهر الفنيـة وملاحظة لها ان شكل القصة كان يتحول من شكل فنى الى شكل فنى آخر كلما تحول المضمون من مضمون دينى او مضـمون اجتماعى الى مضمون دينى آخر او مضمون اجتماعى آخر .

ولست اريد الاسترسـال فى سرد الملاحظـات التى وقعت عليها من قراءاتى للقصص القرآنى ، فانمـا على فى هذا الموقف ان ارد الاشياء الى اصولها واشير الى الظواهر فى مواقعها من القصص القرآنى .

ان على ان استعرض مع القـارىء بعض القصص القرآنى استعراضا تاريخيا ، وان ادله على الظواهر التى وقعت عليها ووقفت عنـدها وانتهيت منها الى اثبات تلك الظاهرة الفنية التى جعلتها عنوانا لهذا المقال . ظاهرة التطور فى فن بناء القصة القرآنية .

■ وقبل أن تأخذ في العرض أو الاستعراض نشير الى بعض الحقائق الهامة التى لا غنى عن الاشارة اليها في هذا المقام .

الحقيقة الاولى : ان ظاهرة التطور في القصص القرآنى الصادر عن الذات الالهيه لا تنبعث من نفس العوامل التى تؤدى الى ظاهرة التطور في القصص الصادر من الانسان الكاتب للقصة او المؤلف لها .

ان الظاهرة في القصص القرآنى لا تنبت من عوامل تتصل بصاحب القصة **وانما تنبت من عوامل تتصل بالسامعين للقصة** . تتصل بمن توجه أليهم الدعوة الاسلامية التى اتخذت من القصة القرآنية اداة تعبير لها .

ان التطور في القصة ـ التى تصدر عن الانسان ـ يرتبط ارتباطا تاما بقدرات هذا الانسان وطاقاته الفنية وما تعرض له من تجربة وما اكتسب من خبرة ،

وهذه امور لا تليق ابدا بالذات الالهية التى صدر عنها القرآن .

ان الموقف هنا يشبه الى حد كبير الموقف في التشريع الاسلامى من حيث جريانه على أساس من قاعدة التدرج في التشريع

ان الله العليم الحكيم والقوى العزيز قادر بقدرة غيرمتناهيةعلى أن ينزل التشريع الاسلامى دفعة واحدة ولكنه لم يفعل تقديرا منه لقدرات وامكانات عباده .

وحدث مثل ذلك تماما في القصص القرآنى الذى هوأداة تعبيرية عن الدعوة الاسلامية .

التطور هنا مرتبط بالسامعين من مؤيدين ومعارضين .

● **الحقيقة الثانية :** ان القصص القرآنى يقع في دائرة التحدى كما تقع الايات القرآنية الاخرى ، ويحكم له بالاعجاز كما يحكم لها ، لان القرآن حين تحدى العرب ان يأتوا بمثله لم يقف من مسائل التحدى عند حدود غير القصص من القرآن الكريم .

لقد تحدى بالقرآن كله قصصا وغير قصص :

والاقدمون من المسلمين قد مضوا على ان مناط التحدى هى الامور البلاغية او البيانية وما يرتبط بها من فصاحة في اللفظ ، وحسن اداء في العبارة .

والاعجاز في القصص القرآنى يقوم على هذا الاساس ، ونستطيع القول بأن هذا الاساس واضح في القصص القرآنى اكثر من وضوحه في غيره .

ان مسائل الغيب والتعرف عليه قد تكون جانبا من جوانب الاعجاز . وهذا الغيب قد تعسر معرفته حين ترتبط المسألة بالروح ، وبالبعث والنشور ، وقيام الساعة . ولكنه في القصص القرآنى غيب نسبى ولا تستحيل معرفته .

ان الغيب في القصص القرآنى من احداث التاريخ ووقائعه ، وهذه قد يمكن التعرف عليها وبخاصة عند اهل الكتاب من اليهود والمسيحيين .

هذا الكلام يسلم الى حقيقة لا يمكن انكارها ولا التشكيك فيها وهى ان **الاعجاز**

فى القصص القرآنى انمـــا يقوم اولا وبالذات على العناصر البلاغية ، أى على فنية القصة وكونها عملاً ادبيا .

ويؤيد هذا أن القرآن الكريم حين تحدى .. تحدى بالسور المفتريات، فقد كان الذى يعنيه انما هو الفصاحـــة والبيان .

الحقيقة الثالثة : أن أحداث القصص القرآنى التاريخية ووقائعه الاجتماعية لم تقع كلها داخل نطاق الجزيرة العربية، فقد وقع بعضها خارج هـــذا النطاق ، وقامت العلاقات بين الشخصيات فيهـا على غير أساس من العلاقات الانسانيـــة القائمة فى الجزيرة العربية ، وجرى الحوار فيها على أساس من لغات اخرى غير العربية هى لغات الرسل والمرسل اليهم من الاقوام المختلفين ، ولكن القرآن الكريم حين قص علينا هذا اللون من القصص قام بعمليات فنية كبرى

لقد قام القرآن بالتعريب حين نقـل الينا الحوار القائم بين الشـــخصيات القصصية متجاوزا فى ذلك اللغة الاصلية التى وقع بها الحوار ، وتحدثت بهــــا الشخصيات .

وقام القرآن بعملية انتقاء واختيار فلم ينقل الينا الحوار كاملا وانما اختار منه مايلائم البناء القصصى الذى اقيم اصلا من اجل الدعوة الاسلامية . وفعل مثل ذلك تماما فى الاحداث التاريخية والوقائع الاجتماعية ، فانما اختار منها ما يشاكل بشاه ، ولم يقصها بكل أبعادها التى وقعت عليها يوم ان وقعت

وقام القرآن بعملية تصوير جديدة لكل المعهد التى يقوم عليها البناء القصصى، وبخاصة عندما يصور الاحداث والاشخاص .. والقارىء لقصة « نوح من ســورة نوح » يكاد يتبين فيها مبادىء الدعـــوة الاسلامية وملامح الشخصية العربية .

واختيار كل ذلك ، وارتباط كل ذلك بالدعوة الاسلامية هو الامر الذى يعلنــه القرآن الكريم فى صراحة حين يقول : **« نحن نقص عليك احسن القصص بمـا اوحينا اليك هذا القرآن »**

وحين يقول : **« فاقصص القصص لعلهم يتفكرون »**

●●●

وبعد هذا السرد الذى لم يكن منـه بد نأخذ فى اســتعراض بعض القصص القرآنى على أساس من المراحل التاريخية للدعوة الاسلامية لنتبين الظاهرة الفنية ظاهرة التطور فى فن بناء القصة، والكيفية التى تمت بها .

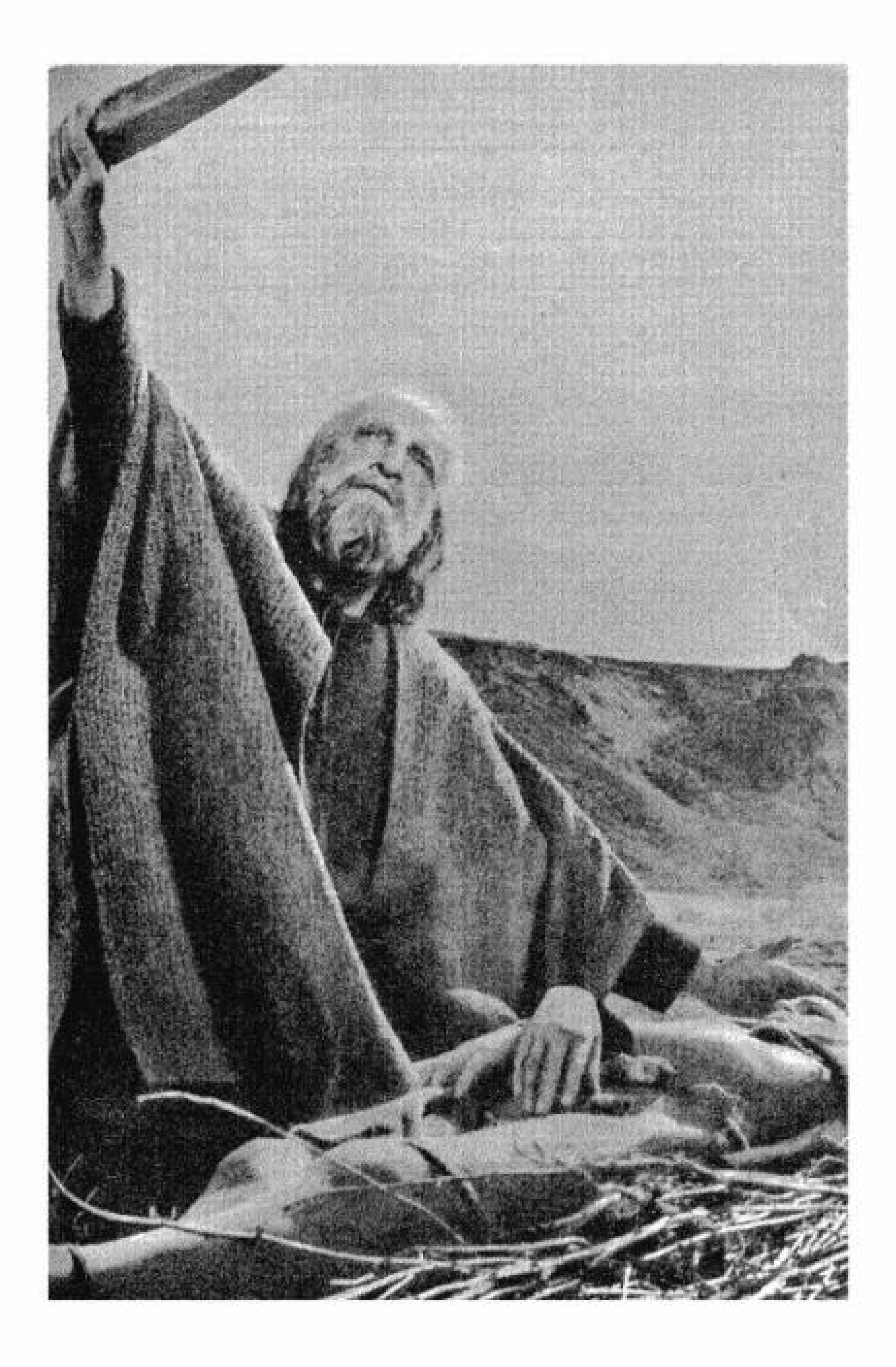
● **فى المرحلة الاولى من نزول القرآن الكريم يبرز عنصر الاحداث بروزا قويا** ويهتم القـــرآن بتصوير هـــذا العنصر اهتماما بالغا ويساعد الرنين الصـــوتى للالفاظ فى احداث الآثار المطـــلوبة من التصوير وقد كانت تنزل لتهز المشركين وتزعزعهم من مواقف العناد واللدد وتخويفهـــم حتى لا يحيق بهم ما حاق بغيرهم من السابقين الاولين من الهلاك والدمار .

والشخصيات القصصية لا وجود لها تقريبا فى هذه المرحلة

وكان الاهتمام منصبا لا على الرســـل وانما على الاقوام اللذين حلت بهم الكوارث أو نزل بهم الدمار

وفى ذلك الوقت ايضا كان الجـــدل والحوار يدور حول نبوة **محمد عليـــــه الصلاة والسلام** وهل هو صادق أو غير صادق، وكان اتهامهم له بالسحر تارة وبالجنون تارة أخرى . وكان رميهم له بأنه كذاب أشر ، وأنه لا يتلقى الوحى من الله وانما يعلمه اياه بشر .

ويمثل هذا الطور قصص سور القمر والذاريات والحاقة . يقول الله تعالى : **« كذبت ثمود وعاد بالقارعة . فاما ثمود فاهلكوا بالطاغية . واما عاد فاهلكوا بريح صرصر عاتية . سخرها عليهم سبع ليال وثمانية ايام حسوما ، فترى القوم فيها**



صرعى كأنهم اعجاز نخل خاوية ، فهل ترى لهم من باقية »

وفي نهاية هذه المرحلة أوبداية المرحلة التالية لها نلحظ تغيرا ملموسا في القصص القرآني .

لقد دخل بعض الناس في الدين الجديد واخذت الخصومة تقوى وتشتد بين المؤيدين والمعارضين ، فبرز عنصر جديد من عناصر القصة هو **الحوار** .

واطراف الحوار هم الرسل واقوامهم . وفي بعض الحالات هم المستضعفون والمستكبرون .

والرسل هنا تقف صورهم عند حدود ذكر اسمائهم اما صفاتهم الخلقية والخلقية فلا تكاد تظهر الا بمقدار يسير .

انهم في هذا القسم رموز توجه سير الحوار ، وتحدد اهدافه وغاياته .

ويمثل هذا الطور قصص سورتي الشعراء والاعراف .. يقول الله تعالى : « **والى عاد اخاهم هودا قال : يا قوم ، اعبدوا الله ما لكم من اله غيره افلا تتقون ؟ »**

قال الملأ الذين كفروا من قومه : انا لنراك في سفاهة وانا لنظنك من الكاذبين

قال : يا قوم ، ليس بي سفاهة ولكني رسول من رب العالمين ابلغكم رسالات ربي وانا لكم ناصح امين، أوعجبتم ان جاءكم ذكر من ربكم على رجل منكم لينذركم،

واذكروا اذ جعلكم خلفاء من بعد قوم نوح وزادكم في الخلق بسطة ، فاذكروا آلاء الله لعلكم تفلحون .

قالوا : اجئتنا لنعبد الله وحده ، ونذر ما كان يعبد آباؤنا ، فاتنا بما تعدنا ان كنت من الصادقين .

قال قد وقع عليكم من ربكم رجس وغضب ، اتجادلونني في اسماء سميتموها انتم وآباؤكم ما نزل الله بها من سلطان؟ فانتظروا اني معكم من المنتظرين

فانجيناه والذين معه برحمة منا وقطعنا دابر الذين كذبوا بآياتنا وماكانوا مؤمنين»

ويمكننا تسجيل الظواهر الفنية التالية من قصص هذه المرحلة .

اولا : تعددت العناصر واصبحنا نجد: **الموضوعات ، والاحداث ، والحوار ، والاشخاص** .. والعنصر الاخير ألقيصا

بروزا حتى لقد كان القرآن يتخلى عنه في بعض المقامات كما هو الواضح من قصص **سورتي ابراهيم والمؤمنين** .

ثانيا : بدات هذه العناصر تتميز وياخذ كل عنصر منها له طابعا خاصا .

فالاحداث هنا تنزل بالمكذبين او المستكبرين وليس بقوم عاد أو قوم ثمود كما هو الحال في قصص المرحلة السابقة

والرسول هنا لا يهدد القوم بالكوارث وانما يحاورهم ليقنعهم

وموضوعات الدعوة التي ينكرها القوم ويجادلون فيها اصبحت واضحة ومعلومة

والبيئة التي تقع فيها الاحداث ويعيش فيها الابطال لها خصائصها المعروفة.

والرحلية في تقدم الدعوة اصبحت بارزة فقد نفر قوم وآمن قوم ، وان يكن

النافرون من الدعوة هم الاغنياء المستكبرون ، والمقبلون على الدعوة هم الفقراء المستضعفون .

ثالثا : اخـذ الاسلوب يبتعد عن

السجع ، وأخذ الرنين الصوتي للألفاظ سبيله الى الاختفاء ، وبدات القصة تسترسل حتى لكأنها الاحاديث التي يخاطب بها الناس بعضهم بعضا .

أما الطور الذي يلي هذا ، وهو الطور الاخير من اطوار القصص القرآني الذي نزل بمكة فقد اكتمل فيه البناء القصصي

واصبحت القصة تعبيرا صادقا عن وقائع هذه المرحلة ، ومن قضية محمد عليه الصلاة والسلام

لقد اخذت الشخصية القصصية موضعها من القصة ، وبدات تتمايز الشخصيات بالخصائص المميزة .

واخذ الحوار يلعب دوره ويحقق اهدافه وبرزت آثاره لا في توضيح الافكار فحسب ،

بل فيما تستثيره الافكار من عواطف وانفعالات لها دخلها الكبير في تغيير مجرى الاحداث ، وفي حياة الشخصيات .

لقد تكامل البناء القصصي واخذ شكله النهائي الذي تمثله قصة من اروع القصص

القرآني ، تلك القصة التي صدرها القرآن الكريم بالآية : نحن نقص عليك احسن القصص ..

هذه القصة هي قصة يوسف عليه السلام

تبدا القصة بتمهيد هو رؤيا يوسف ، ونفهم نحن من هذا التمهيد ما سيدور في القصة من احداث .

والتمهيدات القصصية واضحة تماما في قصص هذا الطور نلتقاها في قصة

موسى من سورة القصص ، ونلقاها في قصص مريم وعيسى من سورة آل عمران .

تبدا القصة بعد التمهيد في شكل مؤامرة لاغتيال يوسف او التنكيل به ،

وهي مؤامرة نعرف من القصة ان الدافع اليها ليس الا الحسد والغيرة .

ونسمع أحاديث اخوة يوسف حول السبل التي يريدون ان يسلكوها في الايقاع به . فهم يرددون الامر بين القتل والالقاء في الجب ، ويرجح جانب الالقاء .

وتلحظ الجريمة وقد بدات تأخذ شكلها العملي . فهم يحتالون على ابيهم

ليأخذوا يوسف معهم . وهو يخشى ان يأكله الذئب . وهم يؤكدون له أن هذا لن

يكون ، وكيف يكون وهم عصبة ، ولن يكونوا عنه من الغافلين

ويمضون بأخيهم ، ويقومون بتنفيذ جريمتهم ، ويجيئون اباهم عشاء وهم يبكون : **لقد أكله الذئب .**

وهنا نلحظ لونا من البساطة في القص ، ونوعا من السذاجة في تقييم الامور . فقد كان خوف أبيه عليه

ناشئا من تقديره أن سيأكله الذئب وهم عنه غافلون ، وكان اعتذارهم لابيهم حيلة

احتالوها وخدعة قاموا بها أن قد أكله الذئب وهم عنه غافلون

وتغشى نفس أبيه سحابة من الحزن ، ويتحدث اليهم حديث من لا يثق فيهم

ولا يطمئن الى ما يقولون . لقد سولت لهم انفسهم أمرا ، وليس له الا الصبر

الجميل والله وحده هو المستعان على ما يصفون

ونستطيع ان نكون مع يوسف وهو في الجب ، وان نمضي معه حين يلتقط من الجب ، وحين يشرى بثمن بخس دراهم

معدودة ، وحين يترك ارض فلسطين الى مصر ، وحين ينتقل من البادية الى المدينة

ويستقر في بيت من اكبر بيوتها هو بيت العزيز ، ونستمع الى هذا العزيز وهو

يوصي به خيرا فلعله ان ينفعنا او نتخذه ولدا ، ونشعر من هذا كله أن يد العناية قد لمسته . ومكنت له في الارض ، وعلمته

من تأويل الاحاديث .

وفي بيت العزيز تتعقد الامور ويبدا صراع من لون جديد . صراع ليس الباعث

عليه الحسد والغيرة كما هو في المرة الاولى وانما الباعث عليه العاطفة القوية والغريزة الجنسية .

لقد راودته التي هو في بيتها عن نفسه

ولكن يوسف الفاضل صاحب العقل الراجح لا يستجيب لهذه المراودة وينفر من تلك المرأة التي أرادت به السوء .

وتشعر المرأة بذلك ، وتحس بالهزيمة أمامه احساسا قويا فيملؤها ذلك بالحقد والحسد ، والغيظ مما تجد .

ويبدأ - بالنسبة الى يوسف - كيد جديد

لقد اتهمته التي هو في بيتها بأنه قد أراد بها السوء ، وأن جزاءه على هذه الفعلة الشنعاء لن يكون الا السجن أو العذاب الأليم .

هنا يدخل القصة عنصر جديد هو عنصر الكشف عن حقيقة الجريمة . فهل صدقت وهو من الكاذبين أو كذبت وهو من الصادقين ؟

ويستدل العزيز على أن فتاه لم يخنه من أن قميصه قد من دبر .

وتتوالى الاحداث القصصية بعد ذلك وهي طبيعية متساوقة

يسمع النسوة بالمدينة عن امرأة العزيز وفتاها ، ويأخذن كما هي عادتهن في الاكثار من الحديث حول هذا الموقف ، وتسمع امرأة العزيز بما يدور حولها من لغط ، وتفكر في الأمر مليا لتخرج نفسها من هذا المأزق الذي وضعت نفسها فيه ، وتهديها فطرتها النسائية الى ذلك الاجتماع الذي دعتهن اليه ، والذي انقلب فيه العاذلات الى عواذر .

لقد اخذ النساء جميعا بجمال يوسف ورأين انه ليس من البشر ، وانه ليس الا الملك الكريم .

وتحس امرأة العزيز أن قد ملكت ناصية الموقف . ويساورها حرصها الشديد على ارضاء رغبتها الجنسية فتعلن امامهن في غير حياء أن قد راودته عن نفسه حقا واستعصم ، وانه ان لم يفعل ما تأمره به ليسجنن وليكونن من الصاغرين .

ولكن يوسف الفاضل صاحب العقل الراجح يختار السجن ويرى انه أحب اليه مما يدعونه اليه . ويخشى انه ان لم يتصرف عنهن تتغلب فيه النزعات البشرية والعواطف الانسانية والغرائز الجنسية فيقع فيما يردن له الوقوع فيه

وتأخذ العناية الالهية بيد يوسف وتنقذه من الشر وتصرف عنه كيد النساء

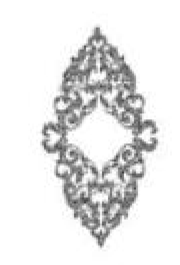
وندخل مع يوسف السجن ونلحظ ما فيه من روح دينية

انه يعبر الرؤيا لصاحبيه في السجن ، وانه ينهاهم عن عبادة الاوثان ويدعوهم الى عبادة الله الواحد القهار

ويخرج الصاحبان ويبقى يوسف في السجن ، ويفعل يوسف ما يفعله بقية السجناء فيحمل احد المطلق سراحهم رسالة ، ويطلب اليه أن يذكره عند ربه

ولكن هذا لم يؤد الرسالة ونسي ما طلب اليه يوسف ، ويبقى الامر على ذلك الى ان رأى الملك رؤياه وطلب تفسير هذه الرؤيا ، وعجز الملأ من قومه عن ذلك .

هنا تلمس يد العناية الالهية يوسف ، ويساوده الحظ حين يذهب اليه صاحبه في السجن عارضا عليه رؤيا الملك طالبا



اليه تفسيرها . ليجيبه يوسف ويدله على المقصود من البقرات السمان والعجاف، ومن السنبلات الخضر واليابسات

ويطلب الملك يوسف . ويأبى يوسف الا ان يحقق الملك دعواه . فيرسل الى النسوة ، ويقف منهن على ما كان من أمره مع امرأة العزيز .

وتأتى امرأة العزيز وتعلن أنها التى راودته عن نفسه وانه الصادق فى كل ما قال

يخرج يوسف ويطلب الى الملك ان يجعله على خزائن الارض ، ويستجيب الملك ، ويباوره الحظ يوسف ويصبح منذ اليوم الخازن لكل ما تنبت الارض من محاصيل، وما يجنى من هذه المحاصيل من اموال.

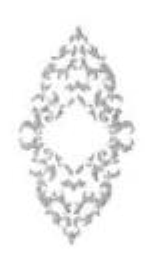
ان محنة السجن هذه هى المحنة التى ادى فيها العنصر النبولى او العنصر الغيبى دوره فى القصة ، وهو دور متمم لذلك الدور الذى لعبه العنصر الجنسى والذى تمثل فى الكيد الذى كادت به امرأة العزيز ليوسف والقت به فى السجن حتى انقذته تلك الرؤيا التى رآها الملك .

ثم تعود بنا القصة القرآنية الى بعض الذكريات السابقة حين تجمع بين يوسف واخوته ، وحين يعرفهم وهم له منكرون

ويحتال يوسف فى هذا الموقف على اخوته حتى يأتوه بأخ لهم من ابيهم ، ويحتالون هم بدورهم على أبيهم ليرسل معهم اخاهم . ويحتاط والدهم كما احتاط من قبل فى امر يوسف ، ولكن القدر الذى يوجه القصة يدفعه الى القبول.

يذهب الاخ الى ارض مصر حيث يقيم يوسف . فآواه هذا اليه وقال له : انى انا اخوك فلا تبتئس

واحتال يوسف عليهم مرة ثانية حين جعل السقاية فى رحل اخيه ، وحين اذن المؤذن انهم سارقون ، وحين سألهم عن جزاء السارق فى عشيرهم



لقد كان هذا الجزاء هو كل ما يبتغى يوسف أن يأخذ اخاه ، وما كان له ان يأخذ اخاه فى دين الملك الا ان يشاء الله .

ويحاول الاخوة دفع واحد منهم بدلا من السارق ، ولكن يوسف يأبى ويستعيذ بالله ان يكون من الظالمين

ويرحل الاخوة ويبقى كبيرهم الذى يعلن انه لن يبرح الارض حتى يأذن له ابوه او يحكم الله وهو خير الحاكمين . ويطلب اليهم ان يحدثوا اباهم فى كل ما حصل وان يطلبوا اليه من ان يستوثق من اهل القرية التى كانوا فيها ، او من العير التى اقبلوا فيها

هنا تعاود الرجل الذكرى السابقة ويعلن بأن قد سولت لهم انفسهم أمرا، ولكنه يستسلم للقدر الذى يسير الاحداث والابطال . يستسلم كما استسلم له من قبل ويصبر ذلك الصبر الجميل الذى يخلق فى نفسه الامل بأن الله سيرعاه ويحقق له مبتغاه ، ويأتيه بهم اجمعين.

وتطوف بذهن الرجل خواطر ملهمة ، ويطلب الى بنيه أن يذهبوا فيتحسسوا من يوسف وأخيه ، والا ييأسوا من

روح الله فانه لا ييأس من روح الله الا القوم الكافرون

ويذهب الاخوة ، ويلتقون بيوسف ، ويكشف لهم عن كل العوامل النفسية التى ادت بهم الى المكر بأبيهم والكيد له ، ويسألهم عن كل ما فعلوا به وبأخيه وهم له جاهلون

وتتكشف الحقائق شيئا فشيئا ليمر لهم بنفسه ، ويؤكد لهم ان ما وصل اليه من خير ليس الا جزاء الصابرين المتقين. وان الله لا يضيع ابدا اجر من احسن عملا

ويعترفون بكل ما اقترفوا ، ويندمون على كل ما فعلوا ، ويعترفون بالفضل وبايثار الله له عليهم

ويشعر يوسف بما يدور فى خواطرهم من الم ليخفف وقع ذلك الالم ، فلا تثريب عليهم ويغفر الله لهم وهو ارحم الراحمين .

ويعود الاخوة بقميص يوسف ويلقوه على وجه ابيهم ليرتد اليه البصر ، ويسعى الجميع الى مصر ويستقبلهم يوسف خير استقبال ، ويرفع أبويه على العرش ويقول : يا ابت هذا تأويل رؤياى من قبل قد جعلها ربى حقا . .

فهذه القصة التى سردنا احداثها قد بنيت بناء قصصيا محكما ، فيها وحدة الموضوع ، واحكام التصميم ، وجودة الحبكة ، والانتفاع بالحوادث الاستطرادية

وشخصية يوسف هى الشخصية الرئيسية التى تدور حولها عمليات القص وسرد الاحداث ، وعمليات الحوار وما اشبه ، اما غيرها فهى الشخصيات الثانوية التى تظهر وتختفى حسب المواقف وبمقدار ما تتطلب هذه المواقف لا اكثر ولا اقل . فيظهر الاخوة فى ارض فلسطين حيث كانوا يقيمون جميعا ويختفون بعد ان يرحل هو الى ارض مصر . وتظهر السيارة كوسيلة لانتقاله من فلسطين الى مصر ثم تختفى فلا نلتقى بها مرة ثانية. ويظهر العزيز وامرأته ونسوة المدينة كل بمقدار الدور المحدد له فى الموقف الذى نشاهده فى بيت العزيز ثم يختفون حين يلقى بيوسف فى السجن . .

وهكذا الى نهاية القصة

الشخصية الرئيسية هى شخصية يوسف .

والاحداث فى هذه القصة احداث عادية يمكن ان تقع لكثيرين فى كل الازمنة والامكنة.

فليس ببعيد ان يرحل معدم الى جهة من الجهات ثم يصبح من الاثرياء وتلقى اليه مقاليد الامور . وليس ببعيد ان تراود سيدة عزيزة فتى من الفتيان .

والاراء والافكار هنا أيضا عادية فى الحوار وفى غير الحوار

والغرائز والعواطف الثائرة فى مجرى الحوادث تقع كل يوم ونسمع عنها فى كل مجتمع . فالحقد والحسد والبغض والكيد والحب ، كلها جاءت على الصورة التى تقع بها فى الحياة

ان عنصر الرؤى هو الذى يجرى قليلا مع الاتجاهات الدينية عند من يذهبون الى ان الرؤى الصادقة قريبة جدا فى المنزلة من الوحى .

وتفاوت الحظوظ فى حياة يوسف يقع هو الاخر كل يوم فى حياة غيره من الناس

ان هذه القصة هى التى تمثل فن البناء القصصى فى القرآن خير تمثيل ، وهى التى يصدق عليها الآية القرآنية الكريمة الواردة فى اولها : « نحن نقص عليك احسن القصص بما اوحينا اليك هذا القرآن »

أمين عز الدين

العامل « الوسط » فى مجتمعنا اليوم يجد صعوبة كبيرة فى قراءة مؤلفات العلماء والفقهاء ـ السلف منهم والمعاصرين ـ حول قضايا العمل والعمال . ذلك ان اغلب هذه المؤلفات تتبع كما نعرف جيدا اسلوبا فى الكتابة يبدو غير مألوف للقارىء المعاصر ، وبعضها يغرق فى استخدام كلمات ومصطلحات لم تعد سائدة او متداولة فى حياتنا اليومية والثقافية ، ومن ثم فانها تستعصى على فهم الكثيرين من القراء وخاصة اذا كانوا من العمال والفلاحين .

والعامل الذى ينشد احيانا معرفة موقف الدين من مشكلة او اخرى من مشاكل حياته فى العمل او علاقاته بصاحب عمله ، لا يجد فى متناول يده من هذه المؤلفات ما يسد حاجته او يرد بوضوح على اسئلته . وهو ان وجد بعضها فلن يلبث ان يصطدم بصعوبة فهمها واستيعابها .

وتؤثر هذه الظواهر بطبيعة الحال فى حركة التربية الدينية فى الاوساط العمالية ، وتجعل منها حركة متعثرة ومحدودة الفاعلية .. وذلك فضلا عن ان هذه الحركة لاتزال تتخذ اتجاها عاما وشاملا فى دروسها ومحاضراتها ومؤلفاتها ، على الرغم من ان الحاجة ماسة الى استنباط منهج خاص فى العمل وسط العمال ، منهج يكون قادرا على بيان موقف الدين من المشاكل العمالية والقضايا اليومية التى تشغل اذهان العاملين فى كافة القطاعات .

هذا ولا يزال التاليف فى التربية الدينية للعمال واقعا تحت تاثير اتجاهين رئيسيين : فهناك المؤلفات التى يصدرها رجال الدين والفقهاء . وهؤلاء اساتذة فى العلوم الدينية ولكن معرفتهم بشئون العمل وعلاقاته معرفة قاصرة ومحدودة . وهنـــاك المؤلفات التى يصدرها رجال العمل وخبراؤه فى التربية الدينية للعمال . وهؤلاء وان كانوا عالمين بشئون العمل ومشاكله ، فانهم بالتاكيد غير ملمين الماما كافيا بالعلوم الدينية .

وحبذا لو تحقق قدر من التعاون فى التاليف بين الجانبين . هؤلاء يعرفون التراث والمادة اللازمة من علوم الدين ، وهــؤلاء يعرفون المشـــاكل العمالية الراهنة وابرز قضاياها . ولا شك ان التعاون بينهما يمكن ان يخرج لنا ـ وللعمال القارئين ـ مؤلفات ودروسا ومحاضرات تجمع بين الاصالة فى علوم الدين وبين الادراك الحى لمشاكل العمل والعمال .

دليل قرآني للعمل والعمال

■ والمحاولة التي نقدمها اليوم هنا، يمكن أن تسد بعض الحاجة الملحة الى المعرفة الدينية لجماهير العمال. كما يمكن ان تقدم نموذجا ملموسا لمنهج جديد في التربية الدينية للعمال.

والمحاولة تقوم – في الاساس – على منهج الجمع بين مصطلحات العمل الحديثة، وبين مواقف وأحكام القرآن والحديث والتراث الاسلامي ازاء مسائل العمل.

وصياغة هذه المحاولة في الشكل القاموسي امر مقصود في ذاته، لييسر للعامل «الوسط» المقبل على معرفة احكام الدين في مشاكله المعاصرة.

هذا وقد تحاشينا الاسهاب في عرض كل مادة من المواد التي تناولناها حتى لا تفقد المحاولة اهم خصائصها، وهو التبسيط الذي لا يثقل القارىء او يغرقه في متاهات البحث.

وكان من الممكن ان نرتب المواد ترتيبا ابجديا، ولكننا فضلنا أن نعرض هذه المواد حسب أهميتها للقارىء، وهو يحمل الكثير من التسلسل المنطقي للمسائل المدروسة.

الدليل

العمل

اللغة العربية بثرائها ودقتها في تحديد معاني الكلمات تفرق بين نوعين من الفعل.

ا – فعل يرتزق منه الانسان وهو العمل او المهنة.

دليل قرآنى للعمل والعمال

٢ ـ فعل لا يرتزق منه الانسان مثل الاكل والشرب والصوم الخ .. والعمل أو المهنة هى كل فعل يرتزق منه الانسان أى يتقاضى عليه اجرا أو يتربح منه رزقا.

وهذا يتفق تماما مع المعنى الحديث لكلمة العمل ، **فهو الجهد الذى يبذله الانسان مقابل اجر .**

عامل

العامل فى اللغة ـ وفى المفهوم الاسلامى ـ يعنى اذن كل من يرتزق من مهنته .

الاجراء العاديون عمال

أصحاب المهن اليدوية عمال

أصحاب المهن الوسطى عمال

أصحاب المهن الكبرى عمال

الاجير والحرفى ومحصلو الضرائب والقضاة وولاة الاقاليم وحكامها فى المفهوم الاسلامى عمال ماداموا يرتزقون من مهنهم .

بل ان بعض **مفسرى الحديث لم يروا بأسا بأن يمتد لفظ « عامل » حتى يشمل الخليفة ذاته ، وهو رأس الدولة الاسلامية .**

وهناك تمة طريفة من شخص يدعى **أبو مسلم الخولانى** دخل يوما على الخليفة معاوية بن أبى سفيان وحياه ـ قائلا .

ـ السلام عليك أيها الاجير

فقال له بعض الجالسين :

ـ قل السلام عليك أيها الامير

فقال :

ـ السلام عليك أيها الاجير

فقالوا قل :

ـ أيها الامير

فقال :

ـ السلام عليك أيها الاجير

فقالوا :

ـ قل أيها الامير

وهنا تدخل معاوية قائلا :

ـ دعوا أبا مسلم فانه أعلم بما يقول

فقال أبو مسلم :

ـ انما انت أجير استاجرك رب هذه الغنم لرعايتها فان أنت هنأت جرباها وداويت مرضاها وحبست أولاها على آخرها وفاك سيدك اجرك .

ولفظ عامل بهذا المعنى الاسلامى انما يطابق تماما معناه فى المجتمع الاشتراكى حيث اصبح العمل ـ وليس الملكية هى المصدر الاساسى وربما الوحيد للرزق .

عمال

انبياء من العمال

يشرف العمل والعمال فى كل مكان ان عددا من الانبياء والمرسلين كانوا أنفسهم من العاملين بأيديهم . فنبى الله داود كان حدادا يصنع الدروع « **ويأكل من عمل يده** » . **وادريس كان خياطا وزكريا كان نجارا وموسى اجيرا** يرعى الغنم فى مدين **ومحمد** كان **يرعى الغنم على قراريط** لاهالى مكة .

عمال

صحابة من العمال

ومن الصحابة أيضا من كانوا عمالا . **فالزبير بن العوام** كان **خياطا** . وكان **على بن أبى طالب يسقى بالدلاء على** تمرات . **وسعد بن أبى وقاص كان يبرى النبل وعمرو بن العاص** كان جزارا ، **والقتيبة بن مسلم** القائد الشهير كان **جمالا والمهلب** بن أبى صفرة بستانيا .

العمل اليدوى

فى القرآن والحديث وفى تقاليد السلف الصالحين ما يؤكد احترام العمل اليدوى ويدفع عمن يمارسه اية شبهة للمهانة. ويقول سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام فى هذا الصدد « ما اكل احد طعاما قط خيرا من ان يأكل من عمل يده وان نبى الله داود كان يأكل من عمل يده »

وهناك قصة ذات مغزى عميق تؤيد احترام العمل اليدوى ، فقد روى عن النبى أنه عندما رجع من غزوة تبوك استقبله احد الصحابة فقال له :

– ماهذا الذى أرى بيدك ؟

فقال الصحابى : من اثر المسر والمساحاه ، اضرب وانفق على عيالى .
وهنا قبل الرسول يده قائلا : هذه يد لا تمسها النار .

عمال محرمة

يحرم الاسلام ممارسة بعض الاعمال والمهن . والقاعدة الاساسية التى يقوم عليها هذا التحريم هى تحريم كل مافيه

اذى للمسلم او استغلال لضعفه ، مثل العمل فى صناعة الخمور ومؤسسات القمار والكهانة والحجامة

ولا يمكن بطبيعة الحال حصر كافة الاعمال المحرمة ولكن يمكن استخدام القاعدة العامة للتعرف عليها باستمرار .

الهجرة العمالية

يبارك القرآن الكريم انتقال القوى العاملة من مناطق الشدة الى مناطق الرخاء ، ويشجع الانسان على ان يسعى فى الارض مادامت ارض الله واسعة ، ويلوم من رضوا لانفسهم بالذل وعاشوا مستعبدين عاطلين فقراء « الم تكن ارض الله واسعة فتهاجروا فيها » .
ويشير القرآن الكريم الى انبياء ورسل هاجروا من اجل الحياة الحرة الكريمة ، لقد هاجر ابراهيم ولوط وموسى .

وللامام الشافعى ابيات جميلة فى الهجرة تقول :

مافى المقام لذى عقل وذى ادب
من راحة فدع الاوطان واغترب
انى رايت وقوف الماء يفسده
ان سال طاب وان لم يجر لم يطب
والاسد لولا فراق الغاب ما افترست
والسهم لولا فراق القوس لم يصب
والشمس لو وقفت فى الفلك دائمة
لملها الناس من عجم ومن عرب

ساعات العمل

لا نتوقع بطبيعة الحال ان تحدد القرآن او الحديث تحديدا تفصيليا لساعات العمل كما يعرفه الانسان المعاصر ، ولكن هناك اكثر من اشارة الى تنظيم وقت العمل .

واليوم – من وجهة النظر الاسلامية – ينقسم الى فترات للعمل والصلاة والراحة والرسول ينصح الناس بأن يبكروا الى العمل « باكروا الغدو « اى الصباح » فى طلب الرزق فان الغدو بركة ونجاح » وقال ايضا « اللهم بارك لامتى فى بكورها»
ويروى عن السيدة فاطمة رضى الله عنها انها قالت :

– مر بى رسول الله وانا مضطجعة متصبحة فحركنى برجله ثم قال :

– يا بنية قومى اشهدى رزق ربك ولا تكونى من الغافلين ، فان الله يقسم ارزاق الناس مابين طلوع الفجر الى طلوع الشمس »
ونلاحظ ان الله خفف صلاة الصبح وجعلها ركعتين فقط وجعل وقتها ضيقا ليقوم المسلم مبكرا يغتنم هذه الساعات

المباركة . كما مد الله فى فسحة اول النهار فلم يطالب المسلم بالصلاة الى منتصفه حتى يتفرغ لعمله طول النهار

ويشجع القرآن الكريم المسلمين بأخذ كفايتهم من الراحة فى الليل حتى يستطيعوا مواصلة العمل فى اليوم التالى

دون تعب « ان ربك يعلم انك تقوم ادنى من ثلثى الليل ونصفه وثلثه وطائفة من الذين معك ، والله يقدر الليل والنهار ، علم ان لن تحصوه فتاب عليكم ، فاقرءوا

دليل قرآني للعمل والعمال

ماتيسر من القرآن ، علم ان سيكون منكم مرضى ، واخرون يضربون فى الارض يبتغون من فضل الله ، واخرون يقاتلون فى سبيل الله ، فاقرءوا ماتيسر منه ، واقيموا الصلاة واتوا الزكاة ، واقرضوا الله قرضا حسنا .... »

وكان عمر بن الخطاب ينصح المسلمين بأداء الاعمال فى اوقاتها ويقول « لا تؤخر عمل اليوم لغد فتدال عليك الاعمال »

العمل اساس انتاج القيمة

بدون عمل الانسان لا انتاج ولا قيمة مضافة . الله سخر للانسان الارض والبحر والانهار والفلك والانعام ، ولكن هذه الموارد والطاقات المسخرة للانسان لا قيمة لها مالم تمسها يد الانسان وذهنه ، اى مالم يضف اليها العمل الانسانى ، وكما يقول الاستاذ جمال الدين عياد « شريعة الاسلام الجزء (١) » « التسخير قوة كامنة لا يظهرها الا العمل »

فلابد من عمل الانسان ليستخرج كنوز البحار من الاسماك والمعادن ، ولابد من عمل الانسان لزراعة الارض وحصاد محاصيلها ، ولابد من عمل الانسان لكى

يفيد من الانعام لبنها ولحمها وجلودها ... وهكذا

الاجور

يعنى القرآن الكريم عناية خاصة بموضوع الاجر بمعنيين :

١ – أجر الانسان فى الاخرة عن العمل الصالح الذى قام به فى الدنيا وفى الحدود التى رسمها الله

٢ – اجر الانسان عن العمل الذى يتم على مقتضى العقود والاتفاقات التى تجرى بين المتعاملين حيث ينتفع المستأجر بالعمل ويتقاضى العامل آجره دون مماطلة او غش او خداع

والاجر بمعناه الثانى يخضع – فى الاسلام – لقواعد عامة لعل اهمها :

١ – ضرورة الوفاء بالعقود ومن ضمنها عقد الاجارة

« يا ايها الذين امنوا اوفوا بالعقود »

٢ – ضرورة أداء الاجور كاملة غير منقوصة

« يا ايها الذين آمنوا لاتاكلوا اموالكم بينكم بالباطل » .. « ان الله يامركم ان تؤدوا الامانات الى اهلها »

ويوصى الرسول بالمبادرة الى صرف الاجور فور انتهاء العامل من عمله قال صلى الله عليه وسلم «اعطوا الاجير حقه قبل ان يجف عرقه » ويفسر بعض الفقهاء هذا الحديث بأنه يقصد أن يكون الاجر المدفوع تعويضا كاملا عما اداه العامل من عمل حتى يتكون فى نفسه الاحساس بأن عرقه الذى لم يجف بعد هو مصدر هذا الكسب . فلا ظلم ولا استغلال

وينهى الله ورسوله عن خصم الاجور دون سبب مشروع ففى القرآن الكريم يقول تعالى « ولا تبخسوا الناس اشياءهم»

ويقول النبى « ثلاثة أنا خصمهم يوم القيامة ، ومن كنت خصمه خصمته ، رجل أعطى بى ثم غدر ، ورجل باع حرا

فأكل ثمنه ، ورجل استأجر اجيرا فاستوفى منه ولم يعطه أجره »

مكتب العمل

مكتب العمل – فى أبسط صورة الحديثة – جهاز من أجهزة الدولة يختص بتطبيق تشريع العمل بما يحفظ حقوق العمال وينظم علاقاتهم مع أصحاب الاعمال وبما يحمى العمال من مخاطر الصناعة سواء تلك التى تهدد سلامتهم او صحتهم كما يباشر حماية حقوقهم وحرياتهم النقابية

وفى القرآن الكريم أكثر من اية تدعو المسلمين ان يأمروا الناس بالمعروف وينهوهم عن المنكر « **ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر** » وقال ايضا « **والمؤمنون والمؤمنات بعضهم اولياء بعض يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر** »

وانطلاقا من هذه الدعوة ، نشأ فى الاسلام نظام « **الحسبة** » وهو فى الشرع يعنى نظام « الامر بالمعروف اذا ظهر تركه والنهى عن المنكر اذا ظهر فعله » « الماوردى » ، وهو فى واقع التاريخ الاسلامى نظام للرقابة على السلوك والمعاملات يعين له « محتسبون » لادارته وتنفيذه .

وقد تطور نظام الحسبة فى المجتمعات الاسلامية حتى شمل الرقابة على الاسواق والمعاملات التجارية والصنائع والحرف والاخلاق والرفق بالانسان وبالحيوان .

ويهمنا هنا بطبيعة الحال تطبيق نظام الحسبة والرقابة على شئون العمل وممارسة المهن ، وهذه تشمل عدة مجالات :

١ – منع المؤدب « المعلم / الاسطى » من استخدام الصبيان فى قضاء حوائجه واشغاله الخاصة ، والتأكد من انه يقوم فعلا بتعليمهم وتدريبهم

٢ – مراقبة محلات العمل وخاصة فيما يتصل بشروط السلامة والصحة ، وقد لوحظ تركيز الحسبة على المحلات المشتغلة بالتغذية مثل الحلوانية والقصابين والبقالين ، وكذلك ورش الصناع والخدمات « الحلاقين »

٣ – تنظيم ارباب الحرف فى سوق خاص بهم وتعيين العرفاء والرؤساء فى كل طائفة او « صنف »

٤ – تنظيم ممارسة الحرف وامتحان افراد كل حرفة للتأكد من اهليتهم للحرفة وقدرتهم على ادائها بكفاءة .

٥ – الفصل فى كل ما يطرأ من خلاف بين الزبائن والحرفيين ، وبين رؤساء الحرف وافرادها . ومراقبة تنفيذ عقد الاجارة .

البطالة

الاسلام يحث الناس على السعى والعمل وهو يريد من المسلم أن يكون عضوا عاملا ومنتجا فى المجموعة الانسانية . « **وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون** » وجاء فى القرآن الكريم ايضا « **فاذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الارض وابتغوا من فضل الله واذكروا الله كثيرا لعلكم تفلحون** » ويقول « **فاذا فرغت فانصب** » اى اذا فرغت من العبادة فعليك بالجد فى تحصيل العيش .

والاسلام يفرق بين **البطالة والتبطل** . فالبطالة هى القعود عن العمل فى حالات الضرورة القاسية التى قد تصل بالانسان الى وضع يحل له فيه « المسألة » اى الاستجداء ، ولكنه يحث العاطلين – اضطرارا – الى احتراف اى مهنة ولو بدت حقيرة فى نظر الناس ، فان ذلك خير من المسألة . وفى ذلك يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم « **لان يأخذ احدكم حبله ثم يأتى الجبل فيأتى بحزمة**

دليل قرآني للعمل والعمال

من حطب على ظهره فيبيعها فيكف الله بها وجهه ، خير له من أن يسأل الناس ، أعطوه أو منعوه »

وبالمقابل فان الاسلام يشجب **التبطل** – أي ادعاء البطالة – نتيجة التخاذل أو الكسل . ويحكى أن رسول الله دخل ذات يوم المسجد فوجد أبا امامه جالسا في غير وقت الصلاة ، فلما سأله السبب قال :

– ديون لزمتني وهموم لحقتني

وهنا الهمه النبي أن الجلوس في المسجد والركون الى الكسل ليسا وسيلة لقضاء الدين وتفريج الهم وأمره بالعمل والسعي .

وكان عمر بن الخطاب يقول :

– لا يقعد احدكم عن طلب الرزق ويقول اللهم ارزقني فان السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة .

وكان يقول أيضا :

– مكسبة فيها بعض الدناءة خير من مسألة الناس ، والاسلام – في كل الاحوال – لا يجيز الزكاة للمتبطلين القادرين على العمل وكسب رزقهم من كد ايديهم .

الكفاية الانتاجية

يتناول القرآن الكريم والحديث الشريف : موضوع الكفاية والعدل من زاويتين :

١ – **الحث على اتقان العمل ، « ان الله يحب المحسنين »** ويقول الرسول **« ان الله يحب اذا عمل احدكم عملا ان يتقنه »**

٢ – **تقدير الكفاءة** : وفي ذلك يدعونا الله **« ولا تبخسوا الناس أشياءهم »** ويقول رسوله الكريم **« من استعملناه على عمل فرزقناه رزقا ، فما أخذ دون ذلك فهو غلول »** ويقول أيضا **« من اصطنع اليكم معروفا فجازوه ، فان عجزتم عن مجازاته فادعوا له ، حتى تعلموا أن قد شكرتم ، فان الله شاكر يحب الشاكرين »**

المرأة العاملة

أعاد الاسلام للمرأة كرامتها الانسانية بالنسبة للرجل ، فهو يضعها مع الرجل موضع التكليف والمسئولية ، ويمنحها من الحقوق مايمنحه للرجل مثل حق التملك والبيع والشراء وحق الهبة والتبرع ، كما أعطى لها حقا من الميراث **« للرجال نصيب مما اكتسبوا وللنساء نصيب مما اكتسبن »**

صحيح ان الاسلام يوفر للمرأة حقها في النفقة من زوجها ان كانت متزوجة ومن اقاربها اذا لم تكن متزوجة ، ولكنه مع ذلك يجيز لها أن تعمل وتكسب قوتها لكفاية نفسها وأسرتها ولرفع مستوى معيشتهم . وفي ذلك يقول الرسول مامعناه : **« قد اذن الله لكن ان تخرجن لحوائجكن »** وعن جابر قال : طلقت خالتي فأرادت أن تجد « تقطع » نخلها فزجرها رجل أن تخرج فأتت النبي فقال : بلى ، فجدي نخلك فانك عسى أن تصدقي أو تفعلي معروفا »

ومشاركة المرأة المسلمة في الجهاد وفي العمل الوطني حقيقة تاريخية باهرة .. وكانت نساء الاسلام يصحبن الجيوش

للقيام بمهمة التمريض والتموين ونقل الجرحى . ومن أنس رضي الله عنه – قال « لما كان يوم أحد انهزم الناس عن النبي ولقد رأيت عائشة بنت أبي بكر وام سليم وانهما لمشمرتان أرى خدم – خلاخيل – سوقهما تنقلان القرب على متونهما « تفرغانه » ثم تفرغانه في أفواه القوم » . ومن الربيع بنت معوذ قالت :

– كنا مع النبي نسقي ونداوي الجرحى وننقل القتلى .

ويضع الاسلام في كل الاحوال شروطا عاما لعمل المرأة اهمها المحافظة على حدود الشريعة التي تحتم عليها مراعاة الصيانة والشرف والعفة .

تمجيد العمل

تمجيد العمل واجلاله واكباره من الملامح الاساسية في التراث الاسلامي ، حتى لقد اعتبر العمل ضربا من العبادة وسبيلا للتقرب الى الله .

ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « من بات كالا من عمل يده بات مغفورا له » ويقول ايضا « من بنى بنيانا من غير ظلم ولا اعتداء ، او غرس غرسا في غير ظلم ولا اعتداء ، كان له اجر جار ما انتفع به من خلق الله تعالى » .

● حين كان ينزل الوحي بالقرآن ●

● روى الامام البخاري رضي الله عنه في صحيحه عن عائشة رضي الله عنها ، ان الحارث بن هشام سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم . فقال : « يارسول الله . كيف يأتيك الوحي ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : احيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس ، وهو اشده علي ، فيفصم عني ، وقد وعيت عنه ما قال . وأحيانا يتمثل لي الملك رجلا فيكلمني فأعي ما يقول » . قالت عائشة رضي الله عنها : ولقد رأيته ينزل عليه الوحي ، في اليوم الشديد البرد ، وان جبينه ليتفصد عرقا » .

● وروى الامام احمد في مسنده عن عبدالله بن عمر قال : سألت النبي صلى الله عليه وسلم : هل تحس بالوحي ؟ فقال : اسمع صلاصل ، ثم اسكت عند ذلك . فما من مرة يوحى الي ، الا ظننت نفسي تقبض » .

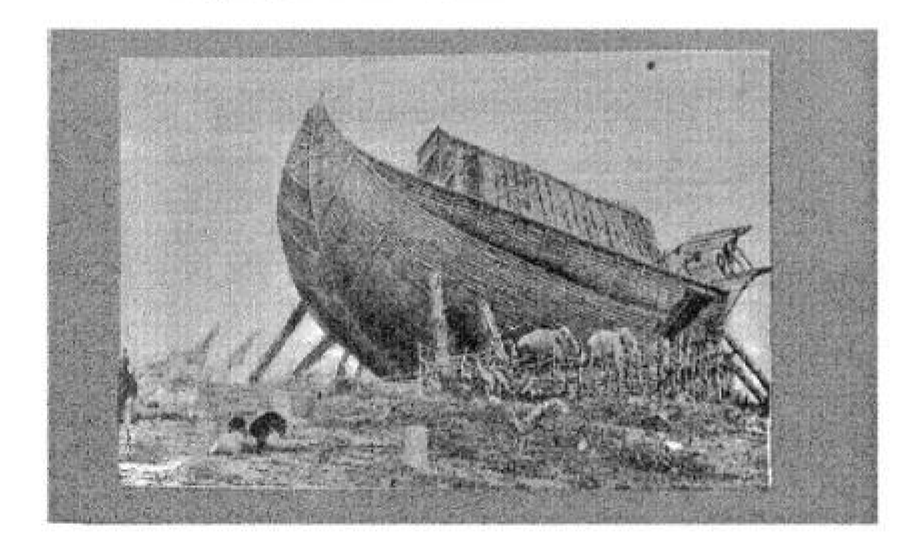
● واخرج ابن سعد عن عائشة ، قالت : « كان النبي صلى الله عليه وسلم اذا نزل عليه الوحي ، يغط رأسه ، ويربد وجهه ، أي يتغير لونه ، ويجد بردا في ثناياه ، ويعرق حتى ينحدر منه مثل الجمان » .

● عبد الحميد جوده السحار ●

لماذا لا تظهر قصص القرآن في السينما والمسرح؟

تختلف القصة فى القرآن عنها فى التوراة اختلافا كبيرا ، فالتوراة تسرد فى تفصيل وتتابع قصص الانبياء ودور المرأة فى حياتهم والصراع بين قوى الخير والشر ، فقصة كل نبى تبدأ غالبا بمولده وتنتهى بوفاته وتروى ما كان من أحداث بين البداية والنهاية ولما كانت تلك القصص تهتم برواية أفعال النبى فقد أطلق على أسفار العهد القديم أسماء الانبياء أو من قاموا بخدمات جليلة لاسرائيل ، مثل استير ونحميا ودانيال ، اما القصة فى القرآن فلا تقصد لذاتها بل للعبرة . لذلك لا يوجد فى القرآن العظيم قصة نبى كاملة فى سورة واحدة ، الا قصة يوسف عليه السلام .

سفينة نوح .. « لقطة من فيلم الانجيل »



فاذا اردنا ان نتتبع قصة ابراهيم خليل الرحمن فى القرآن نجدها فى سورة الزخرف وسورة الانعام وآل عمران والبقرة والتوبة ومريم والانبياء والصافات والشعراء والحج وابراهيم وهود والحجر والذاريات والصافات والنحل والممتحنة وص والنجم والعنكبوت ، وفى كل من هذه السور لا تروى سيرة ابراهيم الخليل عليه السلام ، بل يستشهد بحادثة من الاحداث فى حياته لابراز عبرة او لتوضيح موقف او للتالى العام .

ولو تتبعنا قصة موسى عليه السلام فى كتاب الله لوجدناها مروية فى اكثر من عشرين سورة وقد ظن احد المستشركين ان القصة فى القرآن مثلها مثل القصة فى التوراة ، متكاملة متناسقة وان تسبب بعثرتها فى سور القرآن كان نتيجة لخطأ الذين جمعوه فحاول ان يعيد ترتيب الآيات التى تتحدث عن موسى عليه السلام ترتيبا تكون نتيجته قصة متكاملة تسرد حياة موسى عليه السلام منذ ان القته امه فى اليم الى ان خرج ببنى اسرائيل من مصر وبقى فى التيه اربعين سنة ؛ فكان حليفه الاخفاق ، لانه لم

بفهم روح القرآن ومراميه واســاويبه الفنى الذى انفرد به ، دون ســائر الكتب الســماوية الاخرى

وقد اخرجت الســينما العالمية كل قصص انبياء التوراة على الشاشة وكان

اخر الاعمال التى عرضت فى العــالم من قصص الكتاب المقدس فيلم (The Pilel) وقد ترجمت خطأ بالانجيل والمقصود قصص التوراة والانجيل فى الكتاب

المقدس ، واخـراج افلام الكتاب المقـدس لا يثير لغطا فى الخارج ، فقـد

اعتاد المؤمنون اليهــود والمســيحيون ان يروا قصص التوراة والانجيل مصورة وان تصنع التماثيل

للانبياء جميعا وان كانت صناعة تماثيل الانبيــاء محرمة فى الديانة اليهودية

صور الانبياء فى كل مكان: فى الفاتيكان وفى الكنائس المنتشرة فى الشرق والغرب

بل هنــاك فى الفاتيكان صــورة للرب وهـو يعطى نسمة الحيـــاة لادم ،

لظهور الانبيــاء على الشاشة لا يؤذى شعورهم الدينى ، اما فى الـدول

الاســلامية فالامر عـلى نقيض ذلك ، فالتماثيـل قد حرمت فى الاســلام

خشية الارتداد الى الوثنية ولم يحاول الفنــانون المســلمون ان يتخيلوا

صورا للانبيــاء اللهم الا فى ايران ، فهناك صـور متخيلة للنبى محمد صلى

الله عليه وســلم ، ان فكرة ظهور الانبيــاء على

خشـبة المسرح او على شاشة الســينما تثير

النفوس وتحرك مراجـل الغضب وانى اذكر بهذه المناسبة ان احدى الصحف

المصرية قـد نشرت انى وضعت قصــة فيلم ســينمائى عالمى بعنوان

« محمد رسـول الله » وهـذا صحيح ولحت الى ان ممثلا عالميا ســيقوم

بدور رسول الاسلام عليه السلام وهـذا غير صحيح فليس فى القصة شخصية

من الشخصــيات التى يتأذى المســلمون من ظهورها على الشاشـة او

على خشـبة المسرح وقـد تلقت وزارة الخارجيــة وادارة الازهر ســيلا من الاحتجاجات وكان احتجاج

احدى الدول الاســلامية يفوق احتجــاجها على ضياع القدس !

وعلى الرغم من حـرص

رجال الدين على عدم ظهور الانبياء على المســارح

المصرية ، فقد ظهـر نبى اكثر من مرة فى السينما

وفى المسرح دون ان يحتج احد منهم ، فقد ظهـرت

سالومى وهى تقتل يوحنا المعمدان فى اكثر من عمـل

فنى مجســم ولم يرتفـع صـوت بالاعتراض مع ان

يوحنا المعمدان هو يحيى ابن زكريا : « يازكـريا انا نبشرك بغلام اســمه

يحيى لم نجعـل له من قبل سميا » .

ولو تركنا الحســاس الفنى جانبا لوجـدنا ان ظهور الانبياء على الشاشة

او على خشبة المسرح فيه خدش لقدسـية الانبياء ، فالانبياء شخصــيات

ضبابية يتخيلها كل منــا بصورة تختلف عن الاخر ،

فتجســيدنا لتلك

الشخصيات قد يجـد البعض فيها خيبة أمل ،

وقد يكون التجسيد خاطئا فيثبت فى اذهاننا صـورة

خاطئة واكبر دليـل على ذلك صورة السيد المسيح نفسه ، فوصف السيد

المســيح فى كتب الدين يختلف تمام الاختلاف عن

الصورة التى حفرتهــا صور الفنانين فى اذهاننا ،



لماذا لا تظهر في السينما والمسرح؟

فالسيد المسيح كان يلبس على راسه تلك العمامة السوداء التي كان يلبسها اليهود وما كانت ملابسه تشبه الملابس الرومانية التي تظهر في صوره وتماثيله وما كان شعره مسترسلا ، انه في الصور شخصية رومانية اكثر منها شخصية فلسطينية ، مما يجافي الحقيقة .

واذكر انني كنت اتصور بلال بن رباح مؤذن الرسول تصورا خاصا فيه قدسية ، فلما ظهرت شخصية بلال على الشاشة اهتزت الصورة في نفسي واحسست خيبة امل ، قد يقال ان الممثل البارع يستطيع ان يتقمص الشخصية وان يقنع المشاهد بها وهذا حق ولكن الممثل مهما سما بالاداء فانه سيظل الممثل المعروف لنا ، لذلك لجأت السينما الايطالية عندما ارادت ان تظهر السيد المسيح على الشاشة ، الى اختيار ممثل لم يسبق له التمثيل واسندت اليه دور المسيح وتعهد بالا يمثل بعدها ابدا وقد عوضه البابا عن عدم التمثيل مدى حياته بان قدم اليه فيلا وامده بمعاش شهري ، فهل يا ترى نستطيع ان نفعل مثل ذلك مع من يقومون بتمثيل شخصيات لها قدسيتها على خشبة المسرح او شاشة السينما؟

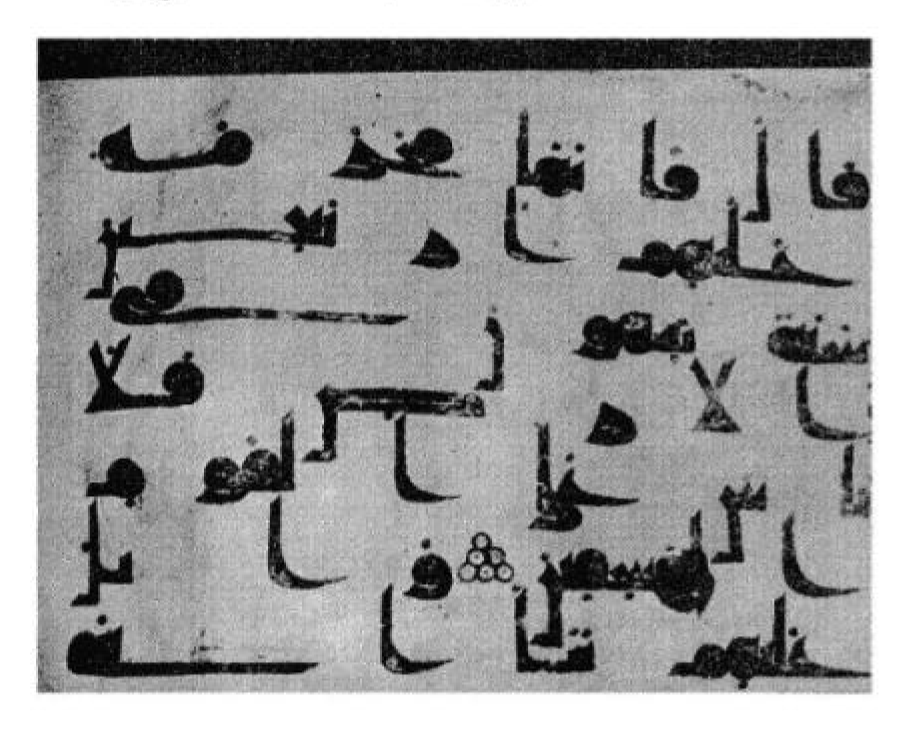
في رأيي ان القرآن الكريم ليس به قصص تصلح للمسرح او السينما اذا اردنا ان نكتفي بما جاء في كتاب الله دون ان نستعين بقصص الكتاب المقدس ، فاذا ما استعنا بالتوراة ، فالقصة في النهاية ليست قصة قرآنية ، بل قصة مؤلفة من كتب مقدسة ، لا تؤدي رسالة القرآن على حقيقتها .

اما من الشخصيات الاسلامية ، فأرى ان نترك النبي صلى الله عليه وسلم في قدسيته ، وليس معنى ذلك ان ندع تاريخ الدعوة المحمدية ، فانه من الميسور ان نسرد تاريخ محمد صلى الله عليه وسلم دون ان يظهر محمد عليه السلام على الشاشة او المسرح واني اذكر اني رأيت منذ سنين فيلما امريكيا اسمه « ولدي ادوارد » تمثيل سبنسر تراسي ، كان الفيلم كله يدور حول ادوارد الذي مات في الحرب ولم نر ادوارد في مشهد واحد ، وكذلك ارى الا تظهر ازواج النبي ولا بناته ولا الخلفاء الراشدون لا على خشبة المسرح او السينما ، اما باقي الشخصيات الاسلامية فما الذي يمنع من ظهورها ما دامت ستظهر في مواقف مشرفة تجلو الصدأ عن تاريخها الحافل المجيد .

ان مشهد مقتل الحسين يمثل كل عام في العراق ، فما الفرق بين ان يمثل في كربلاء او على خشبة المسرح او شاشة السينما والتاريخ الاسلامي حافل بالمواقف ، غني بالمشاهد فمتى نرى طارق بن زياد فاتح الاندلس ومحمد بن القاسم الذي وصل في فتوحاته الى الصين ولم يبلغ العشرين من عمره على الشاشة ؟ ، والاف القصص الرائعة ؟ انها امكانيات ولا اعتقد ان الامكانيات ستقف طويلا حجر عثرة في تحقيق احلامنا .

د. محمود قاسم

تفسير مجهول



محيي الدين بن عربي من كبار صوفية الإسلام عند كثير من الناس لكنه يعد ، عند عدد غير قليل من الناس أيضا ، دخيلا على الصوفية المعتدلة وأقرب الى الفلسفة منه الى التصوف .

وقد ولد محيي الدين بن عربي في بلاد الأندلس سنة ٥٦٠ هـ واتجه الى طريق الصوفية في صدر شبابه . ثم هاجر الى المشرق في ٥٩٨ هـ بعد ان كان كثير التنقل بين الأندلس وشمال افريقية .. وأقام مدة في مكة وبدأ فيها كتابة مؤلفـــه الكبير « الفتوحات المكية » ويعد ابن عربي من أهم التصوف الاسلامي . لكنه أخفى كثيرا من نظرياته خشية على نفسه . وكان الطابع المميز له هو الرأفة بالضعفاء مما دعاه الى اتخاذ موقف صارم من علماء عصره ومن الملوك الذين يستبدون برعاياهم . وكان يطلب المساواة بين الناس من حــــكام وسوقة .. ومؤلفاته كثيرة أهمها كتاب الفتوحات المكية – وفصـــوص الحكم – وترجمان الأشواق والتجليات الالهية .. وقد توفى ابن عربي في دمشق سنة ٦٣٨ هـ

وتفسير للقرآن

للمتصوف الكبير محيي الدين بن عربي

لكن الذي يعنينا هنا ان نعرض لمنهجه في التفسير لانه منهج جدير بالدراسة من جانب ، ولأنه لم يلق بعد من عناية الباحثين ما هو خليق به . حقاً انه منهج خاص به الى حد كبير ، لانه يرتبط بطبيعة تركيبه النفسي ، وهذا أمر قل أن يشاركه أحد فيه غيره . قلنا أن نتوقع منهجا مختلفا عن المناهج التقليدية في التفسير . فبعض المفسرين تستهويهم المسائل اللغوية أو النحوية أو الفقهية وبعضهم يعني بالناحية البلاغية ، وعند هؤلاء وهؤلاء نجد قليلا أو كثيرا من القصص والاسرائيليات . والى جانب هؤلاء جميعا يوجد مفسرون يرون ان يمزجوا بين معاني القرآن ونتائج الفلسفة أو العلم . وليس من شأن هذا المزج غالبا أن يكون في صالح الدين والفلسفة والعلم . وذلك لأن النظريات الفلسفية والحقائق العلمية توصف عادة بأنها نسبية .

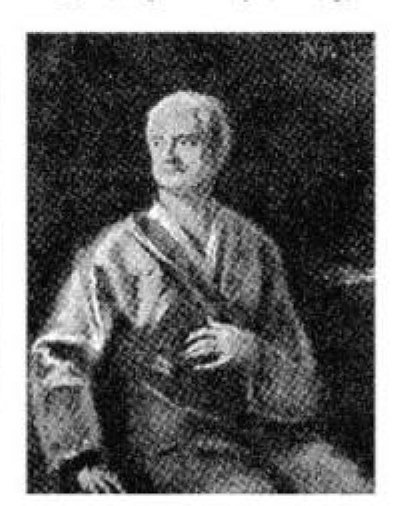
اما تفسير ابن عربي للقرآن فهو تفسير خاص به ، وهو أكثر اتصالا بالأخلاق والثقافة الاسلامية العامة منه بالنحو وفقه اللغة . وفيه الى جانب ذلك طابع تفكير فلسفي يمتاز بالعمق والتجانس ،

سواء رفضنا وجهات نظره . ام قبلناها . نعم اذن منهج نفسي ، ومن الطبيعي ان تتسم نتائج هذا المنهج بسمة ذاتية او شخصية. وقد ارجع هذا المتصوف فهمه الخاص للقرآن الى أنه كان يعد نفسه من ورثة الرسول . فقد قيل ان العلماء ورثة الانبياء ، وانما قال انه من ورثة الرسول لانه كان يسير على سنته ، فيقلده في افعاله واقواله واحواله ، مع التطهر من الاخلاق الرديئة والتحلي بمكارم الاخلاق التي بعث الرسول لاتمامها ، مع التأمل والتفكر في كل ما يقع تحت حواسه وقواه ، حتى يستشف حكم الله فيه . فبالورع والتقوى وتقليد الرسول يتهيأ القلب لفهم ما ينطوي عليه القرآن من معان. لكن النجاح في تقليد الرسول لا يتحقق الا للنادر من الافراد ، وينبئنا ابن عربي انه لم ير احدا استطاع الوصول الى هذه المرتبة، لكنه سمع عن رجل من اليمن استقام له هذا الامر : « وما رأيت احدا مما رأيناه او سمعنا عنه ، عمل على هذه القدم «التي على آثار الرسول . » الا رجلا كبيرا باليمن يقال له الحداد ، رآه الشيخ ربيع بن محمود المارديني ... واخبرني بذلك صاحبي الخادم عبد الله بدر الحبشي عن الشيخ ربيع »

أما من نفسه فانه يخبرنا انه كان يتلو القرآن من قلبه ، لا من لسانه فحسب ، وانه عرف ذلك ذوقا ، اى عن تجربة خاصة ، فوجد في هذه الحال، ما لم يجده لحفظ حروفه ، وعلم من معانيه ما لم يكن يعلم . فتلاوة القرآن من القلب لا من طرف اللسان هي الوراثة الكاملة للرسول عليه الصلاة والسلام ، ذلك ان القارىء يجد حلاوة القرآن في قلبه فكأنما انزل اليه خاصة ، فيكون القرآن جديدا « فاذا وجد هذه الحلاوة التي تفوق كل لذة ، فذلك الذي نزل عليه القرآن الجديد » وفي رأيه « أن نزول القرآن في قلب الأمن



ليبنتز والتجانس بينه وبين ابن عربي



نيوتن . وعلم اللمحة مع ابن عربي

هو نزول الحق فيه ، فيكلمه الحق من سره في سره ، وهو قولهم « حدثني قلبي عن ربي من غير واسطة » فيكون ذلك نوعا من التعليم او الاعلام الالهي ، فقد قال تعالى : « واتقوا الله ويعلمكم الله . »

وبسبب هذه الرواية الكاملة التي ينسبها ابن عربي الى نفسه، اخذ فهمه للقرآن من الرسول ، وكان ذلك ، على حد قوله ، أمرا محققا ، لانه انتهى اليه من طريق الذوق ، وهو نوع من العلم المفاجيء الذي ينبثق في النفس دفعة واحدة فيكشف لها من امور ما كانت تعرفها ، وهو الذي يسميه ايضا علم الفراسة او علم اللمحة وهو اقرب الاشياء الى اشراقة الخيال التي يحدثنا عنها كبار العلماء من امثال « نيوتن » فتكون سببا في الكشوف العلمية الكبرى . وقد الفنا في الحديث عن علم الفراسة في كتيب لنا بعنوان : « الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي » . لكن هذا العلم المفاجيء عنده يختلف عن خيال العلماء لانه ليس وليد التفكير النظري الذي يتم بصفة غير شعورية ، فيؤتي ثمرته على هيئة فكرة خيالية تشرق في خاطر العالم كما لو كانت وحيا مفاجئا ، بل هي نتيجة للخشوع والورع . فاصحاب الكشف الصوفي هم الذين غلب عليهم فهم مقاصد الشرع فتابعوه «وذلك بركة الورع والاحترام الذي احترموا به الجانب الالهي حقيقة لا مجازا » . ولذا كان أدبهم مع الله هو الذي ارشدهم الى فهم حقيقة ما جاء في الكتب السماوية على السنة الرسل مما لا تستقل العقول بادراكه وما تستقل ، وهم اهل الورع الذين جعلوا شعارهم قول الرسول : دع ما يريبك الى ما لا يريبك . وقوله : استفت قلبك ولو افتاك المفتون . « فاحالهم على قلوبهم ، عصمة الهية لا يشعر بها الا اهل المراقبة » (١)

والآن قد ينبغي أن نعرض نماذج قليلة من تفسير ابن عربي للقرآن الكريم . ومع ذلك فلنلاحظ اولا أن كتاب التفسير الذي ينسب اليه ليس من انتاجه ، بل هو للقاشاني أحد شراحه. والحق ان ما نجده من هذه النماذج في كل من كتاب « فصوص الحكم » وكتاب « الفتوحات المكية » لا يدخل تحت حصر ، ومع ذلك فلن نسلك مسلك الآخرين الذين يعتمدون اساسا على كتاب « فصوص الحكم » . فهناك كثير من الباحثين يعنون بهذا الكتاب ، وبخاصة بعد أن علق عليه الاستاذ الدكتور ابو العلا عفيفي الذي خصص حياته لخدمة فكر ابن عربي . وانما نؤثر ان نستقي امثلتنا من كتاب « الفتوحات المكية » ، لاننا وجدنا أن هذا المتصوف يتكلم في هذا الكتاب على سجيته وبتلقائية لافتة للنظر . أما في كتاب « فصوص الحكم » فقد اهتم بتركيز نظرياته الاساسية ، واستخدم قصص الانبياء مادة رئيسية له ، فاولها تأويلا يثير كثيرا من الدهشة ، بل يخدش شعور عدد لا بأس به من الناس ، لانه كان يريد الالغاز من جانب حتى لا يطلع على آرائه من لا يرقى الى فهمها ، ولانه يعرض من جانب آخر قصص الانبياء عرضا لم يألف الناس ان يروه من قبل . غير أنه من الممكن ان نقرر ان الفكرة الرئيسية التي يدور حولها تيار التفسير هي ان رحمة الله واسعة وانها ستعم جميع عباده ، مع الزاوجة بين هذه الفكرة وفكرة رئيسية اخرى ونعني بها نظريته في وحدة الوجود التي يقول بها بعض المتصوفة وعلى راسهم ابن عربي ، وهي النظرية التي تقول انه ما ثم موجود على الحقيقة سوى الله .

(١) « الفتوحات المكية » ص ٢٢٦ »

أما العالم بكل ما يحويه ، فليس وجودا حقيقيا ، بل هو ظل أو خيال للوجود الحق ، وهو الخير المحض كما كان يقول الافلاطون من قبل .

فلنعد الآن الى كتاب « الفتوحات المكية » لنأخذ منه بعض نماذج من تفسيره أو فهمه للآيات القرآنية . وستتصل هذه النماذج بالنفس الانسانية وترددها بين الخير والشر ، والتجانس بينها وبين الجسم ، وخلو العالم من وجود شر أصيل فيه ، وضرورة التخلق بخلق الرحمة لانه خلق الحق ، كذلك سنعرض لنماذج اخرى خاصة بفكرة القضاء والقدر وحرية الانسان واختياره ومسئوليته عن أفعاله ، مادام علم الله السابق بما سيفعله كل أحد من الناس لا يؤثر ، ولا يتعارض مع حرية الانسان . ثم نختم ذلك كله بتحليل ابن عربي لمراكز السلطة ، ورأيه عن المرأة التي يرى انها ليست بالجنس الضعيف ، بل هي أعظم قوة من أي مخلوق آخر

أما عن **تردد النفس بين طريق الخير والشر** فان نقطة البدء في الحديث عنده هي قوله تعالى : **« فألهمها فجورها وتقواها »** وقد اعتمد على هذه الآية ليعرض لنا نظريته الخاصة عن طبيعة الانسان وعن موقفه بين الخير والشر . انه يصرح بأن الانسان ليس شريرا بطبعه ، بل انه خلق مجبولا على الخير . فروحه لابد أن تكون طاهرة ، بحسب أصلها ، مادامت من أمر الله . فاذا كان الله هو الذي ينفخها في الجسد فمن الضروري أن يكون الخير فيها أمرا ذاتيا لاعارضا. أما الجسم الذي قبل التسوية والعدل لقوله تعالى **« الذي خلقك فسواك فعدلك »** ، فمن الواجب أن يكون طاهرا هو الآخر ولابد أن يكون خيرا ، لأنه قد قبل التسوية والعدل ، وقبول العدل من الخير .

والآن كيف أمكن أن يوصف الانسان بأنه خير أو شرير ما دام يتألف من عنصرين طاهرين بحسب الأصل ؟ ان السبب في ذلك هو التأليف أو التركيب بين هذين العنصرين ، بمعنى أن اتصال النفس بالجسم هو الذى قد يميل بها نحو الشر . ومع ذلك فان النفس لا تميل الى الشر الا بالسماع من القرين الذى يوسوس اليها وهو الشيطان كما جاء في قصة يوسف عندما أخبر اباه برؤياه فقال له : **« يابنى لا تقصص رؤياك على اخوتك فيكيدوا لك كيدا ان الشيطان للانسان عدو مبين »** فالكيد ، وهو ضرب من الشر ، ليس أصيلا فيهم بل هو من وسوسة الشيطان ، بدليل ان يوسف سيقول فيما بعد عندما خر له اخوته سجدا : **« وقال يا أبت هذا تأويل رؤياى من قبل قد جعلها ربى حقا بعد أن نزغ الشيطان بينى وبين اخوتى »** . ولذا قال الرسول **الخير عادة والشر لجاجة** . فالشر الذى نراه من بعض الناس لا ينبع من أعماق أنفسهم ، بل يأتيهم من جانب الشيطان ، وللانسان فيه مدافعة يجدها من نفسه ، لكنه قد يعجز عن مدافعة الشيطان فيخطىء أو يعصى ، كما عصى آدم من قبل .

وعلى ضوء ذلك كله يمكن تفسير قوله تعالى : **« فألهمها فجورها وتقواها » بأن الله جعل في طبيعة النفس استعدادا لقبول ما تلهمه من فجور أو تقوى ، وجعلها قادرة على التمييز بين هذين الامرين .**

لكن هل يجوز لنا ان نزعم أن الله هو الذى يلهمنا الخير والشر معا؟ يرى ابن عربي أنه من الاجدر لنا تفهم هذه الآية في ضوء الحديث الذى يروى عن الرسول من أنه **« للملك في الانسان لمة وللشيطان لمة » فيكون الضمير في ألهمها للملك في التقوى ، وللشيطان في الفجور .. وكل بقضاء الله وقدره** .. ولا يصح أن يقال في هذا الموضع أن الله هو الملهم ، لما في

هذا من الجهل وسوء الأدب ولما في ذلك من غلبة أحد الخاطرين .. وأيضا لقوله تعالى : « ما أصابك من حسنة فمن الله ، وما أصابك من سيئة فمن نفسك » فالسيئة نتيجة لميل النفس الى خاطر الشر . وأما الحسنة فانها بسبب ميل النفس ، بتوفيق من الله ، الى خاطر الخير . أما سوء الأدب الذى يتحدث عنه ابن عربي فهو نتيجة للجمع « بين الله والشيطان في ضمير واحد وهذا غاية سوء الأدب مع الله » اذن من الأولى أن ينسب الالهام بالفجور الى الشيطان والالهام بالتقوى الى الملك « لمقابلة مخلوق بمخلوق أولى من مقابلة مخلوق بخالق » أى أن المقابلة بين الملك والشيطان أحق من المقابلة بين الله والشيطان . فالنفس خيرة بطبيعتها وهى « ليست أمارة بالسوء من حيث ذاتها ، وانما ينسب اليها من حيث انها قابلة لالهام الشيطان بالفجور ، ولجهلها بالحكم المشروع

***

وما دمنا بصدد الحديث عن النفس فلا بأس من ان نورد نموذجا آخر يرتبط بالنموذج السابق ، ونريد بذلك بيان وجهة نظر هذا المتصوف في الصلة بين النفس والبدن التى يربطها بطريقة لفهمه لقوله تعالى : « يا أيها الانسان ما غرك بربك الكريم الذى خلقك فسواك فعدلك في أى صورة ماشاء ركبك » فقد فسر قوله : « في أى صورة ما شاء ركبك » بأن هناك تجانسا بين كل نفس وبين الجسد الذى تحل فيه . وهذا التجانس او الانسجام الذى سيقرره ابن عربي هو الانسجام الذى أشار اليه فيلسوف غربي حديث وهو « ليبنتز » . فهذا الأخير يعرف في الغرب ، وفي الشرق أيضا ، بأنه صاحب نظرية الانسجام أو التجانس الأزلي أو السابق . وهذا التجانس موجود بين النفوس وأجسادها ، بل بين جميع كائنات هذا العالم . فكل شيء يتسق مع كل شيء تحقيقا لوجود أفضل عالم ممكن . ففكرة التجانس ترتبط عنده بنظريته في ان الله خلق أفضل العوالم الممكنة لانه يخلقه تبعا لعلمه وحكمته وعدله . وهذا شيء سبق أن قرره المعتزلة ، وأكده ابن عربي ، وفصله على نحو أكثر عمقا ونضجا .

غير أنه ينبغي لنا الا نستطرد الى كثير من التفاصيل التي توشك ان تخرجنا من منهج ابن عربي في فهم القرآن وتفسيره ، فالصورة التي يركبها الله كيفما شاء هي الجسد السوى والمعدل الذى لا يقبل الا روحا تجانس مزاجه أى تتسق مع طريقة تركيبه ، وهذا هو ما عبر عنه ابن عربي بقوله : « فان الصورة المعدلة لاتقبل الا روحا تشاكل مزاجها »(1) ولما كانت النفس تتجانس مع طريقة تركيب الجسم فانها تتكيف به أو تظهر بصورته . ولذلك فمن الممكن ان ندرك لماذا تتفاوت النفوس او تتفاضل فيما بينها ، فان ذلك يرجع الى التفاوت بين طرق التركيب التى خضعت لها أجسامها . فالسبب في التفاضل بين أفراد البشر يكمن في الصورة التى شاء الله ان ينشيء فيها كل واحد منهم . وهذا هو معنى التجانس بين كل من النفس والبدن « فان الله قد جعل الانسان وعقله بحكم مزاج جسمه . فان النفس لاتدرك شيئا الا بواسطة هذه القوى التى ركب الله في هذه النشأة . فهي للنفس كالآلة . فان كانت الآلة مستقيمة على الوزن الصحيح ظهر حسن الصنعة بها اذا كانت النفس عالمة بالصنعة »

فالأرواح أو النفوس لا تتفاضل فيما بينها بحسب أصلها ، لأنها

---

(1) الفتوحات المكية مجلد ٣ ص ٥٥٠

كلها من أمر الله ، وانما تتفاضل بحسب امزجة الاجسام التى خصصت لها . ولقد وضع ابن عربى هذه الفكرة فى تفسيره لقوله تعالى : « فى أى صورة ما شاء ركبك » فقال : ان التفاوت بين النفوس بسبب تفاوت امزجة اجسادها او اختلاف طرق تركيبها شبيه بما نراه من انعكاس نور الشمس على الراح من الزجاج مختلفة الالوان . فهذا النور الواحد يتشكل بالوان مختلفة ، فيكون فيه الاخضر والاصفر والازرق والاحمر والبنفسجى على نحو ما تبدو به الوان الزجاج فى العين ، فاذا كانت النفس تؤثر فى الجسم لتدبره وتعنى بأمره بعد ان كانت سببا فى حياته وحركته الظاهرتين فالجسم يؤثر فيها من جانبه ، بمعنى أن أمزجة الاجسام او طريقة تركيبها تخلع على الارواح طابعا يميز بعضها من بعض « فمنهم الذكى والبليد ، بحسب مزاج الهيكل « الجسم » فالامر عجيب بينهما . فكل واحد منهما يؤثر فيمن هو مؤثر فيه » وهذه الفكرة هى تلك التى ارتضاها « ليبنتز » فيما بعد عندما تحدث من التجانس الازلى المتبادل بين كل من النفس والبدن . ومن الطريف أن نجد لدى هذين الرجلين المتباعدين فى الزمن وفى البيئة وفى الثقافة ، اتفاقا على تحديد هذا التجانس بين النفس والبدن ، بل بين جميع كائنات العالم فى صورة تبادل الفعل والانفعال بين الاشياء جميعها بما فى ذلك عالم الامر وعالم الخلق ، بدليل ان العبد يدعو الله ، والله يستجيب لدعائه .

●●●

ونجد نموذجا آخر لتفسير ابن عربى النفسى فى فهمه او تأويله لقوله تعالى : « الله نور السموات والارض » فانه يصف الله بأنه الخير المحض لانه هو الوجود المطلق الذى يقابل العدم المحض وهو الشر المطلق . **ولما كان العدم المحض لا وجود له اذن فلا وجود للشر المطلق .** وقد طبق فكرته هذه على العالم فقال ان الخير فيه أصيل وذاتى ، أما ما نراه فيه من شر فليس الا امرا عارضا . فالعالم الذى خرج الى نور الوجود يجب ان يوصف بأنه خير ، ولو عرض فيه مايوهم وجود الشر . واذا كان الله قد أعطى الوجود للعالم فليس من الممكن أن يحتوى هذا العالم على شر أصيل فيه . لكن اذا قلنا بأن هناك شرا عارضا فى الكون فالى من ننسبه ؟ أننسبه الى الله **ام الى العالم ؟** وليس من الجائز أن نرجع هذا الشر العارض الى الوجود المحض ، وهو خير كله . كذلك لا يجوز أن ننسبه الى العالم مادام فى قبضة الله وهو الخير المحض فلم يبق الا ان ننسبه الى طبيعة الكائنات الممكنة التى ، وان خرجت الى الوجود ، فلابد من ان يدركها العدم الذى يترقبها متى انتهى الاجل الذى حدد لوجودها . فبقدر ما تنطوى عليه من عنصر العدم ينسب اليها الشر لانها مقيدة ومحددة . لكن مادامت هذه الكائنات موجودة بالفعل فان الشر الذى تنطوى عليه ليس الا شرا عارضا « ونحن فى الخير ، وان مرضنا فانا نصح . فان الاصل جابر وهو النور »(1) هذا الى أن ذلك الشر العارض هو احدى وسائل تحقيق الخير . ولقد **اعترضت الملائكة على خلق آدم بحجة انه سيفسد فى الارض ويسفك الدماء فلما علمت حكمة الله فى خلقه سجدت له .**

●●●

ولما كان الشر عارضا فى هذا الكون فمن الواجب ، فى رأى

(1) الفتوحات المكية مجلد « ٢ » « ص ٤٨٦ »

ابن عربي ، أن ننظر الى الآخرين **أحسنوا أم أساءوا ، بعين الرحمة.** ولقد قال هو انه قد تخلق بخلق الرحمة الذي كان يشعر به تجاه كل انسان ، مؤمنا كان أم غير مؤمن ، بل كان يشعر بالرحمة تجاه كل كائن ، انسانا كان أم نباتا أم حيوانا . وقد علل ذلك بأنه كان يأخذ نفسه بمحاولة التخلق بالأخلاق الالهية فقد قال تعالى : **« ورحمتي وسعت كل شيء »** كذلك قال في كتابه : **« ان ربك لواسع المغفرة »** هذا الى ان الله يرزق المؤمن والكافر سواء بسواء . فكيف للانسان أن يضيق ما وسعته رحمة الله . لقد قال أحد الأعراب : **رب ارحمني ومحمدا** ، فقال له الرسول : **« يا هذا لقد حجرت واسعا »** ، يعني حجرته قولا ، لا فعلا ، أى أنك لن تستطيع أن تحجب رحمة الله عن الآخرين .

ويقول ابن عربي عن نفسه ان الله جبله على الرحمة ، ولو أتيح له ولأمثاله أن يحكمهم الله في خلقه لبذلوا ما في طاقتهم جميعا للقضاء على صنوف الآلام والشقاء التي يكابدها الناس في هذه الحياة . لكن ذلك أمر لا يمكن تحقيقه **فان كثيرا من البلاء والكوارث ضروري لتطهير النفوس ، وهو نوع من العذاب المعجل الذي ينتقص من عذاب الآخرة ، بل قد يترك بعضهم هذه الحياة ولا خطيئة عليه لكثرة ما ابتلاه الله به .**

ومن خلق الرحمة انه كان أكثر ميلا الى الفقراء منه الى الاغنياء وأصحاب الجاه والعزة ، لأن الله تعالى يغار لعبده المنكسر الفقير .

وقد صرح ابن عربي أنه أفاد هذا الخلق من قوله تعالى : **« واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ، ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا ، ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فرطا » .**

فان هذه الآية نزلت عندما زعم رؤساء الشرك من قريش أنه لا يصرفهم عن مجالسة محمد الا مجالسته للضعفاء والفقراء من أمثال بلال وغيره « فأنزل الله هذه الآية غيرة لمقام العبودية والفقر ان يستهضم بصفة عز وتأله ظهر في غير محله ... وهو من أعظم دليل على شرف العبودية ، وهو المقام الذي تدعو له الناس . فان جميع النفوس يكبر عندهم « رب الجاه والمال » اذن تراه يتأسى في هذا الخلق بالرسول الذي أدبه ربه . فان الرحمة بالفقراء وأهل الضعف أفضل من اظهار التواضع لأصحاب الغنى والعزة .

وقد رأى هذا الرأي انه يمثل هذا الخلق النبوي قبل جباه ذوي السلطان لن يكون أكثر رحمة بالضعفاء منه اظهارا للتواضع والزلفى تجاه الملوك ، ذلك أن الملوك والرؤساء يشعرون ، عند لقائهم لأصحاب هذا الخلق ، انهم ليسوا أرفع حالا عندهم من الفقراء والأذلاء . فيدركون حقيقة أمرهم فتذهب عنهم العزة والانفة . ولذا فمن شأن المتخلق بخلق الرحمة أن يقبل على الفقير الضعيف لأنه يعلم من نفسه انه لا يفتقر لا الى الملوك ولا الى الاغنياء . **وربما فسر لنا هذا المبدأ الاخلاقي الجميل الذي طبقه ابن عربي مع السوقة والملوك كيف كان مسموع الكلمة عند الملوك على الرغم من تشنيع الفقهاء عليه ، وكيف كان شديد الزراية بالعلماء الرسميين في عصره عندما رآهم أكثر الناس تشددا مع العامة وأشدهم تسامحا وتساهلا مع أصحاب السلطان . ولقد وصف جماعة من هؤلاء في أكثر من مناسبة بقلة الورع والنفاق لأنهم يجمعون أكتافهم أو يكورونها وينظرون الى الناس نظرة الخشوع الكاذب حتى يوهموهم أنهم أهل دين وتقوى .**

كذلك رأى من جانب آخر ، ان تعظيم الفقير المؤمن أولى من

صقليم المؤمن النقي ، لان الاول يشبه ان يكون مرآة يرى فيها الانسان نفسه على حقيقتها ، اى من حيث انها مفتقرة الى الله دائما . اما المؤمن النقي بالمال « فهو مرآة صدئة لا يرى المرء فيها نفسه ، ولا يعرف ما طرأ على وجهه من تغيير . لما عتب الله على رسوله حين قال : **عبس وتولى ان جاءه الاعمى** « سدى » ، بل ابان الله في ذلك ، اوقع طرق الهدى » . ومع ذلك فمن واجب المرء الا يحاسبه الناس ، الذين لا يستحقون الاحترام ، بما يكرهون ، والا يحاول تعرضهم لان ذلك يتنافى مع خلق الرحمة . فاللين والمداراة افضل من مجابهة الناس بعيوبهم . فقد قال الله تعالى لنبيه : « **فبما رحمة من الله لنت لهم** » ، واللين خفض الجناح والمداراة والسياسة . الا ترى الحق يرزق الكافر ويمهل له في المؤاخذة ، وقال عز وجل لموسى وهارون في فرعون : « **فقولا له قولا لينا** »

ويبدو أن هذا الخلق كان راسخا عند محيى الدين بن عربي ، اذ وجدناه في خاتمة كتابه « الفتوحات المكية » يدعو لمن يظن به خيرا ، ولمن لا يظنون به خيرا ويدخل في نطاق هؤلاء الذين شكوا في أمره ، وطعنوا في ايمانه ، ونسبوه الى الالحاد والزندقة من امثال **الامام ابن تيمية** وغيره . واكثر من ذلك فانه يقول في هذه الخاتمة تولا يضعه في قمة المفكرين العالميين الذين نادوا بالاخاء والتسامح اللذين حققهما الاسلام بالفعل ، بعد ان نادى بهما السيد المسيح لاهل المسيحية .. فابن عربي يقول : « **اللهم انى تصدقت بعرضي ومالي ودمي على عبادك . فلا اطالبهم بشيء بعد ذلك ، لا في الدنيا ولا في الاخرة وانت الشاهد على بذلك** » ثم يوصى بان نحسن معاملة الناس جميعا مؤمنين كانوا أم غير مؤمنين أما المؤمن فمن حيث انه أخ في الايمان . واما غير المؤمن فمن حيث انه أخ في الانسانية « **فمن راعى جانب الله انتفع به المؤمنون واهل الذمة فان لله حقا على كل مؤمن في معاملة كل احد من خلق الله على الاطلاق** » من كل صنف : من ملك وجان ، وانسان وحيوان ونبات وجماد ، ومؤمن وغير مؤمن

وفي هذا السياق التفويضي يميل ابن عربي كل الميل الى ان رحمة الله ستعم الجميع في نهاية الامر ، مطيعين كانوا أم عصاة . فكل سورة من سور القرآن قد بدئت بقوله تعالى : « **بسم الله الرحمن الرحيم** » الذى يفسره هو بانه شعار القرآن بأسره . فكما أن السلطان يتخذ لنفسه شعارا أو رمزا يصدر به اوامره ومنشوراته ، كذلك يمكن القول بأن الله اتخذ الرحمة شعارا يصدر به كل سورة من سور القرآن . وقد قال هذا المتصوف في تعليله لبدء جميع سور القرآن بالبسملة : « اخبرني الوارد ، بعد أن جعلني في ذلك على بينة من ربي ... لما ألقاه في قلبي من الوجود ؟ ان اختصاص البسملة في اول كل سورة تتويج للرحمة الالهية في منشور تلك السورة انها تنال كل مذكور فيها . فانها علامة الله على كل سورة ، كعلامة السلطان على مناشيره ، فقلت للوارد : فسورة التوبة عندكم ؟ فقال : هي والانفال واحدة قسمها الله على فصلين . فان فصلها ، وحكم بالفصل فقد سماها سورة التوبة أى سورة الرجعة الالهية **بالرحمة على من غضب عليه فما هو غضب ابد ، لكنه غضب امد** لان رحمته وسعت كل شيء بما في ذلك الغضب ، ولان رحمته سبقت غضبه .

أما في أثناء هذه الحياة فكل

ما يوجد في الكون ينطوي ، ضرورة ، على الرحمة ، لأن كل ما يوجده الرحمن فيه رحمة ظاهرة أو باطنة . « **فما من باب يفتح من عند الله الا كان من ابواب الرحمة** » ، وليست حدود الشرع التي يجب اقامتها على العصاة الا نوعاً من الرحمة لانها تطهر أصحابها حتى « **تسقط عن صاحبها في الآخرة بقدر ما أخذ منه في الدنيا** » (١) ويأخذ ابن عربي على المعتزلة انهم يوجبون على الله الا يخلف وعيده بالعقاب ، مع ان خلف الوعيد ، في نظره وفي نظر كثيرين غيره ، يعد عفواً وتجاوزاً . واذا كان هذا التجاوز او العفو يحسن من البشر فلماذا تحاول المعتزلة حظره على الله ؟ لقد قال تعالى « **ورحمتي وسعت كل شيء** » ، وقال « **كل شيء هالك الا وجهه** » ، وقال الرسول : **والخير كله بيديك والشر ليس اليك** » وهكذا فان مغفرة الله للمسيء من عباده هي امتنان من الله عليه . واذا كان الله قد وعد العافين من الناس بأن اجرهم على الله ، فكيف للمعتزلة ان تحجروا على الله أن يعفو عن عباده المذنبين ؟ «**انما نهى الله عباده عن شيء الا كان منه ابعد ، وما امرهم بكريم خلق الا كان الحق به احق**»(٢)

ولقد قيل ان ابن عربي يؤمن بالحتمية المطلقة او بالجبر المحض لكن اذا نحن اردنا معرفة وجه الحق في موقفه من مسألة القضاء والقدر وجدنا انه يفسر الآيات القرآنية التي تتصل بهذه المسألة تفسيراً خاصاً ينتهي به الى هذه الصيغة المركزة التي تقول ان **الانسان مجبور في اختياره** ، واذا تعمقنا في فهم هذه الصيغة التي تجمع بين الضدين رأينا انه اقرب الى تأكيد حرية الانسان واختياره ومسئوليته عن افعاله مما يبرر فكرة الثواب والعقاب ، فهو يرى ان الطبيعة الخاصة لكل انسان ، وهي تلك الطبيعة التي علمها الله منذ الازل ، هي التي تحدد اختياره ، بمعنى انه لا يقهره شيء من خارج هذه الطبيعة وليس هذا ، في التحليل الاخير ، شيئاً آخر سوى الاعتراف للانسان بالتلقائية التامة ، ما دامت جميع أعماله تنبع من ذاته

ان **القول بالجبر المحض يتعارض مع فكرة الثواب والعقاب في حين ان حرية الانسان تؤكد شرفه ومسئوليته** . حقاً ان القرآن يحتوي على آيات تشهد في صالح الجبر ، لكنه يحتوي من جانب آخر ، على آيات تشهد في صالح حرية اختيار الانسان . فاذا قال الله : « **والله خلقكم وما تعملون** » فهناك آيات اخرى تنسب الاعمال الى الانسان كقوله : « **جزاء وفاقا** **جزاء بما كنتم تعملون** ، **جزاء بما كنتم تكسبون** » ومن ثم فأعمال المرء هي التي تكون سبباً في نعيمه وفي عذابه . وليس له الا ان يلوم نفسه اذا هو استحق العذاب ، بدليل ما جاء في القرآن من موقف ابليس تجاه هؤلاء الذين استجابوا لدعوته مختارين . فانه لما قضى الامر قال لهم « **ان الله وعدكم وعد الحق ووعدتكم فاخلفتكم ، وما كان لي عليكم من سلطان الا ان دعوتكم فاستجبتم لي** » وكان في استطاعة هؤلاء ان يرفضوا الاستماع الى اغواء ابليس « اذ ليس كل من دعا تلزم اجابته »

وأياً ما كان الامر فان ابليس نفسه لا يستطيع ان يحتج بالقضاء والقدر ، لقد كان مختاراً عندما تكبر وأبى ان يسجد لآدم . ولم يكن علم الله السابق بأنه سيتكبر ويأبى هو الذي أجبره ، بل كانت طبيعته هي التي مالت به نحو الطريق الذي اختاره لنفسه . لقد مضى دون ان يقف على ما علمه الله من أمره ، لأن

---

(١) الفتوحات المكية مجلد ١ ص ٢٠٥
(٢) المصدر السابق مجلد ٢ ص ٣٦٥

علم الله لا يؤثر في طبائع الكائنات ، بل يراها على ما هي عليه . كذلك استجاب له كثير من الناس دون ان يكون العلم الالهى هو الذى اجبرهم بدليل ان هناك كثيرين منهم لم يستجيبوا لدعوة ابليس . فعلم الله ليس هو الذى يدفع الشرير الى ارتكاب شره ، بل طبيعة الانسان والظروف التى يوجد فيها هى التى تحدد ميله الى الشر دون الخير . فالله لا يرضى لعباده الكفر لكن الانسان هو الذى يختاره لنفسه ، وان كان لا يختار الا ما علم الله منذ الازل انه سيختاره .

وفي ضوء هذا يفسر ابن عربي قوله تعالى : « **لا يسأل عما يفعل وهم يسألون** » فيرى ان هذه الاية تنطوى على سر **القدر** ، وهو انه ما حكم على الاشياء الا بالاشياء فما جاءها شيء من خارج ، وقد ورد : «اعمالكم رد عليكم» فالحجة لله دائما على عباده ، لانه كان يعلم طباعهم منذ الازل . فلما خرجوا من حالة الامكان الى حيز الوجود لم تتغير طباعهم . فعلم الله السابق لهذه الطبائع مطابق لعلمه بها بعد ان تحقق بالفعل . وقد احتج ابن عربي لرأيه هذا بما جاء في القرآن من قوله : « **وما ظلمهم** » ، « **وما ظلمناهم** » ، وقوله : « **ولكن كانوا انفسهم يظلمون** » . فانهم لم يظهروا في عالم الشهادة الا على ما كانوا عليه في عالم الغيب . فعلم الله ليس سببا وليس مؤثرا . ان جميع الكائنات تطالب بنعمة الوجود والله يوجدها بقدرته وفقا لعلمه وحكمته . ويخبرنا ابن عربي ان مسألة **القضاء والقدر** مسألة عظيمة ودقيقة ، وانه لم ير احدا نبه على الحل الذى ارتضاه لها . أما اذا كان هناك من سبقه الى هذا الحل فذلك أمر ممكن ، لكنه لم يأخذ عنه ، ثم يقول ان كل من يفهم هذا الحل لا يستطيع أن ينكره . فطبائع الاشياء التى هى التى تحدد أفعالها ، وعلم الله لا يؤثر في هذه الطبائع ، بل يعلمها على ما هى عليه ، سواء كانت في حالة الامكان أم في حالة الوجود الفعلى . وهكذا يستطيع المرء أن يفهم معنى قوله : **ان الانسان مجبور في اختياره** ، على نحو أكثر اتساقا مع اتجاهه الفلسفى أو الدينى العام ، بمعنى أن للانسان تلقائية ذاتية ، وانه حر في أعماله . ومن الضرورى ان يختار أعماله . **فطبيعته الذاتية هى التى تجبره على الاختيار ومن لم يستقيم امر كثير من المسائل ، فيكون هناك معنى للطاعة والمعصية والثواب والعقاب ، وعندئذ يختفى ما قد يظنه الناس من وجود تضارب بين الآيات القرآنية التى يقرر بعضها حرية الانسان ويقرر بعضها انه ليس له من امره شيء .**

***

ولا نريد أن نفيض في عرض نماذج كثيرة من التفسير النفسى والاخلاقى والفلسفى الذى وجدناه عند محيى الدين بن عربي ، وذلك لاننا لا نرغب في تجاوز الحدود التى رأينا أن نلتزمها . ولذا سنكتفى بنموذجين طريفين من تفسيره ، مما يكشف لنا عن تنوع حالاته النفسية وعن عمق ثقافته .

وأول هذين النموذجين تفسيره **لهزائم المسلمين** على الرغم من ان الله يقول : « **وكان حقا علينا نصر المؤمنين** » انه يفرق بين نوعين من الايمان : **ايمان بالحق وايمان بالباطل** . فالمؤمنون بالحق هم الذين قال الله فيهم : « **ان ينصركم الله فلا غالب لكم وان يخذلكم فمن ذا الذى ينصركم من بعده** »

أما المؤمنون بالباطل فهم الذين آمنوا بالطاغوت وانصرفوا عن الايمان بالحق . وعلى هذا الاساس يمكن القول بأن المسلمين لايهزمون الا اذا آمنوا بالباطل وكفروا بالحق . **فقد هزموا في احد**

عندما عصوا الرسول وتركوا اماكنهم لكي يظفروا بالغنائم فانصرفوا من الحق الى الباطل . وكذلك هزموا في حنين يوم ان اعجبتهم كثرتهم . وكثيرا ما يهزم المسلمون بسبب خوفهم من الموت وتكذيبهم لما جاء في القرآن من قوله : « **ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون** » . فالخوف من الموت هو الذي يدعوهم الى الفرار حرصا على حياتهم وضنا بها على التضحية في سبيل ما يعتقدون انه حق . وهكذا سرعان ما ينتقل الواحد منهم مباشرة الى فريق الذين يؤمنون بالباطل . اما اذا انتصر غير المسلمين فانما ينتصرون لانهزام المسلمين ، لا تكذيبا لما جاء به القرآن . ويشهد التاريخ بصدق وجهة نظر ابن عربي . فهزيمة المسلمين في بعض حروبهم ليس نتيجة خلف الله لوعده ، بل هي في نظر ابن عربي نتيجة لتخلف المسلمين وعدم نصرة الحق ..

اما النموذج الثاني وهو الاخير الذي نرى أن نختم به حديثنا فخاص بتفسيره لقوله تعالى : « **ان تتوبا الى الله فقد صغت قلوبكما ، وان تظاهرا عليه فان الله هو مولاه وجبريل وصالح المؤمنين والملائكة بعد ذلك ظهير** » وهي من آيات سورة التحريم . وقد نزلت بسبب تظاهر اثنتين من زوجات الرسول عليه . فماذا فهم ابن عربي من هذه الآيات ، لقد جرت عادة الرجال ان ينظروا الى المرأة نظرتهم الى كائن ضعيف ، كذلك الفت النساء ان يوصفن بانهن من الجنس الضعيف او اللطيف ، وكثير من النساء في عصرنا هذا ينادين بضرورة المساواة بينهن وبين الجنس القوي او الخشن . اما ابن عربي فان نظرته الى المرأة مختلفة جدا من النظرة المألوفة لدى معظم الناس . فهو يعتقد ان المرأة ليست من الضعف بالقدر الذي يتصوره الرجل او ربما تتصوره المرأة ، **بل المرأة عنده اعظم قوة من اي مخلوق في هذا العالم** . حقا ان للرجال عليهن درجة . غير ان هذا لا يمنع أن تكون اعظم قوة من الرجال . ثم يعلل ذلك تعليلا نفسيا فيقول : **ان المرأة مطلوبة والرجل هو الطالب والمطلوب اقوى من الطالب** . ومهما يكن من شيء فلو لم تكن المرأة بمثل هذه القوة لما قال الله في الغلبة على امرأتين انه ناصر **الرسول** ، وكذلك جبريل وصالح والمؤمنين والملائكة . لقد ذكر الله « هذا كله في مقاواة امرأتين . وما ذكر الا الاقوياء الذين لهم الشدة والقوة . فان حشد هذه القوى كلها دليل على قوة من يستعان بها عليه ، وهو المرأة »

●●●

ونقول في نهاية الامر ان منهج ابن عربي في التفسير منهج مختلف عن المناهج السائدة لدى كثير من المفسرين القدماء والمحدثين ، وانه يمتاز بالطرافة وبالنظرة الشخصية وهو يتسق الى جانب ذلك مع فكرته القائلة بان القرآن سيظل متجددا في قلوب هؤلاء الذين يشعرون بانه يتدفق من قلوبهم فلا يقرونه بخيالهم او باطراف السنتهم ، ونزيد نحن من جانبنا انه مختلف تماما عن تفاسير هؤلاء الذين ربطوا القرآن بضروب نسبية من الثقافات الفلسفية او العلمية التي تتطور دائما ولا تثبت على حال . وهناك ميزة اخرى في تفسير ابن عربي وهي انه لما كان تفسيرا نفسيا في اساسه فانه يجوز لكل احد ان يقبله او يرفضه . لكن ، الى جانب القابلين لتفسيره او الرافضين له ، يتسع مكان لمن يريد دراسة هذا السياق النفسي العجيب الذي املى على ابن عربي مسلكه في تفسير القرآن ، دون ان يعنى برضا الفقهاء او سخطهم

● محمود الشرقاوى ●

حروف القرآن وحدوده

اريد « بحروف القرآن » آياته وكلماته والفاظه ، واريد « بحدوده » الالتزام بفضائله للنفس والخلق والسلوك .
ظاهرة واضحة نجدها الآن فى حياتنا العامة والخاصة ، هى الاكثار من الاحاديث فى الدين والاقدام على « مشاريع » كثيرة تتصل به : احاديث الاذاعة والتليفزيون والندوات والمحاضرات الدينية زادت زيادة كبيرة ، والكتب الدينية وتفسيرات القرآن وملحقات الصحف والمجلات الدينية زادت زيادة واضحة ، وطبع التفاسير وكتب الحديث وما يتصل بها من التراث وغيره زادت بكثرة لافتة .
ولا بأس بهذا كله فى جملته ، بل انا لا اعارضه ، بل قد اؤيده وازكيه واباركه ، وان كانت بعض تفاصيله – وخاصة الكتب والاحاديث والاتجاهات – تحتاج الى مراجعة .

لا بأس بهذا النشاط فى جملته ، ولكن هناك ما هو اهم من هذا كله ، هناك « المرء » هذا وما وراءه ، هناك « باطنه » واثره وجدواه .

■ كل هذه « الثقافة الدينية » ضرورية لتضبط هذه الظروف خاصة ، ولكنها يجب ان تمحص وتغربل وان يبحث بصفة خاصة عن دوافعها ومن ثمراتها فى الخلق والسلوك .

لنأخذ اول الفرائض الدينية : « الصلاة » مثلا ، وآيات الصلاة كثيرة فى القرآن يتلوها الناس ويحفظونها ويرددونها فى كل مناسبة ، وهى فريضة مأمور بها ، واجبة لذاتها على كل مسلم ، ولكنى اريدها ان « تنهى عن الفحشاء والمنكر » كما ارادها الله وكما امرت بها وحددتها آية القرآن الكريم

●●●

يظن السطحيون وكثير من الناس ان « التدين » هو اداء « التكاليف الدينية » ولو كان اداؤها شكليا ظاهريا ، وانه ما دام الانسان قد ادى هذه التكاليف فى مواعيدها وبشروطها ، فهو « متدين » ، ولو لم يوجد هذا الاداء فى قلبه الحافز

الذى يدفعه الى الخير ، والمانع الذى يمنعه من الشر ، وهذا الفهم ، مع الاسف ، شائع كثير ، وهو ، على قدر شيوعه ، باطل .

والفاقهون للقرآن ، الحريصون على أن يبلغ الناس به « **الجوهر** » ولا يكفيهم منه المظهر ، يؤيدون لهمنا هذا ويؤازرونه

انظر وتأمل حديث « **ابن مسعود** » رضى الله عنه فى « **الموطأ** » : « **انك فى زمان كثير فقهاؤه ، قليل قراؤه ، تحفظ فيه « حدود » القرآن وتضيع حروفه ، قليل من يسأل كثير من يعطى ، يطيلون فيه الصلاة ويقصرون فيه الخطبة ، يبدءون اعمالهم قبل اهوائهم . وسيأتى زمان كثير قراؤه ، قليل فقهاؤه ، تحفظ فيه « حروفه » وتضيع حدوده ، كثير من يسأل قليل من يعطى ، يطيلون فيه الخطبة ويقصرون الصلاة ، يبدءون فيه اهواءهم قبل اعمالهم** » .

وقد تأملنا هذا الحديث فوجدناه يقول : ان العصر الاول ـ عصر الصحابة وسلف النبى الصالح ـ لم تكن تكثر فيه تلاوة القرآن بل يكثر فقهه وادراكه والتأثر به فى القلب والضمير . تحفظ فيه الحدود التى أمر الله بالتزامها والحرص عليها لانها الغايات والثمرات ، وقد تضيع حروف القرآن ، ومع ذلك فالناس لهم من تأثرهم بها فى أخلاقهم وضمائرهم عاصم ورادع : عاصم يعصم فقيرهم ومحتاجهم من السؤال : «**يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف** » ، ورادع يدفع قادرهم على أن يبذل ، يطيلون الصلاة لما فيها من المناجاة والقرب من الله والخشوع له ، ويقصرون الخطبة لانها حديث وألفاظ وحركة لسان ، ويحاسبون أنفسهم على العمل والبدء به، والحرص على استمراره ودوامه ، قبل أن يوجهوها للقول .

لم نجد فى هذا الحديث أن الناس ـ فى آخر الزمان ـ سيكونون على عكس ذلك الحال : يكثرون تلاوة القرآن ولكنها لا تجعل القلوب تائهة ولا منحركة ولا خيرة ، يحفظون « **حروف** » القرآن ويكثرون من ترديدها ولكنهم يضيعون حدوده ، ليس لهم منها وازع ولا دافع ، فسائلهم كثير وباذلهم قليل ، يخطبون فيطيلون ، لان حركات اللسان لا تكلفهم شيئا ، ويصلون فيقصرون لان قلوبهم لا تشعر بأنس المناجاة وسعادة القرب ولذة الخشوع والتلاشى والفناء ، يوجهون أنفسهم وألسنتهم نحو المظهر من القول والدعاء ، ولا يحاسبون أنفسهم على العمل ورقابة الضمير وروح العبادة وجوهر الدين .

وحديث « ابن مسعود » هذا صحيح، وقد جعل « الشاطبى » عنوان الفصل الذى تحدث فيه عنه : « **الكلام من اتباع الهوى فى النقل**» ـ ص ١١٨ من الموافقات، الجزء ـ ٢ ـ اى ان الذى لا يلتزم ولا يحرص على اتباع السلوك المستقيم الذى يأمر به الدين ويحرص عليه القرآن، يكون متبعا لهواه ولو حفظ كثيرا من القرآن والحديث ، فذلك الذى يحرص على الحروف ، ويهدم الحدود .

ولا يعقل ان يظن احد ان الامام الشاطبى ـ وأنا من ورائه ـ نرمى الى التثبيط من حفظ القرآن وتلاوته ، بل الذى نحرص عليه ونقصده ، مع التلاوة والحفظ ، هو الحرص على الاستقامة النفسية وعلى الفضائل التى هى ثمرة هذه التلاوة وغايتها وجوهرها .

هذا السلف الذين هم خير الامة واكرمها على الله واعمقها فقها لدينه واصحها فهما له وادراكا لغاياته وحرصا على مقاصده ، هؤلاء وصفهم «**أنس بن مالك**» صاحب رسول الله بأنهم لم يكونوا « يحفظون » من القرآن الا قدرا يسيرا ، وأن من حفظ منهم سورتين كان مجدودا سعيد الحظ معظما فيهم :

في حديث أنس : « كان الرجل منا — أي من الصحابة — اذا حفظ «البقرة» و «آل عمران» «جد فينا» أي عظم قدره في أعيننا وجل شأنه بيننا فهم لم يكونوا رجال شكل ومظهر ؛ بل رجال جوهر ومخبر ، رجال « حدود » لا رجال « حروف » .

ويروى عن عائشة زوج النبي عليه الصلاة والسلام ما يؤيد هذا الحديث ويشرحه وهو أن الصحابة لم يكونوا يحفظون آية من القرآن حتى يعملوا بما فيها .

وشرح علماء الحديث ما رواه « أنس » بأن الصحابة كان يشغلهم الجهاد عن حفظ القرآن .

وكذلك يقول « ابن مسعود » :

كونوا للعلم رعاة ولا تكونوا له رواة ، فقد يرعوى من لا يروى ويروى من لا يرعوى .

لذلك نجد الله قد قرن شعائر العبادة التي أمر بها بالاحساس القلبي «وا التقوى» بل جعل هذا الاحساس القلبي وهذه « التقوى » دافعا لعمل هذه الشعائر وادائها والحرص عليها وجعل « تعظيم » هذه الشعائر من تقوى القلوب :

ذلك ومن يعظم شعائر الله فانها من تقوى القلوب

وكيف تكون شعائر الله « معظمة » دون أن تؤدي غايتها وثمرتها في القلب والضمير ..؟

انها عند ذلك « حروف » لا «حدود»

***

وبعض الأئمة ، « كأحمد بن حنبل » ، يرى أن حسن النية وصدق الايمان حين أداء الصلاة وغيرها من الفرائض : «شرط صحة » لها ، وليس شرط « كمال » ولا شرط « قبول » من الله لها فقط . أي أن الانسان اذا أدى صلاته وفرائض دينه مرغير صدق ايمان في القلب ولا حسن في النية كانت صلاته وكانت فرائضه « فاسدة » غير صحيحة ، مع أنها قد استوفت شروطها الظاهرة واركانها .

ويستدلون على ذلك بالحديث الشريف الذي يقول :

« انما الاعمال بالنيات ، وانما لكل امرىء ما نوى ، فمن كانت هجرته الى الله ورسوله فهجرته الى الله ورسوله ، ومن كانت هجرته الى دنيا يصيبها او امرأة ينكحها فهجرته الى ما هاجر اليه »

***

وكذلك في التوراة والانجيل ..

وكذلك في الانجيل ، نجد « السيد المسيح » يحرص على « الحدود » والغايات قبل « الحروف » والوسائل .

تقول آية الانجيل : « اذا كنت واقفا امام المعبد — للصلاة — وذكرت دينا عليك لاخيك ؛ فاترك الذبيح واذهب الى اخيك فاقض له دينه اولا ثم عد الى المعبد »

وفي آيات الانجيل وأمثاله وقصصه شيء كثير جدا من مثل هذا .

***

وكذلك في « التوراة » ، تقول آية فيها :

ان الختان لا يجعل الانسان ابنا لابراهيم ، وانما ابناء ابراهيم من يسلكون في خطوات الايمان (١) .

ونجد فيها أن « اله بني اسرائيل » لا يريد البخور والذبائح والقرابين ، بل يريد عمل الخير والتطهر :

اسمعوا كلام الرب ياقضاة «سدوم»، اصغوا الى شريعة الهنا ياشعب «عمورة»: لماذا الى كثرة ذبائحكم .. يقول الرب : اتخمت من محرقات كباش وشحم مسمنات ، وبدم عجول وخرفان وتيوس ما اسر .. لا تعودوا تأتون بتقدمة باطلة، البخور هي مكرهة لي .. لست اطيق الاثم والاعتكاف ، رؤوس شهوركم واعيادكم بغضتها نفسي ، صارت لي ثقلا ، مللت حملها ، فحين تبسطون ايديكم استر عيني عنكم ، وان كثرت الصلاة لا أسمع ، ايديكم ملآنة دما ،

---

(١) وكذلك نجد في رسالة القديس بولس الى اهل روما

اغتسلوا تنقوا ، اعزلوا شر افعالكم من امام عيني ، كفوا عن فعل الشر ، تعلموا فعل الخير ، اطلبوا الحق ، انصفوا المظلوم ، انصفوا اليتيم ، حاموا عن الارملة .

قاله بني اسرائيل في هذه الكلمات يقول انه قد اتخم من الكباش المحرقة والشحم السمين والذبائح ودم العجول والخراف والتيوس ، وكل هذه القرابين مهما تكن غالية سمينة . وهو يتهاهم عن تقديم التقدمات الباطلة له ، فقد ثقلت على نفسه اياميها من الاعياد ورؤوس الشهور حتى يستر عينه عن شعبه حين يبسط يده للرب بالدعاء ، ولا يسمع صلاتهم ، لانه يعلم ان ايديهم ملوثة بالدم والظلم . ثم يأمرهم بعد ذلك بان يكفوا عن الشر، ويعملوا الخير ، ويطلبوا الحق ، وينصفوا المظلوم ، ويعطوا اليتيم حقه ويدافعوا عن الارملة الضعيفة .

ذلك ما يريده منهم الرب ، اله بني اسرائيل ، بدلا من الذبائح والقرابين . يريد منهم « الحدود » قبل «الحروف».

●●●

والفلسفة ايضا :

وكذلك نجد في الفلسفة ، وطبيعي أن نجد ، يقول شيخ الفلاسفة الاخلاقيين في اليونان « ارسطو طاليس » :

فيما يتعلق بالفضيلة لا يكفي ان يعلم ما هي ، بل يلزم زيادة على ذلك ، رياضة النفس على حيازتها واستعمالها. ولو كانت الخطب والكتب قادرة ،وحدها على ان تجعلنا اخيارا – كما يقول تيوغنيس – ان يطلبها كل الناس ، وان تشترى باغلى الاثمان . ولكن لسوء الحظ كل ما تستطيعه المبادىء في هذا الصدد هو ان تشد عزم بعض فتيان كرام على الثبات على الخير ، وتجعل القلب الشريف بالفطرة صديقا للفضيلة وفيا لعهدها (١)

وكذلك نجد في واقع الحياة : نجد ناسا يحفظون كثيرا من القرآن ويتلونه ، وكثيرا من الحديث و « **العلم** » ، ومع ذلك نجد قلوبهم بعيدة عن فضائل الخلق ومن جوهر الدين ،وضمائرهم غير مخلصة ولا نقية ولا مستقيمة .

نجد كثيرين من الناس يصدق فيهم قول « **الامام علي** » الصادق الحكيم : كم من صائم ليس له من صيامه الا الجوع والعطش .

وارجو الا يسوء بعض القوم الظن بي وانا اختم هذا المقال بشهادة شهد بها للامام الشيخ محمد عبده مؤرخه وتلميذه وصديقه الشيخ « رشيد رضا » وهي : « نقلا من كتابه « الاستاذ الامام » ص ١٠٤٢ من الجزء الاول » :

.. واصرح مع هذا بانه – اي الشيخ محمد عبده – كان كثيرا ما يجمع بين صلاتي الظهر والعصر ، والمغرب والعشاء حتى في الحضر – وهو مقيم غير مسافر – لذلك اتهمه معاصروه بالتهاون في الصلاة.

وذكر الشيخ «رشيد» ان الامام «محمد عبده » كان يؤخر هذه الصلوات عن مواعيدها المحددة شرعا لانه ، في هذه المواعيد ، ربما : **ليس له الخشوع والحضور الذي يعتقد وجوبه في كل صلاة**

واشار الشيخ رشيد الى حديث يرواه « ابن عباس » في صحيح مسلم ، وسنن الشافعي وغيرهما ، بان النبي عليه الصلاة والسلام كان يفعل ذلك .

والعبرة من كل ذلك ان الحرص على « حدود القرآن » وجوهر العبادة هو الاصل والاساس ، وليست « حروف القرآن » ومظاهر العبادة ومراسيمها واشكالها .

---

(١) من مقدمة « بارتلمي سانت هلير » لكتاب « علم الاخلاق الى نيقوماخوس » الترجمة العربية للمرحوم احمد لطفي السيد باشا .



القومية والأممية فى القرآن

عندما بلغت الفتوح وحروب التحرير الاسلامية تحت الرايات العربية بقيادة اصحاب رسول الله ، وبجيوش من المؤمنين لم تضم الا المهاجرين والانصار والتابعين من ابناء القبائل والصحراء ، حجازيين ، ونجديين، ويمنيين ، وبعض قبـــائل الاردن والشام ومصر والحيرة ، بدا مــع الاستقرار الى نظام الحكم الجديد ينشط بين المستعربين فى الـوطن العربى بعد تحرره اهتمام بالغ بدراسة القرآن الكريم • فلقد علموا يقينا انه مصدر قوة اولئك البسطاء الاعزة الذين صنعوا آية التحرير من قهر الاستعمار الرومى والفارسى ، وانه بعد ذلك هو كتاب اللغة والشريعة والدين ، وانه من اجل ذلك هو الضوء المرسل فى كل آفاق ودروب الحياة الجديدة بعد الاسلام •

على انه لم يكد يستوى لهذه الامة الجديدة باخلاطها من العرب والعجم والروم واليهود الذين واسى بينهم الاسلام ، وحكم فيهم القرآن ، ومزجت بينهم اللغة ـ كيان حضارى متميز ، وازدهار بالعدل والامن والرخاء لم يسبق له على ارجاء الوطن مثيل ـ حتى نشطت بتعلم الشريعة من القرآن ، وتفجر اللغة فى الالسنة تلك الكوامن من المعتقدات الاعجمية الملتوية التى اراد اصحابها بعد ان افرخ روعهم ، وزالت عن عيونهم دهشة الفتح الاولى ان ينفثوها فى المجتمع الجديد ، فان يتنفسوا بها ليغلبوا على هذا المجتمع بجماهيره وقياداته ، ليعيدوها على هواهم كسروية فارسية اعجمية ترتدى ثوب الاسلام ، وتبطل الى الابد سلطان العرب على ارضهم !

وهكذا بظهور علوم القرآن فى الكتب والمساجلات ، بعد مرحلة الفتح والتحرير بالقرآن العربى والقرآنيين العرب كانت هذه العلوم التى بدات منذ اللحظة الاولى خلافية حول المتشابه من آياته ، بين مفهوم للقرآن بالتطبيق العربى الذى كان ومفهوم آخر للقرآن بالتفلسف الاعجمى الذى يراد ان يكون .. كانت هذه العلوم الخلافية على القرآن بعيدة منذ نشاتها ، ومع تزايد الضغط الاعجمى على الثقافة الاسلامية عن ان تقر بشىء من المعنى القومى العربى فى القرآن ، الى جانب ما تمسكت به من المعنى الامى الذى لم يكن عليه فى وضوحه خلاف ، سواء بنص القرآن ، او بالتطبيق العربى لكتاب الله ودعوة الاسلام .

أهداف شعوبية

لقد كان رد فعل هزائم الفرس الكسرويين أمام الفتح الإسلامي والجماهيري بأيدي العرب ، وخاصة بعد تسلل الفرس بالتدبير والتآمر الى قلب الحكم العباسي ـ هو غزو فكري متسلل ، قام في استراتيجيته العامة لتحقيق أهداف ثلاثة رئيسية بأقصى ما يمكن من الخفاء والمرونة « التاكتيكية » التعبيرية . وهذه الاهداف الرئيسية هي :

١ ـ **تدمير وطمس المعنى القومي للأمة العربية في القرآن** ، واختراع علم رفن السخرية من العرب في بداوتهم ، وادعاء الغباء والسذاجة عليهم ، وبذلك يتم تدمير الاساس الاول لقيام سلطة للعرب على أرض العرب يدعمها الاسلام ، والجهاد به ..

٢ ـ **اطلاق المعنى الاممي للتعريف بالاسلام مجردا من الارتباط بأي أرض ، أو لغة ، أو تاريخ** ، أي مجردا من آية مقومات يتحدد بها شكل الامة التي عليها الجهاد من أجل حياتها بالاسلام ، أو الجهاد من أجل الاسلام بحياتها، وهي بغير جهد للبحث عن مقومات الامة العربية ومسئوليتها الوجودية والتاريخية . ومن هذا الاطلاق التجريدي للاممية في دعوة القرآن ، ومفهوم الاسلام تتحلل في الجماهير العربية كل رابطة يمكن ان تجمع أطرافها المجزأة في كيان قومي يكون الاسلام هو جوهره وفكريته الحية .

٣ ـ تمزيق المعنى الاممي نفسه بعد ذلك الى **مذاهب متضاربة ، وفرق مشبوهة سرية ومعلنة** ، يقول كل منها بهوراء القديم منتزعا من المجوسية او البوذية أو الافلاطونية ، تجريدا من أي واقع ، وتحللا من أي نص ، وتأويلا لأي متشابه ، وذلك بعد أن أضاعوا القياس والمثال ، وبذلك يتحلل الاسلام الذي كان دينا واضحا الى عشرات المذاهب البعيدة عن أي وضوح، ويصبح للقرآن العربي المبين أكثر من مفهوم أعجمي غير مبين لا يلتقي مع محكم الكتاب العربي ، ولا يبالي ان يلتقي به . وهكذا يضمن المتحركون وراء هذا الهدف ان يتجمد المسلمون في أعجب حال يتمسحون بها للاسلام دون قدرتهم على معايشته ، ويقرءون بها القرآن دون قدرتهم على التوحد والحياة به .

هذه الاهداف الهدامة الثلاثة التي شارك فيها الفرس والروم واليهود بكل كتائلهم وأموالهم وتنظيماتهم وعملائهم قد تحققت جميعها خلال قرون الانحلال الطويلة المتعاقبة ، وكانت الفرق الباطنية . والثورات المتصلة ، والدول الكاذبة التي قامت باسم الاسلام على الوطن العربي حتى نهاية الغزو العثماني ، هي بعض آثار الجهود الشعوبية المبذولة باصرار وحذق وحماس وراء هذه الاهداف السياسية غير الدينية ، وغير الامينة مع العلم ، ولا الصادقة في فهم القرآن .

ثم انتهى هذا الميراث الى **الاستعمار** ، والى **الصهيونية الحديثة** من جديد ، ووجد العرب انفسهم أمام ضرورة مصيرية تقضي بوحدتهم القومية في وجه هذا العدوان الجائر ، والحاقد ، والمسلح بأكثر من سلاح . ولكن السدود المعترضة لم تلبث باسم الدين أن تكاثرت على طريق القومية العربية . لقد تشكلت مرة أخرى ، وبتحالف وتواطؤ مع الاستعمار ، امتدادات تلك الفرق الباطنية التي لاتزال تتستر تحت المسوح الصوفي ، لتعارض المواجهة لثورة العرب التحررية ، وجهودهم

المنزهة من العدوان ، لاستعادة كيـانهم القومى ، وتثير الشبهات ـ من جديد ـ باسم الدين الذى هم اعداؤه ، فى وجه الهدف القومى الذى سعى محمد اولا ساسعى الى تحقيقه ، وهو يدعو قومه لتنقية دينهم من الشرك ، حتى يتآخوا وتتخلص علاقاتهم من البغضاء . وفى ذلك يقول الله تعـالى فى القرآن الكريم :

« واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم اعداء فالف بين قلوبكم فاصبحتم بنعمته اخوانا »

ويقول الله فى أن وحدة العرب هى الهدف الاعظم من دعوة القرآن فيهم :

« والف بين قلـوبهم لو انفقت ما فى



الارض جميعا ما الفت بين قلوبهم ولكن الله الف بينهم » . أن هذا المعنى القومى الواضح فى القرآن ، والذى لا يمنـع الامتداد الى المعنى الاممى فى دعوته ، لم يكن واضحا قط عند الدين الكروه !!

نظرة الى وطن الدين

لذلك ونحن نعرض للقومية والاممية فى القرآن لبدأ من البداية . نبدأ من ان الدين نفسه له وطن . هناك منطقة بذاتها نزل بها الدين الالهى ولم ينزل بغيرها . وهناك شعب واحد نزل الدين بين أهله . وهناك لغة على تعدد لهجاتها وتقـاربها نزل بها الدين . فلوكان الدين اسـاسا لاستطعنا ان نحـــدد على وجه اليقين قوميته . ولكن الدين الحق هو دعوة الله الى الناس ، الى جميع الناس ، وان كان من طريق امة بذاتها هى الامة العربية ، التى لها وطن ولغة وتاريخ هو تاريخ الدين .. ومن حق هذه الامة الا تخرج الدين من قوميتها والا تحصره أيضـــا فى هـذه القومية .

يقول الله انه اصطفى للدعوة اليه من البشر آدم وذرية من أبنائه هم :

« ان الله اصطفى آدم ونوحا وآل ابراهيم وآل عمران على العالمين ، ذرية بعضها من بعض » .

ليس معنى هذا انه اختيار وتفضـيل لبعض النـــاس على البعض الاخر بغير سبب ، بل معناه انه حيث عاش هؤلاء الناس على هذه الارض الطيبة أحرارا فى نعمة الله ، متفكرين فى آياته بها ، آخذين باقرب الطرق اليه ، فان المجاهدين المخلصين منهم ومن ذرياتهم قد اتيح لهم بالزهى ان يقتربوا من الله أكثر ، وان يستمعوا منه ، وان ينقلوا عنه . ولايمنع ذلك ان يكون منهم ومن كافة المدعوين بهم ظالمون يبوءون بغضب الله وان كانوا يعيشون فى نعمته وبين آياته بأرض الدين

يقول الله عن ابراهيم : « قال انى جاعلك للنـــاس اماما قال ومن ذريتى ، قال لا ينال عهدى الظالمين » .

هؤلاء الرســـل والانبياء من أبناء آدم نشأوا على أرض العرب ، وهم جميعـــا عرب ـ بالمفهوم العام من كلمة عربى ـ وقد نادوا جميعا على تباعد ازمانهم باله واحد لم تتغير صـــفاته ، ولا الالتزامات المطلوبة الى الناس فى طاعته . وقد كان هؤلا الرسل ابرز رجال هـذه الامة عبر تاريخها الطويل ، وهم الذين اثروا فيهـا وفى احداثها تأثيرا مباشرا . كان ذلك فى الماضى ولا يزال حتى اليوم .

لذلك فانه من حيث وحدة الارض التى

ظهروا عليها ، واللغة والتاريخ والدعوة المؤثرة بالدين الواحد يتوفر لهؤلاء الانبياء بالمفهوم العلمي ان يكونوا بوجودهم المتواتر والمؤثر مقوما من مقومات الامة العربية ، وعنصرا اساسيا من عناصر قوميتها ، وان لم يحدث ان احدا من هؤلاء الانبياء قد تكلم عن القومية العربية ونادى بها بمفهومها الحديث ، او بطريق مباشر ..

بعض هؤلاء الرسل وجهوا دعوتهم الدينية « محليا » الى قرية بذاتها فلم يتجاوزوها مثل يونس الى نينوى .

يقول الله : **فلولا كانت قرية فنفعها ايمانها الا قوم يونس**

وبعض هؤلاء الرسل وجهوا دعوتهم الدينية « **اقليميا** » الى قبيلة بذاتها في الاقليم الذي تسكنه من الارض العربية مثل عاد وثمود .

يقول الله : والى عاد اخاهم هودا قال ياقوم اعبدوا الله .

وبعض هؤلاء الرسل ظهروا متتابعين بين فرع واحد من ذرية ابراهيم هو فرع اسحاق ويعقوب . ارسلهم الله الى « اليهودية » او بني اسرائيل ابتداء من موسى وانتهاء بالمسيح .

وفي هؤلاء الرسل والمرسل اليهم يقول الله : « **كلما جاءهم رسول بما لا تهوى انفسهم فريقا كذبوا وفريقا يقتلون** » .

ثم جاءت دعوة الله في رسالة محمد من الفرع الاول لابراهيم — ابناء اسماعيل — جاءت الدعوة بجوار المسجد الحرام في مكة ، فاتخذت في مراحلها المتتابعة ، وباطراد طبيعي ، جميع اشكال الدعوة التي سبقت محلية ، ثم اقليمية فقومية ، ثم تجاوزت ذلك لكي تكون اممية بغير انتهاء ولا حد .

بهذه النظرة العامة الى وطن الدين ، واشكال الدعوات التي تعاقبت فيه ، يكون الدين مقوما قوميا في وجود الامة العربية التاريخي ، وحياتها المتدفقة ، وان لم يكن الدين حتى في صورة الدعوة المحلية او الاقليمية داخل الوطن العربي دعوة قومية مباشرة ، او دعوة محصورة فقط في النطاق القومي . ذلك لان الاله الذي نادى به الانبياء والرسل في كل هذه الدعوات ما بين ارض اليمن جنوبا الى فلسطين شمالا ، وما بين العراق شرقا الى مصر غربا انما هو اله جميع الناس على هذه الارض ، لا يحول بينه وبينهم حائل فيما فطرهم عليه من فطرة الاتجاه اليه ، والبحث عنه ، وما القى فيهم من عمل الحواس ، والهام الانفس ، فوق أرض وطاها لهم ، وتحت ملكوت ابدع صنعه أمام اعينهم وبصائرهم .

مراحل الدعوة بالقرآن

بدأت دعوة الرسول الكريم في مكة متجهة الى قريش في داخلها . بدأت محلية في شكلها ، فهي مرسلة الى أهل قرية وحيدة معزولة على خط القوافل ، وان كانت هي أم القرى ومحتوى الرئاسات والقيادات . قال الله لهم يوقظهم اول الامر ..

« لا يلاف قريش ايلافهم رحلة الشتاء والصيف فليعبدوا رب هذا البيت » .

وخلال ثلاث عشرة سنة قبل الهجرة ، وبعد الدعوة ، ظل النداء موجها في الاساس الى قريش ، ففي دعاء ابراهيم لذريته من اسماعيل يقول الله معلنا عنه اليهم :

« ربنا وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم »

ولكن قبل ذلك بقليل ، أي في السنة الثانية عشرة من الدعوة ، بعد جهاد مرير مع ائمة الشرك ، وبعد تزايد الاذى من السفهاء ، وبعد الحصار والعزل الذي فرضته قريش على المسلمين في شعاب مكة ، وبعد انصراف القبائل المجاورة عن الدعوة ، بينما الحياة دائرة على عوائدها في التفاعات في أسواق مكة وبيوتها ونواديها ، كما تدور في محطة للقوافل معزولة عن العالم وموصولة به من خلال

الاخبار التي ترد في الالوواء المتنقسبة والقافلة عما يجرى في الشام واليمن ، وهي

أخبار تقلق بها القلوب ولا ترق ، وتحتدم بها المنافسات على الزينة واللهو والاموال ولا تهدأ ، جاءت ليلة الاسراء العظيمة

كانبثاق بالنور كشف طريق المستقبل وآفاقه الى مسافات بعيدة • جاءت هذه الليلة القبلة فعصلت بآيتها الكبرى ورحلتها القدسية آخر الليل بين اشد الوهن في

جماعة المسلمين المستضعفين في مكة وبدايات النقاهة لهم نحو الصحة والصحوة والانطلاق والانتشار •

لقد حدثت تحولات هامة بعد هذه الليلة المباركة • كانت ارهاصاتها قوة بالغة



للاعتداد بالدعوة شمالا مع محور الامة العربية التى ظهر واضحا للنبي في رحلته

البصائرية بين مكة والقدس ، بين المسجد الحرام والمسجد الاقصى • لقد كان التهيؤ

للهجرة الى « يثرب » وتنفيذها هو أول هذه التحولات وأهمها • وبالهجرة الى المدينة

بدأ صوت الدعوة في القرآن يتجه الى

« الناس » فوق رءوس قريش وهو يعني العرب ، جميع العرب في الجزيرة ••

يقول الله : « يأيها الناس انا خلقناكم

من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل

لتعارفوا ان اكرمكم عند الله اتقاكم » •
حول هذه الآية بالذات دار بعد نزولها

بقرن من الزمان صراع حاد بين الشعوبية الفارسية والمواطنين العرب على ارض العراق والشام ، حيث زعموا في تفسير

الاية ان الشعوب هي مثل فارس واليونان والرومان وأما القبائل فهم العرب • بينما الحق ، والواضح أيضا في لغة العرب

التي نزل بها القرآن أن الشعب هو الاب الاكبر للقبيلة ، اى ان الشعوب التي

عاشت في الجزيرة مثل كهلان وعدنان وحمير هي القبائل الكبرى للقبائل المتفرعة عليها ، والتي تنشأ عادة حول أب شهير يمتاز بأبنائه مثل قريش وبكر وتغلب والاوس والخزرج الخ ••

لقد بدأت دعوة القرآن تتجه بوضوح وثقة حتى الحراك للمنطقة العربية الحرة من القيد الاستعمارى الفارسي والبيزنطي ،

من شاطيء البحر الاحمر غربا الى شاطيء الخليج العربي شرقا ، وحتى المحيط الهندى عند اليمن وحضرموت جنوبا •

ثم كان هدف « التحرير » بعد ذلك للعرب المقهورين بالروم والفرس ، فيما

بين الفرات والنيل واحدا من آثار ليلة الاسراء المباركة ، فارسل الرسول بعد السنة السادسة من الهجرة رسائله الى

الملوك والولاة المغتصبين للتراب العربي ، وكان ذلك قبل فتح مكة مع الاهمية البالغة لهذا الفتح حيث مقر الرياسة التقليدية

والدينية للعرب • في هذه الرسائل دعا الرسول هؤلاء الملوك ان يرفعوا باسم الله أيديهم عن رعاياهم العرب ، عن الاريسيين والمستعبدين لهم ، فهو يناديهم بقول الله الى اسقاط حكم الطبقة التي تنال من الناس ما يناله أربابهم :

« قل تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم الا نعبد الا الله ، وان لا نشرك به شيئا ، وان لا يتخذ بعضنا بعضا اربابا من دون

الله » ثم يقول لهم بقوله « فان توليتم فانما عليكم اثم الاريسيين » اى المستضعفين من الفلاحين والاجراء والمستعبدين ••

بهذا التحول تستوعب دعوة القرآن

المعنى القومى فتكون لكل العرب ، أهل الوبر والمدر ، من النيل الى الفرات .
وفى ذلك يجعل الله محمدا فى حياته شاهدا بالدعوة على أهل الجزيرة ، وبعد موته يكون أهل الجزيرة بخروجهم للفتح والتحرير شهودا على جميع العرب الذين سيحررونهم ، ويدعونهم الى الاسلام ، وعلى جميع من يدخلون فى دين الله من أمم الارض .

يقول الله : ملة ابيكم ابراهيم هو سماكم المسلمين من قبل ، وفى هذا ليكون الرسول شهيدا عليكم وتكونوا شهداء على الناس .

على ان رسائل محمد الى الملوك لم تكن وحدها هى جهده العربى على طريق تحرير ابناء الوطن العربى . لقد سارع عليه الصلاة والسلام فعمل بعد هذه الرسائل على اجلاء اليهود عملاء الروم والفرس معا من كل جيوبهم الخطرة فى شمال الحجاز . لقد أجلاهم بعد وقائع شديدة من خيبر وفدك وتيماء ووادى القرى كما تم اجلاؤهم عن المدينة ، ومن ثم استطاع ان يبعث بقوات المؤمنين لتحرير وتطهير الاردن ، فكانت غزوة مؤتة الشهيرة ، وذات السلاسل ، ودومة الجندل ، ثم غزوة تبوك التى قادها بنفسه الى أطراف الاردن شمالا ، حيث طهر جيش المسلمين كل هذه المناطق من الروم وعملائهم ، وعندما كان الرسول الكريم يغمض عينيه ليلقى ربه حميدا بما احتمل وبما أوفى فى دعوة الله كان الجيش الذى عقد امارته لاسامة بن زيد ليكون فاتحة الفتح والتحرير من بعده ينتظر الاذن له بالزحف فى اتجاه الشام .

الامية فى القرآن

لو لم تكن مراحل الدعوة الى الاسلام بالقرآن قد سارت فى طريقها متجاوزة الاطار المحلى والاقليمى والقومى وبقيت محصورة فى « أم القرى » ما كان معنى هذا ان « الله » الذى يدعو اليه محمد هو اله محلى ، أو ان الدين الذى يعرضه على قبيلته الدخول فيه هو دين خاص . ان الله الذى قرأ محمد كلامه فى القرآن على الناس أول نزوله هو بلفظه ودلالته الاله الحق ، فاطر السموات والارض . ودينه هو الدين الحق ، الموجه الى الناس جميعا ، الى الانسان على هذه الارض أينما كان ، وكيفما كان ، وفى أى زمان كان !

ولكن القرآن وهو فى علم الله كتابه الذى وعد بحفظه حمل على لسان « خاتم النبيين » وجهاده كلمة الله الى جميع الناس حيثما بلغ اليهم سلما بغير عدوان ، وتصديقا بغير اكراه .

يقول الله : « وما أرسلناك الا رحمة للعالمين .. »

ويعزز ذلك بقوله : « وما أرسلناك الا كافة للناس بشيرا ونذيرا .. »

ويجعل الله أساسا لانسانية هذه الدعوة وأمميتها انها « وسط » بين الدعوات ، وعدل فى كل شىء تأخذ به فهو يقول :

« وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس .. »

ويتناول القرآن فى قضايا الخلق والحياة والتكليف والترشيد والمخافة والامن والبشير والنذير قضية « الانسان » ، لا ينسبه الى أرض أو لغة أو ماض بل هو الانسان الذى خلقه من تراب ، هو « النوع » بذاته ، فما يقال فيه فهو قانون لكل المفردات والوحدات منه بين البشر .

وهكذا قامت دعوة الاسلام فى القرآن على تأصيل حياة الانسان فى قوانين هذه الحياة ، ليستوعبها الانسان أى انسان ، ويتفاعل معها ، ويمتد بعمله فيها ، ويصون حياته بأن يدفعها فى اطرها ومستوياتها غير متصادم ولا متضاد مع حقائقها فى شىء .

يقول الله للانسان فى قيمة العمل : « وان ليس للانسان الا ما سعى .. »

ويقول للانسان فى لمسته عليه : « لقد خلقنا الانسان فى احسن تقويم .. »

ويقول فى بعض ظواهر شمله : « ان الانسان خلق هلوعا ، اذا مسه الشر جزوعا، واذا مسه الخير منوعا ..

ويقول له لينظر ويتعلم : فلينظر الانسان مم خلق ..

ويقول له : فلينظر الانسان الى طعامه

ويقول وهو يحذره : أيحسب الانسان ان يترك سدى ..

ويقول أيضا : ان الشيطان كان للانسان عدوا مبينا ..

كذلك فالله سبحانه يقول فى هـــذا



الملتقى الطبيعى والحتمى لمن يؤمنون ، بين الامية والقومية على طريق الدعوة فى القرآن الى الاسلام :

« الرحمن علم القرآن ، خلق الانسان علمه البيان .. »

لقد ربط الله هنا ربطا عضـــويا بين رحمته بالخلق وبين تنزيله القرآن للعلم به ، وبين رحمته أيضا بتعليم البيان من أجل هذا القرآن · معنى هذا ان الانسان السوى خلقا — فى لغة القرآن — هـــو المؤمن بالرحمن الذى أنزل القـــرآن ، ولا يحسن ان يؤمن بالرحمن والقرآن الا من تعلم البيان · والبيان عناصر البيان بلغة القرآن العربى ، وهو البيان بلغة العرب ، هو بيانهم الذى انعم الله به عليهم · وهو بيان يجمع معه فى تعلمه — بالنسبة لغير العرب — قدرا من العلم بالارض التى نزل عليها القـــرآن أى « الجغرافية الدينية » وقدرا من العـــلم بالاحداث التى جرت مع نزول القـــرآن وقيام الدعوة الى الله وانتصارها « التاريخ الدينى » · ومثل هذا المستوى الذى يلزم الانسان من أى أمة لتقبل دعوة القرآن الى الله هو فى مجموعه قدر من « التعريب » فيه قـــدر من الاقتراب من « القـــومية العربية » من حيث انه اقتراب منها بعلم اللغة ، وعلم الارض ، وعلم التاريخ من أجل علم الدين وعلم القرآن ، وهى كلها مقومات القومية فى حياة العرب ..

لذلك فانه لا يزال فى جميع الاصـــقاع الاسلامية التى دخلها الاسلام سلما دون حرب مكافحة حيث أنها لم تحارب المسلمين كالهند واندونيسيا ، أن حب العربية واهلها واضح الى حد التقديس البالغ فيه ..

القومية فى القرآن

يظهر الموضوع العربى فى القرآن الكريم — على الرغم من محاولات التشويهات الشعوبية الاعجمية — واضحا كل الوضوح، دون أن يترتب على وضوحه اية حقـــوق أو امتيازات خاصة للعرب فوق غيرهم فى قوانين الاسلام وحدود الله الحاسمـــة · بل ان الذى يترتب على هذا الوضوح فقط هو مضاعفة العبء على العرب فى التمسك بدينهم ، والدفاع عنه بالعلم والقوة ، وحسن التفهم له فى اطار العمل لا الفلسفة وضرورة امتحان صحة ايمانهم بصحة نتائج هذا الايمان فى مجتمعهم من قيام الحرية والعدل والتراحم والاخاء والرخاء فى الواقع وليس بالتمنى ، وســـلاما لا عدوانا ، وعلى أساس من العقليـــة

العلمية التي تعايش تقدمية العصر دون ان تكون هذه المعايشة بالتوفيق او المساومة بالمصالح العارضة على حساب المبادىء الراسخة في كتاب الله ..

لذلك فانه في القرآن الكريم كان الالتزام بالدين ثقيلا بالنسبة لاولئك العرب الذين عاشوا داخل الجزيرة في فترة الدعوة احرارا ، لم يعشفهم الخضوع الطويل بالفكر واللغة والمنزلة الدنيا في المجتمع ، والاستكانة للحكم الاستعماري البيزنطي والفارسي . فكان حكم الله في شأن هؤلاء الذين تلقوا الدعوة أول الامر من كل العرب ومن كل الناس ، في احسن الظروف والقدرات لتلقيها والعمل بها ، ان من يأبى الاسلام يقتل . لقد كان رفض الدين الصحيح معادلا للخيانة العظمى بلغة عصرنا وفي هذا يقول الله للمؤمنين بعد ان امكنهم من السيادة على الجزيرة بكلمة الله :

« ستدعون الى قوم اولى بأس شديد تقاتلونهم او يسلمون .. »

فلم يكن هناك خيار أمام هؤلاء الذين انعم الله عليهم بالحرية أزمانا طويلة حول بيت الله . بينما جعل الخيار بالحرية لتلك الشعوب التي جزاها الاستعمار ، وحكمها وقهرها طويلا ، وان كان العرب منهم — رغم اكثرهم — قد دخلوا اختيارا بالاغلبية الساحقة في دين الله ، بل شاركوا اخوانهم في كل حروب التحرير والفتح منذ أن تم بدعوة الله تحررهم من أغلال الف سنة طالة ..

والنظرة الاولى لآيات القرآن الكريم — من غير تأويل او تفاؤل — تشهد انه يعرض في اكثر تنزيله المشرق صورة حية لاوصاف الحياة ، ومشاهد الطبيعة ، وآيات الله ونعمه وآلائه على الوطن العربي ، وبخاصة حياة البداوة الحرة البسيطة ، وما يتأتى لاهلها ان يعلموه في واقع حياتهم « التفاؤلية » بين الرحلة والاقامة ، من جلال الخلق والخالق ، ومن آيات لقدرة الله ، والسابق سننه ، وابدية قيامه على كل شيء .

لقد تحدث القرآن أجل الحديث عن الجبال والبحار والشجر والنجوم والاهلة والشمس والضحى والليل والصبح ، والنخيل والاعناب ، والحدائق والعيون ، والابل والخيل ، من وجهة النظر التي لا تتكامل الا للبدوي العربي في صحو الصحراء وتلالها وجلالها وامتدادها الى حيث لا نهاية .

يقول الله للعرب — من جيل الدعوة — في أنه استخلفهم من بعد قوم عاد وثمود :

« ثم جعلكم خلائف الارض من بعدهم .. »

ويقول في نعمته عليهم :

« لقد مكناكم في الارض وجعلنا لكم فيها معايش .. »

ويقول في أبلغ وصف وأتم تلخيص لحياتهم البدوية القائمة على السعي في فضاء طلق :

وعلامات وبالنجم هم يهتدون ..

العلامات هي اعراف الجبال في الصحراء الواسعة ، أو أنواع التربة بين الرمل السهل والحصباء الوعرة ، والنجوم هي علامات السماء التي هي الخريطة المنشورة امام عين كل بدوي الى اليوم فهو يتحرك تحتها بيقين الهدى كرائد الفضاء امام أجهزته ، أو اشد يقينا . ولذلك تشأت في حياة هذه الامة التي اختارها الله لحمل رسالته — في طورها الاجتماعي الاول — قضية أساسية هي « الاهتداء والبلاغ » ضد قضية أخرى هي « الضلال والتيه » ..

ويقول الله في وصف نمط حياتهم الاقليمي والقومي في سياق الحديث عن نعمته عليهم ، مما لايزال ممتدا على ارضنا العربية فوق صحارى مصر والشام وليبيا والجزائر وغيرها :

« وجعل لكم من جلود الانعام بيوتا تستخفونها يوم ظعنكم ويوم اقامتكم ،

ومن اصوافها واوبارها واشعارها اثاثا ومتاعا الى حين »

ويصف الله في القرآن حياة القبيلة التي لم يهدمها وانما أذابها في وحدة مع غيرها بالاسلام بعد ان انتزع منها به حمية الجاهلية، وشقاق العصبية :

« واذا ضربتم في الارض فليس عليكم جناح ان تقصروا »

أى اذا كنتم في أسفاركم عبر صحاريكم فلا جناح عليكم ان تقصروا في الصلاة .

ويقول في وصف أبناء الجزيرة بأنهم البداة :

« والمسجد الحرام الذي جعلناه للناس



سواء العاكف فيه والباد .. »

أى ان الناس هنا هم اما المقيمون في مكة ، العاكفون حول المسجد الحرام . أو البادون الذين يفدون على المسجد في مواسم الحج ..

ولقد وردت كلمة الناس بأكثر من دلالة قومية ، واخرى اممية في القرآن الكريم ، مما يقطع بأن المعنى القومي في القرآن لا ينفي ولا ينكر المعنى الاممي ، بل هو اساسه ومرجعه . ولا يعقل عاقل ان تكون دعوة القرآن اممية بغير امة يخرجها الله للناس به ، ويصطنعها له ، ويحاسبها عليه ، وهكذا نجد .

في المدلول القومي لكلمة « الناس » في القرآن يقول الله :

« اذا جاء نصر الله والفتح ، ورأيت الناس يدخلون في دين الله افواجا »

لقد كان هذا هو عام الوفود وحجة الوداع حيث دخل الناس وهم عرب الجزيرة وقبائلها في دين الله افواجا .

وفي المدلول الاممي لكلمة « الناس » يقول الله :

« هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين »

كذلك فان لكلمة « الارض » في القرآن مواضع تعني فيها معنى قوميا ، واخرى تعني فيها معنى امميا ، فمن آيات المعنى القومي لكلمة الارض :

واذا ضربتم في الارض ..

وقوله :

ولقد مكناكم في الارض ..

فهي هنا بمعنى الارض التي يعيشون عليها ، أى الارض العربية ..

ومن آيات المعنى الاممي لكلمة الارض :

« ويمسك السماء ان تقع على الارض الا باذنه »

على ان كلمة « القوم » بمدلولها القومي نجدها واضحة وجلية في القرآن الكريم في قول الله لمحمد :

« وانه لذكر لك ولقومك وسوف تسألون »

في هذه الآية الكريمة تأكيد للمعنى القومي في مادة القرآن الكريم ، وتأييد لاتجاه هذه القومية مع الدين في اطار ومستوى المسئولية التي فرضها الله عليهم أى على العرب ، مسئوليتهم عن انفسهم بالايمان ، ثم عن الامم التي خرجوا اليها بكلمة الله في القرآن ، وبالعمل القرآني ، والانساني ، في سلوكهم واقوالهم ، وفي أعمق أعماق خواطرهم ، ليكونوا شهداء على الناس ، كما شاء الله .



ترجمة فرنسية للمستشرق
نقولا سافارى. باريس ١٧٨٢

ترجمة انجليزية مع مقدمة للمستشرق
جورج سال – لندن ، نيويورك ١٧٣٤



ترجمة انجليزية حسب الترتيب التاريخي للتنزيل
للمستشرق الانجليزى رودويل، لندن ،نيويورك ١٨٦١

القرآن في الأدب العالمي

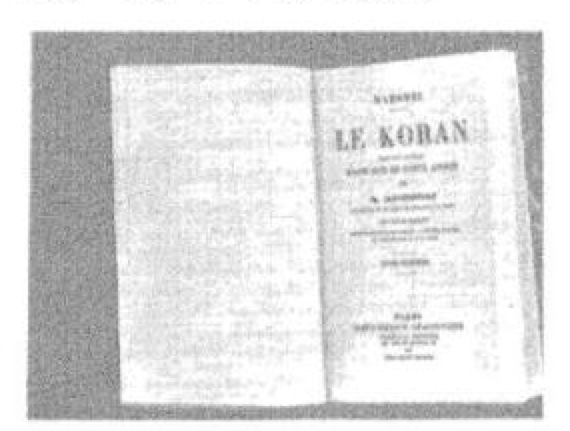
● عبد الرحمن صدقي ●

مما ليس فيه ريب ، ان اول كتاب عربي اشتهر اسمه على النطاق الواسع في العالم الغربي ، هو : القرآن

اما علة ذلك ، فترجع اول ما ترجع الى ما فوجيء به العالم كله ، من الاثر العظيم لانتصار الاسلام منذ ظهوره ، في ايقاظ تلك القبائل العربية من البدو الرحل ، التي لم يكن لها في الدنيا الواسعة ذكر ولا شان ، حتى آخر القرن السادس بعد مولد المسيح . فاذا انفجار في تلك الصحارى الشاسعة لا يعدله انفجار ، كأنما استحال كل ما في هذه الصحارى من رمال ، بارودا سريع الاشتعال . ولم تلبث بعدها هذه الثورة ، ان تحركت الى ماوراء الصحراء العربية المحدودة الى الافاق غير المحدودة ، في خدمة الانسانية والدين ، لاحياء كلمة الحق ، ورفع راية العدل ، حتى بلغت زحوفها شرقا في اقل من قرن ربوع الهند وحدود الصين وحتى بلغت غربا الى شمال



الافريقية وجنوب اوروبا وشبه الجزيرة الاسبانية ، فازدهرت على شواطىء البحر الابيض المتوسط كله حضارة الاسلام ، ازهى واسمى مما كانت الحضارة اليونانية الرومانية على شواطئه وهو « بحر الروم »
هذه الثورة الحضارية المتجددة المتصاعدة التي بلغتها في تلك العصور الدولة الاسلامية ، اثارت بطبيعة الحال حديث الغرب المسيحي كله عن الدين الجديد « الاسلام » ، وبخاصة ذلك الكتاب المقدس عند هؤلاء الملايين من المسلمين ، الذين يقدسونه اينما ذهبوا في اقاصي الارض ، ويرجعون اليه في السلم والحرب ، وفي كل شأن من احكام القانون العامة ، ومتصرفات الحياة الخاصة ، كما ترتفع في اوقات النهار واطراف الليل اصواتهم ، وهم يرتلون في خشوع آياته في دعواتهم وصلواتهم ، فتتجاوب في الافاق اصداؤها في مشارق الارض ومغاربها .. ذلك الكتاب الذي يدين المسلمون اجمعون ، بانه كلام الله انزله بنصه وحرفه على نبيهم العربي النبوي الامي : القرآن .



ترجمة فرنسية للمستشرق البولوني كازيمريسكي ـ باريس ١٨٤٠ ..

كانت الكنيسة فى العصور الوسطى هى السلطة الكبرى فى العالم المسيحى ، وصاحبة الكلمة العليا ليس على الشعوب بجميع طبقاتها فحسب ، بل على الرؤوس المتوجة نفسها .

هذه الكنيسة ، بكل ماكان لها من السلطة المطلقة الواسعة ، ظلت قائمة قاعدة طوال العصور المظلمة ، تمارس الدعاية الظالمة فى العالم كله ضد الدين الجديد « الاسلام » ، لتنفر اتباعها منه كل التنفير ، باعطائهم صورة لنبى الاسلام أشوه ماتكون خلقا واخلاقا ، وتلقينهم الكذب فكرة عن المسلمين الى حد الادعاء بأنهم وثنيون ، وهم الذين حاربوا مع نبيهم اول ماحارب ، لتحطيم كل ماكان فى الكعبة من أوثان فى الجاهلية . ولقد ذهب رجال الكنيسة فى تجسيم هذه الفكرة فى اذهان الشعوب المسيحية ان مثلوا فى بعض تمثيلياتهم الامير المسلم يتعبد للوثن الذى أسموه « ترفاجان Tervagan » على خشبة مسارحهم الدينية الشعبية اثناء الحروب الصليبية

هذا كله فى الوقت الذى كان فيه رؤساء الكنيسة يعلمون من الرهبان العلماء الذين كانوا يأخذون فلسفة ارسطو وافلاطون وغيرهما من فلاسفة اليونان عما كتبه فى اللغة العربية فلاسفة العرب ، حقيقة موقف التسامح الذى يقفه الاسلام والمسلمون حيال الاديان الاخرى .

فالقرآن لم يقصر على محمد — عليه الصلاة والسلام — النبوة والرسالة ، بل ذكر من تقدموه وهم كثيرون . ونكتفى هنا بهذه الآية من سورة النساء : « انا اوحينا اليك كما اوحينا الى نوح والنبيين من بعده ، واوحينا الى ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والاسباط ، وعيسى وايوب ويونس وهرون وسليمان ، وآتينا داود زبورا » .

كذلك خص القرآن السيد المسيح عيسى عليه السلام ، بذكر الكثير من معجزاته برموزها مثل الكلمة وروح القدس وغيرهما مما هو مذكور عند المسيحيين ، وكلها من خوارق الطبيعة الظاهرة للعيان ، كما خص صاحب التنزيل نفسه بمعجزة واحدة هى معجزة البيان الكبرى حتى اليوم وهى هذا القرآن المنزل على خاتم الرسل والنبيين . وحسبنا فى بيان معجزات المسيح هذه الآيات من سورة آل عمران : « اذ قالت الملائكة يامريم ان الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيها فى الدنيا والاخرة ومن المقربين . ويكلم الناس فى المهد وكهلا ومن الصالحين . قالت رب انى يكون لى ولد ولم يمسسنى بشر ، قال كذلك الله يخلق ما يشاء ، اذا قضى امرا فانما يقول له كن فيكون » ، الى قوله على لسان عيسى « وابرىء الاكمه والابرص واحيى الموتى باذن الله » .

ومن هنا كانت خشية الكنيسة أن يظهر الدين الاسلامى لاتباعها متسعاً هذا الاتساع لكل حق من المعتقدات التى جاءت بها الكتب السماوية الاخرى ، مما يقوم دليلا لايدع مجالا للشك عندهم بعد ذلك ان دين الاسلام الذى نزل به القرآن دين التسامح والسلام .

وقد كان من شأن هذه الخشية لدى الكنيسة من انتشار هذه المعرفة للاسلام بين اتباعها ، ان حرصت هذه الكنيسة المتعصبة اشد الحرص على سد الطريق دون اطلاع الشعوب المسيحية على ماجاء فى القرآن الشريف سليما من الحذف والاضافة والتزييف . وذلك بالحيلولة بكل وسيلة فى العالم المسيحى كله ، دون نقله الى لغاتهم صحيحا كاملا ونشره

القرآن يترجم الى كل لسان ويطبع بالعربية فى ايطاليا البابوية

على الرغم من الجهود التى كانت تبذلها الكنيسة فى العصور الوسطى ، لاقامة السدود تلو السدود للحيلولة دون بلوغ الفكر الاسلامى الى العالم المسيحى ، تكونت فيما كان بالاديرة الاوروبية من المراكز الثقافية معاهد للعلوم العربية لترجمة كتب المسلمين فى الفلسفة والطب والفلك والطبيعيات وغيرها الى اللغة اللاتينية ، التى كانت لغة العلماء فى أوربا الغربية .

ونذكر على رأس هذه المراكز العلمية مركزا اسبانيا بمدينة طليطلة ، وهو المعهد الشهير الذى انشاه كبير اساقفتها « ريموند Raymond » فى عهد الملك الفونس السابع . فقد كان بفضل المترجمين فى هذا المعهد ، أن صدرت فى السنوات (١١٣٠ ـ ١١٥٠) الترجمات الاولى لكتب الفيلسوف « ابن سينا Anceine » والفيلسوف ابن رشد الاندلسى Averroes وغيرهما . ويعتبر انشاء هذا المعهد عهدا ذهبيا لحركة الترجمة يؤرخون به للاشارة الى ماقبله وما بعده

وقريب من هذا المثال ، ماكانت عليه الحال بعد ذلك فى جنوب ايطاليا ، حيث اسس الامبراطور الالمانى فردريك الثانى المعروف بميله الشديد للثقافة العربية الاسلامية ، جامعة نابولى سنة ١٢٢٤ لوضع الترجمات لامهات الكتب للمؤلفين العرب

اما ترجمة القرآن ، فان اول مايستحق الذكر على انه محاولة اولى ، الآن فى دير « كلينى Cluny » فى جنوب فرنسا ، وهو من الاديرة التى كان فيها مركز للدراسات العربية . فقد استقر رأى الدير « بطرس دى بو مونتبوا ازييه Pierre Montboisier الملقب « المبجل Le venerable » تعليماته الخاصة بوضع ترجمة القرآن باللاتينية بغرض تفنيده وذلك فى مقابل اجر طائل . وقد اشترك فى هذه الترجمة ثلاثة منهم انجليزى يسمى باللاتينية « روبرتوس الريتنى Robertos Retenensis » وآخر المانى « هرمانوس الدلماسى Hermannus Barbe ta delma » وراهب اسبانى عربى . واستغرقت هذه المهمة ثلاث سنوات (١١٤١ ـ ١١٤٣) خرجت منها الترجمة غير جديرة ان تسمى ترجمة ، لكثرة مافيها من حرية التصرف التى لايمكن تعليلها والاخطاء التى لا عداد لها ، فضلا عن الحذف والاضافة ، حتى لم يبق بها من المشابهة للاصل الا النادر الاقل . وبقيت هذه الترجمة مخطوطا ما لايقل عن اربعة قرون ، طبعت بعدها على يد « تيودور بيلياندر Theodor Billander » سنة ١٥٤٣ فى مدينة « بال Ball » السويسرية ، فما كادت تنشر هذه الترجمة اللاتينية ـ التى راينا عدم جدارتها بأن تسمى ترجمة ـ حتى ترجمت الى اللغات الحية الايطالية والالمانية والهولندية ، وهذا على اى حال دليل قاطع على مبلغ اهتمام العالم الاوروبى بالاطلاع على القرآن



ترجمة انجليزية تزعم الاهتمام بالخصائص الجمالية ، للاديب الانجليزى بالمر ، ١٨٨٠



ديانة القرآن .. يشتمل على ١٢١ ... في مختلف الموضوعات من سلسلة حكمة الشرق ١٩١١ ...

ومما يستوقف النظر ، أنه في أواخر القرن الخامس عشر ، بعد استرداد الاسبان بلاد الاندلس كلها وطردهم المسلمين منها ، الا من اظهر اعتناقه المسيحية دين المنتصرين ، كان من اهل بلنسية عالم مسلم كان قد اظهر المسيحية باسم «يوحنا اندرياس Gohannes Andreas» والتقلب قسا . فأمره « مارتن جارسيا » اسقف برشلونة ورئيس محكمة التفتيش في مملكة اراجون ، أن يترجم القرآن الى اللغة الأسبانية الارجونية مع شروح في تفنيده . ففعل الرجل وزاد على ذلك ترجمة كتب السنة السبعة ، ويقول احد كبار المبشرين المتأخرين « جورج سال » انه لاشك في جودة ترجمة مثل هذا العالم للقرآن بحكم نشأته ودراساته الاسلامية في بيئته الاولى ، « ولكن تفنيده للقرآن ، وهو الشيء الوحيد الذى امكن وجوده ، فلا يشهد له بالقدرة والاجادة » .

وأنا اضيف على قول المبشر سال بقوله : ذلك ان السبب في عدم ظهور اجادة المترجم وقدرته في تفنيد القرآن ، هو عقيدته الاسلامية التى كانت لاتزال في سويداء قلبه لم تفارقه .

ويستفاد مما تقدم بنا ، أن ترجمات القرآن لم تكن تنشر ، الا مشفوعة بالمقدمات أو الحواشي والتذييلات في دحض الكتاب الكريم وتفنيده ، من قبيل الاعلان من جانب المترجمين المسيحيين عن حسن ايمانهم وصحة عقيدتهم ، دفعا للشبهة عن انفسهم ، وتزكية لعملهم عند أهل ملتهم ، وتكفيرا عنه . وهذا ماجرت عليه الحال – كما رأينا – في الترجمات السابقة ، وسنرى أن الامر جار على ذلك المنوال بعد ذلك حتى أوائل القرن الثامن عشر



الغلاف الداخلي للترجمة الإيطالية للقـــرآن – ميلانو ١٩١٤ ..

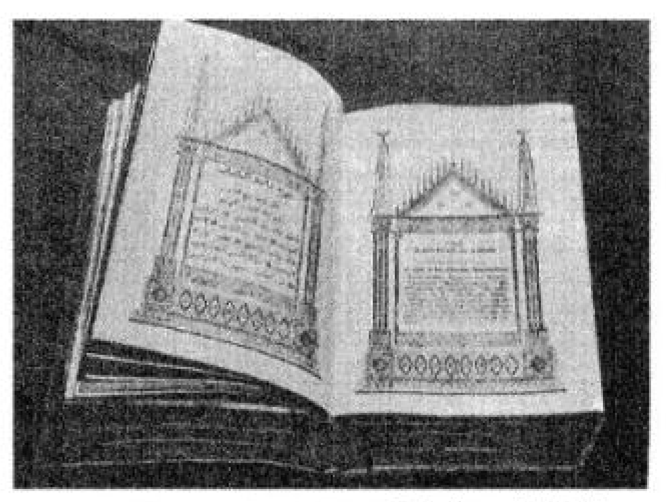
ولما كان القرن السادس عشر ، عصر النهضة الفكرية والاصلاح الديني في أوروبا وبدء التاريخ الحديث ، فلابد لنا قبل أن نتجاوزه من ذكر أهم أحداثه بالنسبة لموضوعنا ، وهو الجرأة على نشر طبعة القرآن في نصها العربي ، قام على طبعها « باجنينوس » من أبناء بريشيا **Pogninus de Brescié** . وقد بلغ – ولا عجب – من انزعاج البابا في روما وغضبه ، أن أمر بجمع النسخ المطبوعة كلها وحرقها . وأقام البابا لذلك احتفالا دينيا شهده شخصيا ، ليظهر للعالم المسيحي استنكاره البابوي .

ترجمات القرآن في القرن السابع عشر وطبعات عربية للقرآن في ألمانيا البروتستانتية وروسيا الارثوذكيـة

ان تيار الترجمة للقرآن لم يقف منذ بدأ ، بل تجاوز حد الترجمات الناقصة الى الترجمة للنص القرآني كله .

ويظهر هذا بجلاء ، في الترجمة الفرنسية التي طبعت في باريس سنة ١٦٤٧ للمستشرق الفرنسي « أندريه دي رير **Sieur André du Ryer** » ، الذي كان دبلوماسيا في الأستانة ثم قنصلا في مصر . وقد نشر أكثر من مصنف يدل على تنوع دراساته الشرقية . ومن ذلك كتاب باللغة اللاتينية عن الأجرومية التركية ، ومن بعده ترجمة من الفارسية لكتاب « جولستان » أو بستان الورد للشاعر الفارسي « سعدي » وأخيرا – وليس آخرا – ترجمة للقرآن كله .

وعلى الرغم من أن هذه الترجمة لاتخلو من أخطاء في كل صحيفة ، فانها كانت خير



فاتحة الكتاب ، الأصل العربي والترجمة الإيطالية ـ ميلانو ١٩١٤

ترجمة فى ذلك الحين . وقد بلغ من شهرتها وماالقيته من رواج ، أن نقلت الى مختلف اللغات الاجنبية الاخرى ، ومنها تلك الترجمة الانجليزية الاولى التى قام بها « اسكندر روس **Alesander Ross** » وطبعت على فترات فى السنوات ١٦٤٩ ـ ١٦٨٨ . ومما يؤسف له أن المترجم الفرنسى المنقول عنه ، لم يحتفظ بأسلوب نظم القرآن من حيث تفصيل الايات ، بل وصل بينها اسوأ وصل ، فجاءت هذه الترجمات كلها فاقدة للشاعرية ، عاطلة من كل سحر

ولم تلبث هذه الترجمات كلها ، أن بدت للعلماء الاوروبيين هزيلة ، حين ظهرت سنة ١٦٩٨ ترجمة لاتينية للقرآن ومعها النص العربى الكريم ، طبعها فى مدينة « بادوا » فى الشمال الشرقى من ايطاليا ، القس الجزويتى « الاب لويس مارتشى **Père Louis Marracci** » المستشرق الكبير ، المشهور بتضلعه فى اللغات الشرقية ، والذى كان يعمل استاذا بكلية المعرفة والدعاية الدينية ، والذى ارتضاه البابا « أنوسنت الحادى عشر **Innocent XI** » للاعتراف على يديه . ومن الاعمال التى اشتهر بها هذا المستشرق الجزويتى نقله التوراة الى اللغة العربية سنة ١٦٧١ لاستعمالها فى الكنائس الشرقية .. أما ترجمته للقرآن من اللغة العربية الى اللاتينية ، فقد قضى فيها أربعين سنة والزم نفسه الدقة الحرفية حتى فى ترجمة مصطلحات التعبير العربية كما هى ، فجاءت الترجمة من حيث الدقة والامانة الحرفية ـ على الرغم من بعض الغرابة ـ افضل من كل ماسبقها ؛ كما أنه شفعها بالكثير مما نقله من كبار المفسرين المسلمين ولكنه للاسف الشديد اضاف الى تعليقات المفسرين المسلمين امثالها مما أملاه عليه التعصب الدينى من التعليقات

العدالية المجحفة ، والمهاترات المسفة المقذعة ، التى ما كان ليصح أن تجرى من عالم مثله على لسانه ، وان يكن عنوان كتابه : Rafutatio alco rani أى تفنيد القرآن .

وعلى أساس هذه الترجمة أخرج المبشر الانجليزى « جورج سال » بعد ربع قرن ترجمته الانجليزية المشهورة مع الشروح التاريخية والمقدمة المستفيضة السيئة النية . وقد تعددت منذ ذلك الحين الى اليوم طبعات هذه الترجمة تلبية لحاجة فى نفوس بعض المغرضين

ومما يذكر بهذه المناسبة ، انه قبل ظهور الترجمة اللاتينية للقس الجزويتى الايطالى سنة ١٦٩٨ مشفوعة بالنص العربى للقرآن ، ظهرت للقرآن الكريم باللغة العربية طبعة كاملة لم تلق مالقيته سابقتها فى روما على يد البابا صاحب السيادة الدينية على العالم الكاثوليكى ، وذلك لان هذه الطبعة الثانية للقرآن الكريم فى نصه العربى ظهرت سنة ١٦٤٩ بمدينة هامبورج فى المانيا البروتستانتية . وكذلك صدرت فى المانيا ، وبالتحديد فى برلين سنة ١٧٠١ ، طبعة للقرآن بأربع لغات : الاصل العربى والترجمات الفارسية والتركية واللاتينية

وقد ظهرت بعد ذلك طبعة ثالثة للقرآن الكريم باللغة العربية ، فاقت فى جودة الطبع سابقتها من الطبعات الاوروبية ، واستأثرت بالشهرة . وهى مطبوعة سنة ١٧٨٧ فى سان بطرسبورج عاصمة روسيا الارثوذكسية ، بأمر الامبراطورة كاترين الثانية بمناسبة زيارتها لبلاد القرم التى كانت قد ضمتها اليها ؛ وذلك مرضاة لرعاياها الجدد من التتار المسلمين .

ترجمات خالصة النيات فى عهد التسامح بين الديانات من اواخر القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين

والآن ــ ايا كانت الحال ــ نستطيع القول ، بأن القرآن الكريم لا يعدم ــ بعيدا عن المسلمين من اهل الغرب ــ أن يجد ابتداء من أواخر القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين ، مترجمين نبرئهم من التعصب الأعمى وسوء النية المبيتة ، وان كان بعضهم لايزال يعانى من عقابيل الاحكام المسبقة الباطلة

ونذكر فى جملة ماظهر منذ أواخر القرن الثامن عشر من الترجمات الى مختلف اللغات الاجنبية ، مانقل الى اللغة الروسية وطبع أول ماطبع فى سان بطرسبورج سنة ١٧٧٦ ، اى قبل احدى عشرة سنة من ظهور الطبعة العربية للقرآن التى سبق ان اشرنا الى طبعها فى المدينة نفسها . وثمة ترجمات أخرى للقرآن ظهرت فى روسيا يمنعنا جهلنا بلغة الترجمة من قول شىء هنا فى شأنها

وقد كانت مفاجأة القرن الثامن عشر قبل ختامه ، ان طلع علينا بخير الترجمات الفرنسية للقرآن حتى ذلك الاوان ، وهى ترجمة المستشرق الفرنسى « نقولا سافارى Nicolas Savary » التى طبعت فى باريس سنة ١٧٨٣ . ومما هو جدير بالذكر ، أن هذا المترجم الاديب بعد أن اتم دراساته فى فرنسا ، قدم الى مصر سنة ١٧٧٤ . وهنا أقام مندنا اكثر من خمس سنوات ، خالط فيها البيئة العربية وجلس الى مشايخ الازهر يأخذ عنهم وتوفر على دراسة لغة القرآن تحت ملاحظتهم ابتغاء الوصول الى مايمكن للاعجمى الوصول اليه من أسرارها .

وفى وسط هذه البيئة العربية الاسلامية ، التى رأى ابناءها عند السماع لتلاوة القرآن ، كيف تأخذهم الروعة ، وتداخلهم النشوة ويستولى عليهم الخبوت حتى يكاد يجهش بعضهم بالبكاء ، عكف « نقولا سافارى » على عمله الممتع الشاق ،

محاولا أن يدخل عليه جهد ما استطاع بعض التنغيم والإيقاع ، حتى فرغ من ترجمة القرآن الكريم . ولما عاد الى فرنسا سنة ١٧٨١ شرع فى طبع الترجمة مشفوعة بما يحتاج اليه القارىء الاجنبى من الحواشى والتعليقات ، مع مقدمة ضافية من « حياة محمد » ، معتمدا فيها أساسا على تاريخ المؤرخ العربى أبى الفدا لم غيره من المصادر الاسلامية . وقد صدرت هذه الترجمة سنة ١٧٨٣ من جزاين . ثم أخرج فى أعقابها خلاصة من « الشريعة الاخلاقية عند محمد » **Moralde Mohamed** كما نشر فى خلال السنتين ١٧٨٨ ــ ١٧٨٩ « رسائل عن مصر » فى ثلاثة أجزاء . وبعد وفاته صدر كتاب له بعنوان « اجرومية اللغة العربية ، الفصحى والعامية »

ومن طريف مايذكر فى شأن تلك الترجمة الفرنسية للقرآن التى قام بها « سافارى » ماكان من تقديمه مخطوطها الى ملك فرنسا لويس السادس عشر ، الذى أصدر الامر بمراجعة هذا المخطوط الى سكرتيره الشرقى العلامة المستشرق « دينى كاردون **«Denis Kardon** وكان قد تغنى فى الاستانة عشرين عاما عكف فيها على دراسة اللغات التركية والفارسية والعربية مع آدابها . فرفع للملك تقريرا ، تصدر الامر بأن ترسل نسخة من التقرير للمترجم ، لتشره الناشر فى الطبعة الاولى لترجمة القرآن بتاريخ ٢٩ من أبريل سنة ١٧٨٢ ، أى قبل سبع سنوات من قيام الثورة الفرنسية التى ساقت الملك الى الاعدام بالمقصلة . وهذا نص التقرير

« بناءعلى الامر الملكى بفحص مخطوط الكتاب المعنون « ترجمة القرآن ، آية آية كما هو فى الاصل العربى » ، قرأت الكتاب المذكور بعناية قصوى معارضا الكثير من السور المترجمة بالنص العربى ، فوجدت الترجمة كأصح مايمكن ان تكون . فلقد جمع المترجم الى الامانة فى النقل مزايا فى الاسلوب من الوضوح الناصع والاناقة والدقة فى أصابة المعنى . ومن المؤكد ان الجمهور الفرنسى سيرحب بهذا الكتاب لسده فراغا فى ادبنا الذى كانت تنقصه الترجمة الجيدة للقرآن » .

أما القرن التاسع عشر ، فنذكر من ترجماته للقرآن ، ترجمة فرنسية أخرى ظهرت سنة ١٨٤٠ للمستشرق « كازيمريسكى **Kazimirski** » البولونى الاصل الذى اتخذ فرنسا وطنه المختار ، واشتغل سنوات عدة بالسفارة الفرنسية فى ايران ، ومن واجب الانصاف أن نسجل ان ترجمته للقرآن التى عليها واشاد بها وفضلها على غيرها من الترجمات الفرنسية ، المستشرق الايطالى المعاصر « كارلو نللينو **«Karlo Nallino»** » المعروف لدينا فى مصر بمحاضراته التى حضرها الدكتور طه حسين أثناء الطلب فى الجامعة المصرية . ونحن اذا ذكرنا ان « كازيمريسكى » عالم لغوى كبير ، وانه قد صدر له سنة ١٨٤٥ قاموس عربى فرنسى مشهور ، لايسعنا التردد لحظة فى القول بأن ترجمته للقرآن اقرب دون شك الى الاصل من الناحية اللغوية واصح ، ولكنها فيما نعتقد أقل من ترجمة « سافارى » طلاوة وموسيقية . ومن أجل الطلاوة والموسيقية صار فى حكم المتفق عليه المعترف به ، أن ترجمة سافارى هى الاكثر حتى اليوم رواجا .

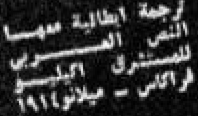
ولما كان مجال القول أضيق من أن يتسع لذكر بقية ترجمات القرآن والكلام عنها ، وهى أكثر من ان يحيط بها حصرنا ، فنكتفى بذكر بعضها هنا .

فمن أهمها فى اللغة الالمانية ترجمة للمستشرق العلامة « فلوجيل **« Fluegel »** » سنة ١٨٤١ . كذلك تعددت ترجمات القرآن فى اللغة الانجليزية مثل ترجمة « رودويل » سنة ١٨٦١ ، ومن بعده سنة ١٨٨٠ ظهرت ترجمة « بالمر » الذى ترجم



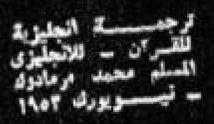
ترجمة فرنسية للمستشرق هورداس لكتاب الاحاديث للبخاري - باريس ١٩١٢





ترجمة ايطالية معها النص العربي للمستشرق الايطالي فراكاسي - ميلانو ١٩١٢





ترجمة انجليزية للقرآن - للانجليزي المسلم محمد مرمادوك - نيويورك ١٩٥٢



ترجمة للعلامة الهندي المسلم مولانا محمد علي - لاهور ١٩٢٨

الزاعمون أنه صرف لها همه الى الخصائص الجمالية فى اسلوب القرآن ، وعنى بها على حساب الامانة الحرفية ، ولا يسعنا الا ان نعترف هنا بان نقص الامانة الحرفية ملحوظ فعلا فى تلك الترجمة ، ولكن من غير أن يقابله ذلك التعويض الجمالى المزعوم .

اما ترجمات القرآن فى القرن العشرين ، فنذكر منها فى اللغة الانجليزية ترجمة « اربرى Arberry » التى طبعت بأمريكا فى نيويورك سنة ١٩٥٦ وقد أسماها « القرآن مفسرا «The Koran interpreted» » ، وربما كان ذلك للسماح لنفسه فى الترجمة بشىء من الحرية ، ولو ان المعروف عن الاستاذ اربرى أمانته وبراعته فى الترجمة الشعرية خاصة .

ومما يذكر فى اللغة الايطالية ، ترجمة المستشرق « اكيليوفرا كاسى «Aquilio Fracasse» وقد نشرها ومعها النص العربى بحيث تكون الترجمة والاصل فى صفحتين متقابلتين . وكان طبعها فى ميلانو سنة ١٩١٤ ، كما ظهرت من بعدها فى ميلانو سنة ١٩٢٩ ترجمة المستشرق « بونللى «Bonelli» » وغيرهما كثير

ومن طريف المترجمات ولاشك ، تلك المبادرة التى قام بها انجليزى مسلم هو « خالد شلدريك «Khaled Sheldrake» » ، بترجمته القرآن الكريم الى « الاسبرانتو » التى كان مفترضا فى وقت من الأوقات ان تكون اللغة العالمية

ترجمة للقرآن الكريم على الترتيب التاريخى للتنزيل

ذكرنا من الترجمات الانجليزية للقرآن ، ترجمة « رودويل «Rodwell» » سنة ١٨٦١ . والذى يلفت النظر الى هذه الترجمة ، أنها المحاولة الاولى لنشر ترجمة للقرآن الكريم على الترتيب التاريخى للتنزيل ، اى مرتبا على حسب تواريخ نزول الايات القرآنية على النبى الامى فى مكة فالمدينة ثم مكة فى مناسباتها التاريخية خلال ثلاث وعشرين سنة وذلك ابتداء من أول الايات نزولا : « **اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق . اقرأ وربك الاكرم ، الذى علم بالقلم** » الى خاتمة النزول : « **اليوم اكملت لكم دينكم ، واتممت عليكم نعمتى ، ورضيت لكم الاسلام دينا** » . وكان نزولها فى حجة الوداع ، والناس وقوف بعرفة ، ورسول الله رافع يده الى السماء ، والمسلمون متوجهون بالدعاء الى الله تعالى .

ولاشك فى ان « رودويل » فى نشره ترجمة للقرآن الكريم على غير ترتيب التلاوة المعتمد عند المسلمين ، قد توخى حاجة غير العرب من الاجانب قراء الادب العالى ، الذى يشكون مر الشكوى من عجزهم عند قراءة القرآن ، عن متابعة سير الدعوة المحمدية كما درجت مع الايام ، من التنبيه الى معجزات الله فى خلق الكون ، الى الدعوة للدخول فى الدين الجديد مع الوعد للمؤمنين والوعيد للكافرين ، الى احكام التشريع ووجوب طاعة الله والرسول .

ولست أدفع سوء النية عن الشاكين أجمعين ، ولكنى أعتقد فى بعضهم حسن النية ، وفى مقدمة هؤلاء الاخيرين الكاتب الكبير الاسكتلندى « **توماس كارليل** » الذى اختار نبينا العربى ليكون مثال النبى فى كتابه « **الابطال** » ثم مضى فى كتابه مناضلا دون الاسلام على طول الخط ، حتى من التهم التى ظل الاكثرون من رجال الفكر المسيحيين يروجونها عن محمد نبى الاسلام مثل نشره الاسلام بالسيف ، كما نفى كارليل عن القرآن الكريم تصوير نعيم الجنة فى صور مغرقة فى الحسية ، قائلا ان الزعم كله فى هذا وغيره

من اضافات بعض المفسرين مع انه لا سند لها من الكتاب أو السنة ، ولا من الكتب الاخرى مثل التوراة والاناجيل .

ولا أعرف ماذا أقول لهؤلاء الشاكين ومنهم من صدقت نياتهم ، الا اننا نحن المسلمين نعرف من قراءة سيرة صاحب الرسالة مناسبات التنزيل ، ويبقى بعد ذلك أن العبرة الكبرى هي في الاحكام القرآنية الواجب اتباعها أكثر منها في معرفة أسبابها وتواريخها ، كما أن الانتقال من موضوع الى موضوع في السورة نفسها ، ثم العودة لهذه الموضوعات في مواضع أخرى من نفس السورة أو في غيرها من السور ، فيه عندنا نوع من التذكير بها ينفع المؤمنين .

ومما يحمده ولاشك القارىء الاجنبي من العلامة الهندي المسلم **مولانا محمد علي** في **ترجمته الانجليزية للقرآن** تنبيه القارىء الى النقلة من موضوع الى غيره بالابتداء أول السطر بالفقرة الجديدة مع وضع عنوان جانبي بالموضوع الجديد .

وأيا كانت الحال ، فقد بطلت أسباب هذه الشكوى عند القراء الغربيين أنفسهم بظهور أكثر من مجموعة مطبوعة تجمع الآيات التي تخص هذا الشأن أو ذاك من شئون الدنيا والدين تحت باب مستقل ، حتى يتيسر دون جهد على الباحثين معرفة حكم القرآن الحكيم في مختلف الشئون . وأشهر هذه المجاميع كتاب للمستشرق الفرنسي « بوم Beeaume » وعنوانه « Le Coran analysé » أى تفصيل آيات القرآن

عجز الترجمة أمام اعجاز القـــرآن

أكبر الظن أن المسلم العربي أدق وأعمق من المسلم الاجنبي شعوراً باعجاز القرآن في نصه العربي من حيث نظمه البديع المعجز ، في الالفاظ والمعاني والصور معـا ، وذلك بحكم ماهو مركوز في العربي من السليقة العربية والذوق العربي .

ومن أجل ذلك ، ما يلاحظ من احجام المسلم العربي – مع تمكنه في كثير من الاحيان من هذه أو تلك من اللغات الاجنبية – من التعرض بالترجمة للقرآن الكريم ، ولو على طريقة غيره من الاجانب المسلمين ، وأقربهم من زماننا **« محمد مرمادوك بكتول «Mohammed Mermadok Pekthol»** الذي زعم في ترجمته **للقرآن** سنة ١٩٥٣ انه انما يترجم معاني القرآن ترجمة تفسيرية طبقا لتعاليم الأزهر الشريف ، بينما ترجمته للقرآن حرفية ، بلا زيادة ولا نقصان ، اللهم الا مجرد اضافة لفظ « معاني » بحروف أصغر فوق العنوان الذي صار بعد الاضافة « معاني القرآن المجيد »
Te meaning of the Glorious Koran

وقد قام الكثيرون من المسلمين غير العرب في آسيا خاصة بترجمة القرآن الى التركية والاردية والفارسية والصينية ولغة جاوه والملايو وغيرها من اللغات الشرقيـة لينتفع بها المسلمون في تلك البلاد ، مع اثبات النص العربي للآيات فوق كل سطر .

ولاشك في أن الاقوم والاسلم – الا في الحالات الاستثنائية النادرة – أن يكون القائمون بترجمة الكتاب المقدس في كل دين ، من المؤهلين ذوى الكفاءة من أبناء ذلك الدين ليكون أمينا على تحرى الالفاظ التي لاتشين دينه في اللغة المترجم اليها .

ولما كانت مكتبتي تضم ترجمات عدة للقرآن في اللغات الاجنبية التي أعرفها ، وهي الانجليزية والفرنسية والايطالية ، فقد نازعتني نفسي الى التحقق من هذه النظرية .

فمكثت بعض الوقت أعارض هذه الترجمات بالنص القرآني ، للمقارنة بينها ، ليس في القدرة على الترجمة ولا من الناحية الجمالية في الاسلوب ، بل من حيث الشعور الاخلاقي الذي يستوجب من المترجم المسلم أن يختار من المترادفات الاجنبية لفظا غير

الذي اختاره غير المسلم في ترجمته للقرآن .

ونضرب مثلا على ذلك ترجمة الاية : « ووجدك عائلا فاغنى » . لقد جاءت ترجمة « اغنى » بمعنى « جعلك ذا مال » في اللغات الثلاث كالآتي :

Did He Not Find Thee destitute & enrich Thee ?
Ta trouvé pauvre et ta enrichi,
E trovo te povero e ti

اما في ترجمة القرآن للعلامة الهندى المسلم مولانا محمد على ، فقد أبى عليه شعوره الاخلاقى ، أن يكون النبى ممن يتطلعون الى غنى المال ، فاختار لترجمة « اغنى » « جعلك متحررا من الحاجة **Free from want** ؟ فكانت ترجمته للآية :

Did He not find The inwant,& make The To Be Free From want ?

ونضرب مثلا آخر من سورة مريم ، وهو ترجمة الاية : « قالت انى يكون لى غلام ولم يمسسنى بشر ، ولم اك بغيا » لقد ترجمت « بغى » في ترجمة المبشر جورج سال بالكلمة الانجليزية **Harlot** التى تقابل عندنا في العربية عاهرة . كما وضع على غير مايرتضيه الذوق الادبى كلمة « رجل » بدلا من كلمة بشر في الاية الكريمة « ولم يمسسنى بشر »

She said how shall I have a son seeing a man has not touched me

اما العلامة الهندى المسلم ، فقد أبى عليه شعوره الاخلاقى كلمة عاهرة ، واختار في الترجمة « غير عفيفة **Un chaste** كما ترك بشر » كما هي في نص الاية

«She said : «How shall I have a boy & no mortal has yet touched me»

وقد يبلغ التحرج احيانا من مولانا محمد على في ترجمته القرآن أن يترجم ماطاب لكم من النساء ، بما يقابل ماصلح لكم من النساء ، للابتعاد من الايهام بالللذات الحسية الذى جرى الخصوم على ترديده في الكلام من المسلمين ، كأن المسيحيين كلهم رهبان .

وجملة القول ، ان المترجمين الذين حاولوا ترجمة القرآن الكريم قد عانوا ـ وخاصة المسلمين منهم ـ في ترجمتهم غاية المشقة والجهد مع المطاولة والصبر ، لاظهار ما في طاقة البشر اظهاره مما في النظم القرآنى في نصه العربى ، من السلاسة والقوة معا ، وماليه من بدائع التخيل وسحره ، وفحولة التعبير ورقة شاعريته ، مع محاولة الالمام بأطراف معانيه في شغوف لطفها وفرط عظمتها وسموها . ولكنهم وقد خرجوا من هذه التجربة خروج الجاهد المجهود بهذا النجاح المحدود ، لايكادون يستمعون الى تلاوة القرآن العربى المبين ، حتى تهون عليهم ترجماتهم ويظلوا كالمسحورين المغلوبين على امرهم ، حيال تلك الموسيقى العلوية التى تملق بحروف القرآن نفسها ، فلا يكاد الحرف ينطلق من مخارج الحروف ويطرق الاسماع ، حتى تتوالى المشاعر على السامعين فتبعث النشوة في النفوس ويشيع الخشوع في القلوب وتهيج الحماسة للجهاد بغية الاستشهاد في سبيل الله

تلك هى معجزة القرآن الكريم ، الذى يؤمن المسلمون اجمعون ، انه كلام الله انزل على محمد العربى عليه الصلاة والسلام بلسان عربى مبين ، وقد فصلت آياته في نظم معجز لم يسبق الى بعض بعضه سابق ، ولن يلحق ببعض بعضه لاحق ، لانه ـ كما جاء في القرآن نفسه ـ كلام الله ، كلامه بنصه وحرفه ، ولا تبديل لكلماته

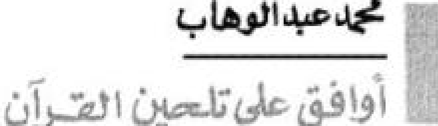
من اجل هذا ، يكون كل ما في الادب العالمى مما يسمونه ترجمات للقرآن ، سواء ما احصيته منها او سواه مما يخرج من حدود الامكان حصره ، ليست ترجمات للقرآن ، ولا يمكن أن تكون كذلك ، بحكم كون القرآن معجزا في نظمه العربى بشهادة قراء العربية مسلمين وغير مسلمين . وانما هذه التى يقال لها ترجمات ، ماهى من جانب اصحابها الا محاولات لتفسير معانى القرآن مترجمة الى لغاتهم . ونحن المسلمين من جانبنا ، نحفظ لا محالة لاصحاب هذه المحاولات في مشارق الارض ومغاربها ، ماهم جديرون به من تقديرنا ، على قدر ماعندهم من حسن النية ، وعلى قدر مابذلوه من الجهد الصادق المشكور ، وما تهيأ لهم من اصابة الفهم والمشاركة في الشعور .

ضياء الدين بيبرس

تلحين القرآن.. بين أهل الفن ورجال الدين

أين موقع الفكر العصري من فكرة - أو دعوة - تلحين القرآن الكريم ؟ وهل تبيح النظرة الإسلامية العصرية ، مهما اتسع افقها - دعوة تحبذ اداء آيات كتاب الله أداء يستند الى تلحين النوتة الموسيقية ، سواء أكان هذا الاداء مصحوبا بموسيقى الالات أم غير مصحوب بها ! وما هو الحد الفاصل بين «النظرة العصرية » أو « التقدمية» وبين الانزلاق الى ما يدخل المنطقة الحرام تحت شعار التوفيق بين الدين وروح العصر ؟









يبدو من الطبيعي أن ندع الموسيقار محمد عبد الوهاب يشرح نفسه ويطرح فكرته . فهو أبرز وآخر من رفع لواءها واحتضنها وله فيها محاولات لم تتداول .

والاساس الذى الهم عبد الوهاب فكرته بتلحين آيات القرآن الكريم هو كما يقول : « ان من يتدبر كلام الله ويدرسه ويفكر فى مدى تعبير تلاوته ـ أو تجريده حاليا ـ عن معانيه ، يلاحظ ان الآيات متباينة ، وسرعة الانتقال من معنى شامل الى معنى آخر شامل أيضا ، وان الآيات فيه تتتابع فى التعبير المتباين عن الرحمة والزجر والغفران والعذاب والوعد والوعيد ، وتقدم صورا شديدة الجاذبية للنار والجنة والايمان والكفر ..

« هذه المعانى كلها يؤديها القراء حاليا على نمط واحد يستوى فيه التعبير فى الاداء من الرحمة والعذاب . وقد يكون من الافضل ان يتباين التعبير فى الاداء تباينا يجعل المستمع يتدبر آيات الله وهو تدبر يدعو اليه القرآن فى آيات عدة يحضرنى الآن منها آية كريمة تقول : افلا يتدبرون القرآن ؟

« تدبر القرآن اذن هو منطلقى الى فكرة تلحينه ، وهو أيضا شفيعى ودليلى والنجم الهادى الذى يلهم فكرتى . وأنا أعرف سلفا ان كلمة مثل « التلحين » تثير مخاوف الكثيرين وكفيلة بان تصدم مشاعرهم . اذ ربما يقترن فى اذهانهم التلحين المتداول للكلام العادى بما يتنافر مع جلال القرآن . وربما ظن آخرون أن التلحين هو

الاداء بفرقة موسيقية او البعد من الدراسة الوافية للنطق فى القرآن او الافتئات على قوانين التجويد الصحيح

« أما اذن الخوف الذى قد ينبعث فى الصدور من هذه الناحية ، والمتمثل المشاعر «الغيورة» على الدين من هذه الناحية ، فالقصد من كلمة «التلحين» عندى هو اداء كلام الله اداء يحاول ان يتفق – بقدر الامكان – مع معانيه . طبعا أتصور ان يستلزم الامر « نوتة موسيقية » ولكن من قال ان التجويد بأصوله الحالية لا يمكن كتابة « نوتة » موسيقية له ؟ كل ما هناك ان التجويد بصورته الحالية يهتم بمخارج الالفاظ فى حين أن دعوة تلحين القرآن الكريم – أو أدائه أداء منغما اذا شئنا أن نبتعد عن الكلمة التى تثير ثائرة البعض – هى دعوة تهدف الى القرآن « والتجويد » بكل أصوله وقواعده التى لا تلغى بالمساس بها ، بالاداء الذى يعبر عن المعنى ، فى حدود تهيب آيات الذكر الحكيم ، وتدبرها ، والتعمق فى معانيها ، والاهتمام بتفسيرها ، والدراسة الوافية لمخارج الالفاظ فيها ، وقواعد نطقها ...

« العلم بقواعد التجويد اذن شرط اساسى لمن يتصدى لتلحين القرآن الكريم ... اى ان التلحين اضافة للتجويد لا الغاء له

« ولى فى هذا المجال ، تلحين آيات القرآن ، محاولات خاشعة ، أشعر أنها غير ناضجة . وأنا أرى – مع تصميمى على الحاجة الى تقديم القرآن الكريم فى صورة تشجع الناس على تدبر معانيه وتعمق ايمان المؤمنين – أن هذه المسألة خطيرة ، وتحتاج فيمن يتصدى لها الى تفرغ وحذر وايمان ودقة ... »

عبد الوهاب اذن يبحث عن حل لمعادلة صعبة . حدها الاول المحافظة على جلال الذكر الحكيم . وحدها الثانى المحافظة على قواعد التجويد . وحدها الثالث ضرورة ادخال تطوير جذرى على طريقة ترتيل القرآن او ادائه ، بشكل يساعد على تدبر معانيه والانفعال بها وتعميق الايمان بأهدافها ...



السنباطى

تلحين القرآن ممكن .. بشروط


ورياض السنباطى يرشح نفسه هو وعبد الوهاب ، وحدهما بلا ثالث بين الملحنين المعاصرين – لهذه المهمة . ولكن لابد قبل التصدى لها

من فترة انتقال روحية خاشعة يتفرغ كلٌ منهما فيها للعبادة ودراسة القرآن وقواعد تجويده وتفسيره وتاريخ البعثة النبوية واحكام الرسالة الاسلامية . ثم لابد أن يكون ملحن القرآن الكريم نموذجا للمسلم الصحيح في حياته الشخصية

ويستطرد الملحن رياض السنباطي قائلا : « اذا تنافى التلحين مع جلال كتاب الله فحينئذ يجب الا يلحن القرآن . اذا لم ترتق الالحان الى المعانى النورانية التى تنبثق منه فحينئذ يجب الا يلحن القرآن . اذا لم تحدد العملية بحيث توضع حدود واقية على السماح لكل من هب ودب بالتلحين فحينئذ يجب الا يلحن القرآن .

« وفى اعتقادى أنه ليس بين الملحنين المعاصرين من هو جدير بالتصدى لهذه المهمة الا الاستاذ عبد الوهاب وأنا ... ونحن جديران بتنفيذها فى اطار من الخشوع الكامل والترتيل الذى لا حد له . ان عبد الوهاب تلا القرآن فى صدر حياته وجوده . وقد عاش فى تلحين قصائد امكلثوم الدينية يكفل لى ضمان الا اخرج عن الاطار المرسوم ، على أن أدرس القرآن قبل أن أنبرى للتصدى لتلحينه ، وأن أتفهمه بعمق ، وأن أعايش معانيه ، وأن أتفرغ له تماما ، بحيث لا يكون هناك ما يشغلنى معه ، أو عنه ...

« هناك طبعا مخاطر من أن يعهد بمثل هذه المهمة للقمة الى ملحنين كثار ،أو ملحنين مغرمين باستعراض عضلاتهم ، أو مغالين فى تعبيرهم ... حينئذ يا ويلنا من النتيجة .

« أضيف شرطا أساسيا لمن يتصدى لتلحين القرآن هو ان يكون قد عايش أصوات الرواد العظام من امثال الشيخ محمد رفعت ، والشيخ على محمود ، والشيخ طه الفشنى ، والشيخ يوسف البهتيمى ... لهذا الرعيل خدم آيات الله بالصوت الحلو ، والاداء الرخيم ، والترتيل الجليل الذى يمهد الى التطريب بمقدار حساس موزون بميزان الذهب ، والذى لا يتنافى مع نور القرآن وجلاله

« بعد كل هذه التحفظات هل يمكن أن يلحن القرآن ؟ ان الله أجاز للمسلمين الزواج من مثنى وثلاث ورباع على أن يعدلوا بينهن .. ثم استدرك فى كتابه الكريم قائلا : « ولن تعدلوا ولو حرصتم ... » ويرى بعض الفقهاء أن هذا التأكيد الجازم بأن زوج الاربع أو الثلاث أو الاثنتين لن يعدل بينهن ... فيه ما يشبه التحريم الصريح للزواج بأكثر من واحدة .

« وأنا ـ قياسا على هذا المنطق القرآنى الجليل أقول : فكرة تلحين القرآن فكرة ممتازة ... بشرط الوفاء بكل الشروط السابقة الذكر ، ولن نستطيع التوصل الى الوفاء بها ، ولو حرصنا ! »



المفتي

دعوا الفتنة نائمة



وطلب الشيخ محمد خاطر مفتي الديار المصرية ان يكون عنوان رايه : « حرام ويخالف احكام الدين »

قال : « المصرية لا يصح أن تكون ملاذا تنطلق بها دعوة الى تشويه تلاوة كتاب الله .

« واقل ما توصف به الدعوة الى تلحين القرآن هو انها حرام وتخالف احكام الدين .

فالحلال في الدين بين والحرام بين . وباب الاجتهاد مفتوح فيما لم تنص عليه صراحة احكام القرآن والسنة الشريفة .

« وللقرآن آداب دعت اليها السنة في تلاوته وقراءته والاستماع اليه ومجالسه، واحكامها في هذا الشأن لا تترك بابا للخطل والخلط ، ولا لما يتنافى مع التوقير والاحترام .

« والسنة أوضحت ان « التجويد » هو الصورة الشرعية لقراءة القرآن ، وبدون « التجويد » — بما فيه من ادغام وغنة ومد واقلاب واظهار واخفاء — يكون اداء القرآن ، بطريقة اخرى ، حراما وخروجا على الدين .

« وهناك كتب معروفة مثل التحفة والجزرية والشاطبية توضح أحكام التجويد باسهاب ووضوح . فكل كلمة في القرآن لها احكام في التجويد والمد . والتلحين سيخرج كلمات القرآن عن طبيعتها ، ويزيغها عن مقاصدها ، ويصرف الناس عن تدبر آيات القرآن الى تدبر « الدندنة » التي تصاحبه او تظاهره او تختفي وراءه .

« ثم ان التلحين معناه اعادة تقطيع الآيات وتشطيرها بحيث تنسجم مع النوتة الموسيقية . بعبارة اخرى : تطويع كلام الله للموسيقى . وليس تطويع الموسيقى لكلام الله . فهل هذه هي العصرية !

« بالله عليكم اشجبوا هذه الدعوة ، ودعوا الفتنة نائمة ، والعنوا من يوقظها »



الحصــــرى

لا تلحنوه.. ولو فى القرن الثلاثين

ويقول الشيخ محمود الحصرى شيخ عموم المقــارىء المصرية ان تلحين القرآن هو تجويده ، بل ان تلحين القرآن لا يمكن ان يكون الا بتجويده، وكلمة « تلحين » ينبغى الا تضاف الى كلام رب العالمين ولو فى القرن الثلاثين ، فالتجويد ينبثق من صلب القرآن ، والتلحين اضافة له ··· ولو سمحنا به فقد يجوز فيما بعد اضافة كلمات الى القرآن ، ويكفى ان يكون المنع من هذا المانع ··

ويستطرد الشيخ الحصرى : « ان تجويد القرآن هو طريقة أدائه المثل التى تلقى بها الرسول الكريم الوحى من جبريل،ومن حدود أدائه ما جاء بالآية الكريمة:

« لا تحرك به لسانك لتعجل به · ان علينا جمعه وقرآنه ··· فاذا قرأناه فاتبع قرآنه ، ثم ان علينا بيانه »

« فالله علم الرسول كيف يقرأ » والرسول علم الصــحابة كيف يقرءون » والصحابة لقنت المسلمين جيلا بعد جيل الى الآن علم القراءة ووضعوا لها ضوابط وموازين حتى ان الانسان لا يخرج عنها قيد أنملة

« ان اضافة الوزن الموسيقى الى القرآن تحيله الى كلام منغم وتنفى التأثر به، يقول الله تعالى : « ورتل القرآن ترتيلا » ··· والقرآن من ١٤ قرنا يفهمه الناس ويتدبرون معانيه بترتيله وتجويده حسبما تنص قواعد السنة ··· فهل نجىء بعد ١٤ قرنا لنحاول ان نمس قداسته باخضاعه لما يخضع له اى كلام منظوم ؟

« بل ان هناك من يعترض على بعض القراء الذين ينحون منحى التطريب مع عدم اخلالهم بالتجويد وقواعده والترتيل وجلاله ·· فاذا كان التطريب يثير الاعتراض باعتباره يجور على القداســـة ولو مثقال ذرة فماذا عسانا نقول فى التلحين والعياذ بالله ؟ »

عبد الباسط عبد الصمد

القرآن يلحن فعلاً.. في حدود



ويرى الشيخ عبد الباسط عبد الصمد انه يستحيل عملا وعقلا الجمع بين تطبيق القاعدة الموسيقية والقاعدة التجويدية القرآنية .. ويستحيل التوفيق بينهما .. وهو يقطع بوجود هذه الاستحالة بحكم أنه درس الموسيقى علما وعملا .

« ... لان الانسان اذا حاول أن يلحن آية من الآيات بأية نغمة من النغمات ـ مع ملاحظة ما لهذه النغمة من أصول وقواعد ـ لابد أن يخرج على قواعد التجويد والقراءات التي وضعها علماء القراءة .

« ... واذا أراد أن يراعي قواعد التجويد والاداء وما وضعه علماء القراءات من أحكام ، فلابد أن يشذ عن القواعد الموسيقية

« وكل من يدعى خلاف ذلك فهو يجانب الصواب . وليس معنى هذا اننا لانبيح قراءة القرآن بمقتضى القواعد الموسيقية فان لكل انسان ان يقرأ ما يشاء من الآيات بنغمة من النغمات كالصبا والسيكا والحجاز وما الى ذلك ما دام يلاحظ في قراءته ان الاساس هو قواعد التجويد ، بحيث لا تطغى النغمة على تلك القواعد .

« ثم ان التلحين يستلزم تطويع نطق بعض آياته والفاظه لما يخالف شريعة لنطق بالكلمات القرآنية المقدسة .

« والله كفيل بان يحفظ القرآن من فتنة التلحين . فهو القائل واكرم به من قول « انا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون »



الباقورى

المسلم العاقل.. وأدب القرآن

ويرى الاستاذ احمد حسن الباقورى ان فصل النزاع فى قضية تلحين القرآن – على ما يرى اهل العلم – هو ان التطريب والتغنى على وجهين

الوجه الاول – ما اقتضته الطبيعة بغير تكلف الا فى الحدود التى قالها ابو موسى لرسول الله : « لو علمت انك تسمعنى لحبرته لك تحبيرا » ، فهذا جائز ولا بأس به وقد أقر النبى أبا موسى عليه ..

الوجه الثانى : ما كان من ذلك صناعة من الصناعات وليس فى الطبع السماحة به فهو لا يحصل الا بالتكلف وتصنع وتمرن كما يتعلم المرء أصوات الغناء بأنواع الالحان البسيطة والمركبة فهذا هو الذى كرهه السلف وعابوه وذموه ومنعوا القراءة به .

وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « ما أذن الله لشىء كما أذن لنبى حسن الصوت يتغنى بالقرآن يجهر به »

فكلمة أذن بفتح الذال معناها الاستماع والانصات

... كقولهم : « حدثته فاذن لى » يعنون أنه استمع له ومن ذلك قول الله تعالى: « اذا السماء انشقت واذنت لربها » يعنى أنصتت .

وكان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضى الله عنه يقول لابى موسى الاشعرى : « ذكرنا ربنا » فيقرأ أبو موسى ويتلاحن : « يعنى يتغنى » بدليل قول عمر : « من استطاع ان يتغنى بالقرآن غناء أبى موسى فليفعل .

وكان أسلافنا الصالحون يتتبعون الصوت الحسن فى المساجد فى شهر رمضان . وكان أبو حنيفة وأصحابه والشافعى ويوسف بن عمر يستمعون القرآن بالالحان

وفى هذا يروى شيخ المفسرين ابن جرير حديث : « ما أذن الله لشىء ما أذن لنبى حسن الترنم بالقرآن » .

وقال شيخ المفسرين : ومعقول عند ذوى العقول أن الترنم لا يكون الا بالصوت اذا حسنه الترنم وطرب به ، وهذا الحديث من أبين البيان ..

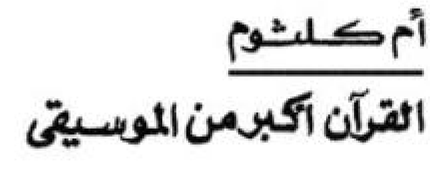
ولا بد من ملاحظة امرين لكى يزول ما عسى من لبس فى هذا الحديث .

احدهما : ان الترجيع والتطريب لا يقصد بهما الخروج عن الصورة المألوفة عند علماء التجويد .

وأحسن مثال لذلك يرجع اليه الناس ليعرفوا الحد المشروع هو قراءة الشيخ رفعت ، والشيخ الشعشاعى رحمهما الله ، وقراءة أحياء القراء ـ الذين ينهجون نهجهما ـ أطال الله حياتهم .

وثانيهما : أن مسلما عاقلا لا يفهم من الالحان ما نفهمه نحن منها اليوم فى عصرنا الحاضر . كما أن مسلما عاقلا أيضا لا يتصور جواز قراءة القرآن بمصاحبة الموسيقى ، فان هذا من الخروج على أدب الله بالمكان المكين .



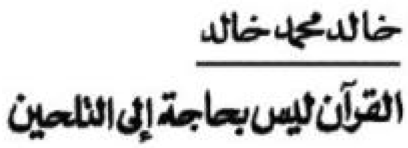


أم كلثوم

القرآن أكبر من الموسيقى

وترى السيدة ام كلثوم ـ وفضل القرآن عليها كبير ـ أن الحديث عن تلحين القرآن باب يحسن اغلاقه ومسالة من الافضل عدم الخوض فى تفاصيلها .. فالمشكلة ببساطة هى هل تخدم الموسيقى القرآن ؟ او ان القرآن هو الذى يخدم الموسيقى ؟

وترى أم كلثوم ـ بكل خشوع ـ أن القرآن أكبر من الموسيقى ، وان موسيقاه النورانية المتمثلة فى تلاوته كما امر الله والسنة بها كافية لبث الهيبة فى نفوس المسلمين .





والفيلسوف الاسلامي العصري خالد محمد خالد ـ على الرغم من أنه تعود أن يقول ما يريد في كتبه ولايتعداها الى نطاق آخر ـ يخرج هذه المرة عن عادته في حديث خاص فيشير الى حديث الرسول الكريم « **اقرأوا القرآن وابكوا .. فان لم تبكوا .. فتباكوا** » .

يريد الرسول الكريم بهذا المنهج ، في الغلب الظن ، أن يؤكد خشوع النفس وهي تتلو آيات الله ، ذلك اللون من الخشوع الذي يمس شغاف القلب ويستدر الدمع .

فالقرآن « يتلى » ولا « يتغنى به » ولا تتخذ عباراته وآياته وكلماته وسائل للتطريب . **والتلحين معناه عمل ضوابط للايقاع او التعبير عن آدائه بطريق « النوتة » الموسيقية** . والمشكلة ان للقرآن قواعد في تلاوته يفصلها علم التجويد الذى هو في الحقيقة علم وفن . ومن الطبيعي ان يحدث تناقض بين ما يقضى به التجويد وبين ما قد تفرضه النوتة الموسيقية . دعك من الجلال الذى ينبغي أن تحاط به آيات الله ، ذلك الجلال الذى يعد جزءا من الرسالة .

ثم ان الاخذ بمبدأ التلحين ـ خالد محمد خالد ما زال يتكلم ـ معناه اسناد هذه المهمة الى عديد من البشر وعديد من الاذواق وعديد من الاتجاهات . وهب أن واحدا توخى أو زعم أنه توخى مالآيات الله وكلمه من توقير ومهابة فكيف لنا ان نضمن أن يتوخى الجميع ذلك ؟ وكيف لنا أن نهجع قلوبنا الى أن آيات الله البينات تظل مسيطرة على ما قد ينحو اليه التلحين من اغراب ، بدلا من أن يمس التلحين في اغرابه الى حد السيطرة على الفاظ الله !

ثم يأخذ خالد محمد خالد آية مثل « اذا السماء انفطرت » ويتساءل ماذا عساه يمكن أن يفعل بها سيد الملحنين طرا ... اللهم الا أن يلحنها ويسبقها بنقرات طبل ذى صدى ، تعبيرا عن الرهبة التي تلابس الانفطار ... ثم يتساءل : **هل معاني القرآن في حاجة الى مثل هذه « الاثارات » لكي تستقر في أعماق القلوب ؟**

ان خالد محمد خالد يستهين بفكرة التلحين ، ويدير لها ظهره ، ويرفضها في غير قسوة ، لانها لا تستحق عناء القسوة !

كمال عمار

كلمات لا تصدأ!

ليس بقارىء
لايعرف كيف يخط الحرف جوار الحرف
حتى يصبح شيئا تقرؤه الاعين .. او ترضاه
مع هذا يعرف كيف يمد الطرف
يتملى فى ملكوت الله

لا خوفا من سيف
او طمعا فى جاه

***

ليس بقارىء ...
لا يعرف كيف يحور السن على الرق المنشور
كيف يكون حروفا من طين او كلمات من نور

يكفيه ان يعرف من بسط الارض ومن يطويها
الا ينفخ فى الصور !

***

ولان الامية فى القلب المقفل
والوجدان المقعد ..
ولان يتيم الابوين محمد

قرأ الكون قياما وقعودا وعلى جنبيه
ولان العالم فيه اميون كثير

قرءوا اسفارا لم تكشف لهم الستر المسدل
قرءوا وانطلقوا .. وتساوى الاعلم والاجهل
ولهذا لا اسأل ..
لم لم ينزل جبريل على محمد

***



اقرأ .. اقرأ .. اقرأ
كلمات لا تصدأ

اقرأ .. اقرأ .. اقرأ
لا باسم الانسان

بل باسم الجامع فى كفيه
النشأة والبدأ

وختام الايام يصير اليه
اقرأ .. اقرأ .. باسم الرحمن

جبريل لم يخطىء فى العنوان .
مكة .. « غار حراء »
لمحمد ..
صلى الله عليه وسلم !

● ظاهرة الوحى القرآنى والعلم الحديث ●

●● من كتاب « النبأ العظيم » للدكتور « عبدالله دراز » ، نقدم هذه المقتطفات :

● « كنا نعرف تلك الظاهرة العجيبة التى كانت تبدو على وجه النبى الكريم ، فى كل مرة حين ينزل عليه القرآن ، وكان امرها لا يخفى على احد ممن ينظر اليه . فكانوا يرونه وقد احمر وجهه فجأة ، واخذته البرحاء حتى يتفصد جبينه عرقا ، وثقل جسمه حتى يكاد يرض فخذه فخذ الجالس الى جانبه ، وحتى لو كان راكبا لبركت به راحلته . وكانوا مع ذلك يسمعون عند وجهه اصواتا مختلطة تشبه دوى النحل ، ثم لا يلبث ان تسرى عنه تلك الشدة ، فاذا هو يتلو قرآنا جديداً وذكراً محدثا » .

● « فماذا عسى ان تكون هذه القوة ان لم تكن قوة ملك كريم ؟ وهى لا محالة قوة عاقلة ، لانها توحى اليه علما ، وهى قوة أعلى من قوته لانها تحدث فى نفسه وفى بدنه تلك الاثار العظيمة ، وهى قوة خير معصومة لانها لا توحى الا بالحق ، ولا تأمر الا بالرشد »

● « ولقد عجب الجاهلون ان يكون انسان يرى الملائكة عيانا ويكلمهم جهارا ، بل عجبوا ان يكون فى الدنيا خلق لا يرونه بأعينهم ، وصوت لا يسمعونه بآذانهم . فقالوا : كيف يرى محمد ما لا نرى ، ويسمع ما لا نسمع . ولعمرى ، لنحن أحق ان نعجب من هذا العجب ، فقد ملئت الارض بالآيات العلمية التى تفسر لعقولنا تلك الحقائق الغيبية . ومن اقرب هذه الآيات الهاتف « التليفون » ، واللاسلكى ، والتليفزيون ، فقد اصبح الرجلان يتخاطبان ويتراسلان من حيث لا يرى الجالسون فى مجلس التخاطب شيئاً ومن حيث لا يسمعون الا ازيزا كدوى النحل الذى فى صفة الوحى ، وها قد اراهم الله تلك الآية العجيبة ، فى أعجوبة « التنويم المغناطيسى » . فقد اصبح الرجل القوى الارادة يستطيع ان يتسلط بقوة ارادته على من هو اضعف منه ، حتى يجعله لا يشعر بوخز الابر ويكون رهين اشارته ، وتمحى ارادته فى ارادته . فذلك مثل حامل الوحى ومتلقيه عليهما السلام . هذا بشر مطواع ، ذو روح صاف ، يقبل انطباع العلوم فيه ، وذاك ملك شديد القوى يحمل اليه رسالته ، ويقرئها اياه فلا ينسى الا ما شاء الله » .

● عبد الفتاح عيد ●

المصاحف بين الفن والتاريخ

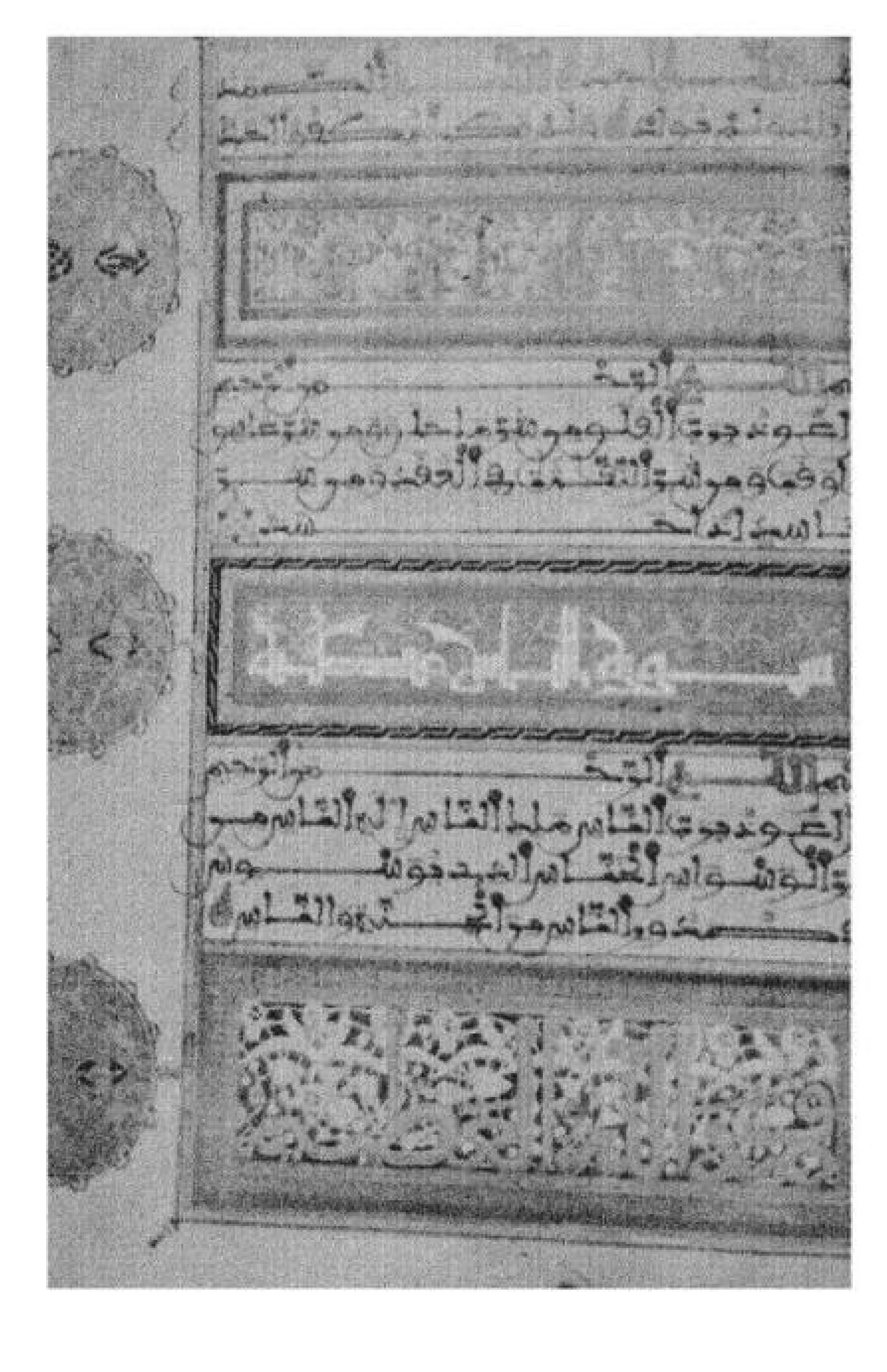
ليس هناك أثمن وأغلى من كلام الله ليسجل ويحفظ ويصان كما أنزله الله على الرسول الكريم محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام .

ومنذ فجر الاسلام وهذا التسجيل والتدوين يتم على أعلى المستويات الفنية بما يليق به من الاجلال والتقديس .

وفضلا عن أن المصاحف تحوى آيات القرآن الكريم الا انها ايضا كانت مجالا واسعا للفنانين المسلمين على مدى القرون لاظهار براعتهم وعنايتهم الفائقة وتفانيهم فى الأعمال الفنية الموكولة اليهم يدفعهم الى ذلك حبهم لعملهم وايمانهم العميق به .

مصحف شريف مكتوب على ورق مخطوط بالقلم الكوفى من غير شكل ولا نقط كما كان متبعا فى صدر الاسلام . من القرن الاول الهجرى

مصحف من القرن الثانى الهجرى مكتوب بقلم مغربى « دار الكتب » ..



ولم يكن له كفوا احد
الله الرحيم
ذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق
اذا وقب ومن شر النفثت في العقد ومن شر
حاسد اذا حسد
سورة الناس
الله الرحيم
ذ برب الناس ملك الناس اله الناس من
شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في
صدور الناس من الجنة والناس

■ وفن كتابة واخراج المصاحف الشريفة كان من اهم الفنون الجميلة الجماعية منذ القرن الاول الهجرى حتى العصر العثمانى

عندما كانت الطباعة لم تعرف بعد · فكان المصحف الواحد يشترك فى اخراجه مجموعة من الفنانين يعملون لاكثر من عام فى زخرفته وتذهيبه وكتابة آياته بالخط العربى ، باشكاله المختلفة ، سواء الخط الكوفى بانواعه أو النسخ او النسخ المملوكى المعروف بالخط الريحانى أو الخط الثلث أو الرقعة أو الديوانى ·· ثم تجليده تجليدا فاخرا .. مستعملين فى ذلك الادوات البسيطة والالوان الطبيعية ، أما الذهب فكان يحول الى ذرات ثم يصحن جيدا ويخلط بالاصماغ او بياض البيض مع استخدام الاقلام المختلفة المصنوعة من الغاب (البسط) فى الكتابة والفرش الرفيعة التى تحتوى على شعرات بسيطة للتذهيب والزخرفة ثم تجليده تجليدا فاخرا .

وهذه الفنون كانت السائدة فى فترات طويلة من العصر الاسلامى لان فن تصوير الاشخاص وعمل التماثيل الشخصية لم يكن مستحبا فى كثير من الاحيان ، مما دعا الفنانين التشكيليين الى الاتجاه الى الخط العربى والى الزخرفة والتذهيب فبرعوا فيها براعة مشهودة لهم على مر التاريخ ..

ومن حسن الحظ أن لدينا بالقاهرة فى دار الكتب المصرية ومكتبة الازهر الشريف ومتحف الفن الاسلامى ومتحف المنيل **اكبر مجموعة من المصاحف النادرة تمتاز بتنوعها واختلاف عصورها .. فضلا**

عن الشكل المألوف للمصاحف على هيئة الكتاب فهناك مصاحف اخرى مضلعة الجوانب او مكتوبة على لفائف طويلة من الورق .

وبدار الكتب المصرية أكبر مصحف شريف في العالم مجلد بالفضة اذ يبلغ طوله أكثر من متر وربع ولا يماثله في الحجم سوى مصحف آخر في الهند .. والمصحفان لأحد «المهراجات» أهدى أحدهما الى الدار وهو معروض بها .

وأندر مجموعة من المصاحف موجودة في مصر هي المصاحف المملوكية المكتوبة بخط النسخ (الريحاني) ، وهذه المصاحف تمتاز بضخامة أحجامها وروعة تصميمات زخارفها سواء منها الزخارف الهندسية أو الزخارف ذات الوحدات النباتية الملونة بالالوان المنسجمة المموهة بالذهب بطريقة لم نشاهدها من قبل في المصاحف الفاطمية أو الايوبية أو حتى المصاحف العثمانية ..

ومن أروع المصاحف المملوكية مصحف كريم باسم ارغون شاه مؤرخ بعام ١٣٤٩ ميلادية . ويضم المصحف ٣٨٨ صفحة من الحجم الكبير (٥٠ x ٧٠ سم) بكل صفحة ١١ سطرا وبه تذهيب رائع لأوائل الحروف ونهاية الصفحات واواخر الآيات وبداية كل سورة .. واستخدمت فيه الزخارف المتشابكة المجدولة المزينة بأزهار اللوتس ومصحف آخر باسم السلطان شعبان وتاريخه عام ١٣٦٨ ميلادية وهو في مجلدين عدد أوراق المجلد الاول ٣٥٩ ورقة ، والمجلد الثاني ٤٢٥ ورقة مقاسها ٥٣x٧٤ سم وكل صفحة تحوى ٧ سطور مكتوبة بالحبر الاسود وبه زخارف باللون الازرق والابيض والذهبي وخطه بالنسخ المملوكي وبعض كتابات كوفية

ومن المصاحف النادرة مصحف باسم خوند بركة والدة السلطان شعبان وتاريخه ١٣٦٨ ميلادية ويحوى ٣٢٠ صفحة ومقاس الصفحة ٥١x٧١ سم ومكتوب بالنسخ المملوكي وزخارفه ملونة بالاحمر والازرق والابيض وتتكون من عناصر نباتية منها زهرة اللوتس • علاوة على مصاحف أخرى للسلطان الظاهر برقوق والسلطان المؤيد والسلطان الناصر بن السلطان قلاوون والسلطان أولجايتو ومصحفه هذا يعد من أروع المصاحف من ناحية التذهيب والزخرفة ، وهو يحتوى على ٣٠ جزءا وكل جزء مجلد على حدة وقد نسخ هذا المصحف بأجزائه عام ١٢١٣ ميلادية ويمتاز

‹••••••••••••



صفحة من مصحف ناقص من
القرن السادس الهجري
المتحف الإسلامي بالقاهرة

جزء من ربعة السلطان قايتباي من العصر المملوكي ، مكتوبة بالنسخ الريحاني



كل جزء من الثلاثين جزءا بتنوع زخارفه وكل منهـــا عليه عنـوان مذهب بشكل رائع اما فواتح الســــور فمزينة باللوتين الذهبى والابيض على ارضية زرقاء ، والثلاثون جـزءا يفوق كل منها الآخـــر فى تصـميماته وزخارفه وتذهيبه

واشترك فى كتابة خطوط هذه المصاحف المملوكية الرائعة مشاهير الخطــاطين امثال **على بن الامـير حاجب واحمد بن محمد بن يحيى الانصارى ، وعلى بن محمد وموسى بن اسماعيل الكنانى المعروف بالحجينى ولؤلؤ الدمشـقى .. ومن المذهبين ابراهيم الامدى ..** وكثيرون غيرهم لم يسجلوا اسماءهم على اعمـــالهم تادبا واحتراما فكلام الله اكبر من الاسماء .. ويقال ان الخطاط الكبير **عبدالرحمن ابن الصائغ** وقد كتب بخطه الكثير من المصاحف ؛ كتب مصـــحف السلطان برقوق فى ٦٠ يوما فقط وهذا يعد رقما قياسيا فى كتابة مثل هذه المصاحف الكبيرة خصوصا لو عرفنا مدى الجهـد الذى يبذله الخطاط فى كتابه ٦٦٦٦ آية كريمة فى مئات من الصـــفحات علاوة على الفواصل الزخرفية التى تفصل بين كل آية واخرى وبين كل سورة واخرى وزخارف الصفحات الاولى للمصحف وفيهـــا سورة الفاتحة ..

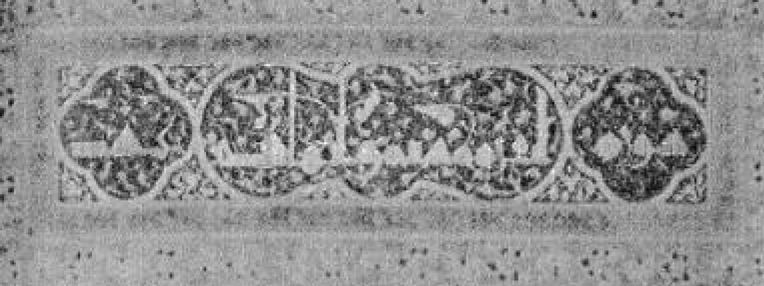
كل هذه المصاحف مملوكية لم يسبق نشرها او بحثهـــــا من الناحية الفنية وسبق عرضها فى معرض الفن الاسلامى الذى اقيم فى القاهرة فى العام الماضى بمناسبة الفية القاهرة ونظمتـــه وزارة الثقافة فى فندق سميراميس .

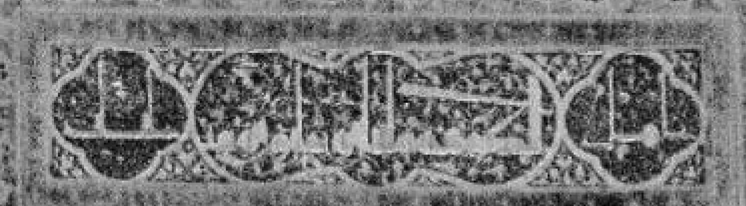
والى جانب مجموعة المصــــاحف المملوكية والتى تعــد فريدة فى نوعها فى العالم .. ففى القاهرة مجموعة اخرى كبيرة من المصــاحف الفاطمية والايوبية والعثمانية موزعة بين دار الكتب المصرية ومكتبة الازهر الشريف ومتحف سراى المنيل وجميعها تكمل بعضها ويجب ان تعرض جميعها فى متحف واحـد وفى مبنى دار الكتب المصرية الجديد على شاطىء النيل مكان خاص لمصاحف الدار وتأمل ان نراها معروضة عرضا يليق بما لهذه المصاحف الشريفة من منزلة روحية ودينية ولانها تراث عريق لامة عريقة ..

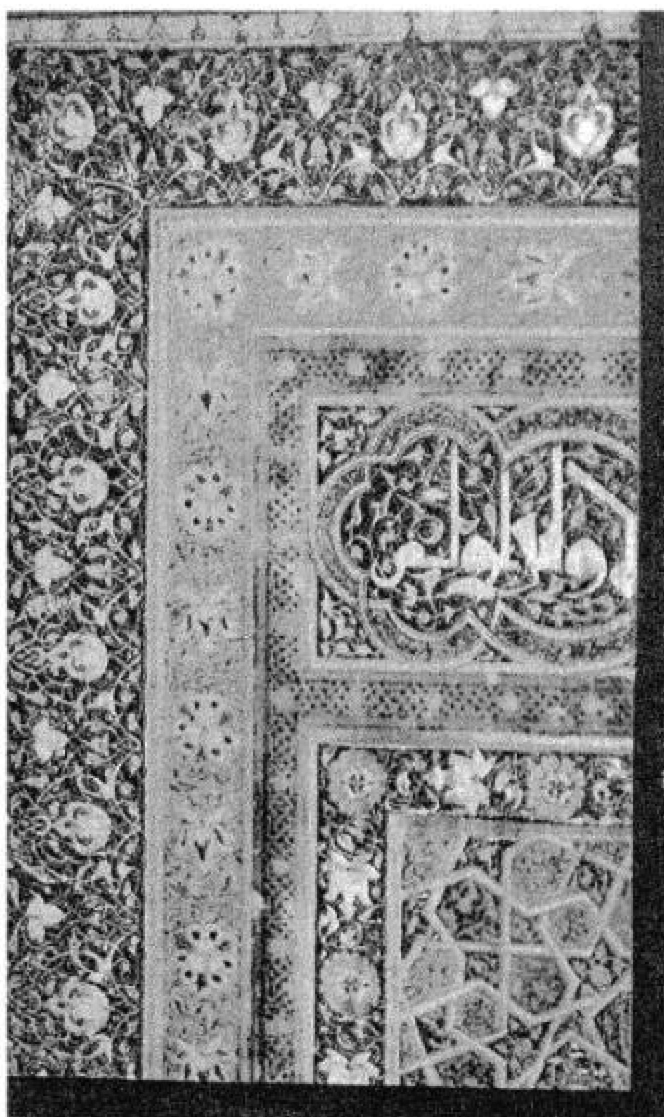
مصحف الامام جعفر الصادق الكوفي سنة ١٢٨ هـ مكتوب بقلم كوفي على رق وبه آيات ملهبة . .

رسالة الامام الشافعي في اصول الفقه كتبت سنة ٢٥٤ هـ واجازها الربيع بن سليمان صديق الشافعي بخطه على نفس المخطوط





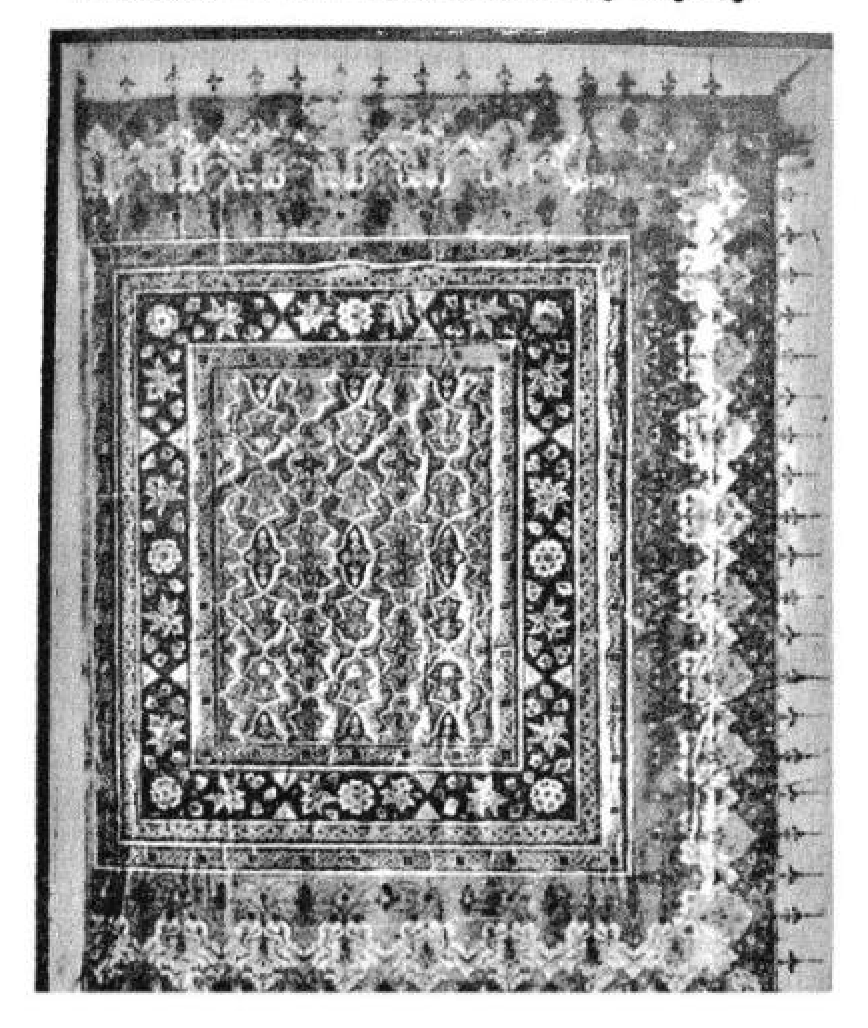




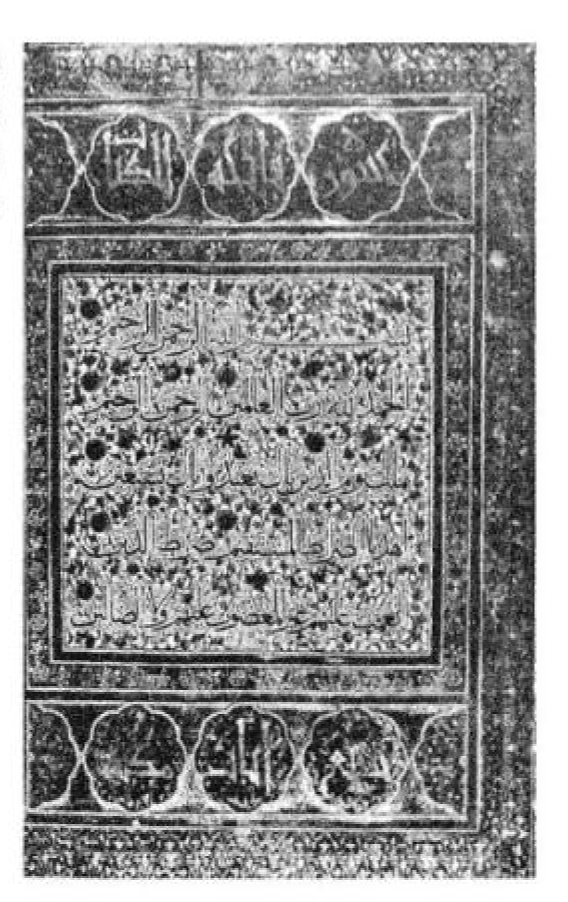
مصحف خوند بركة أم السلطان شعبان من القرن الثامن الهجري - دار الكتب

مصحف أرغون شاه، به تذهيب جميل وزخارف نباتية، من القرن التاسع الهجري - دار الكتب

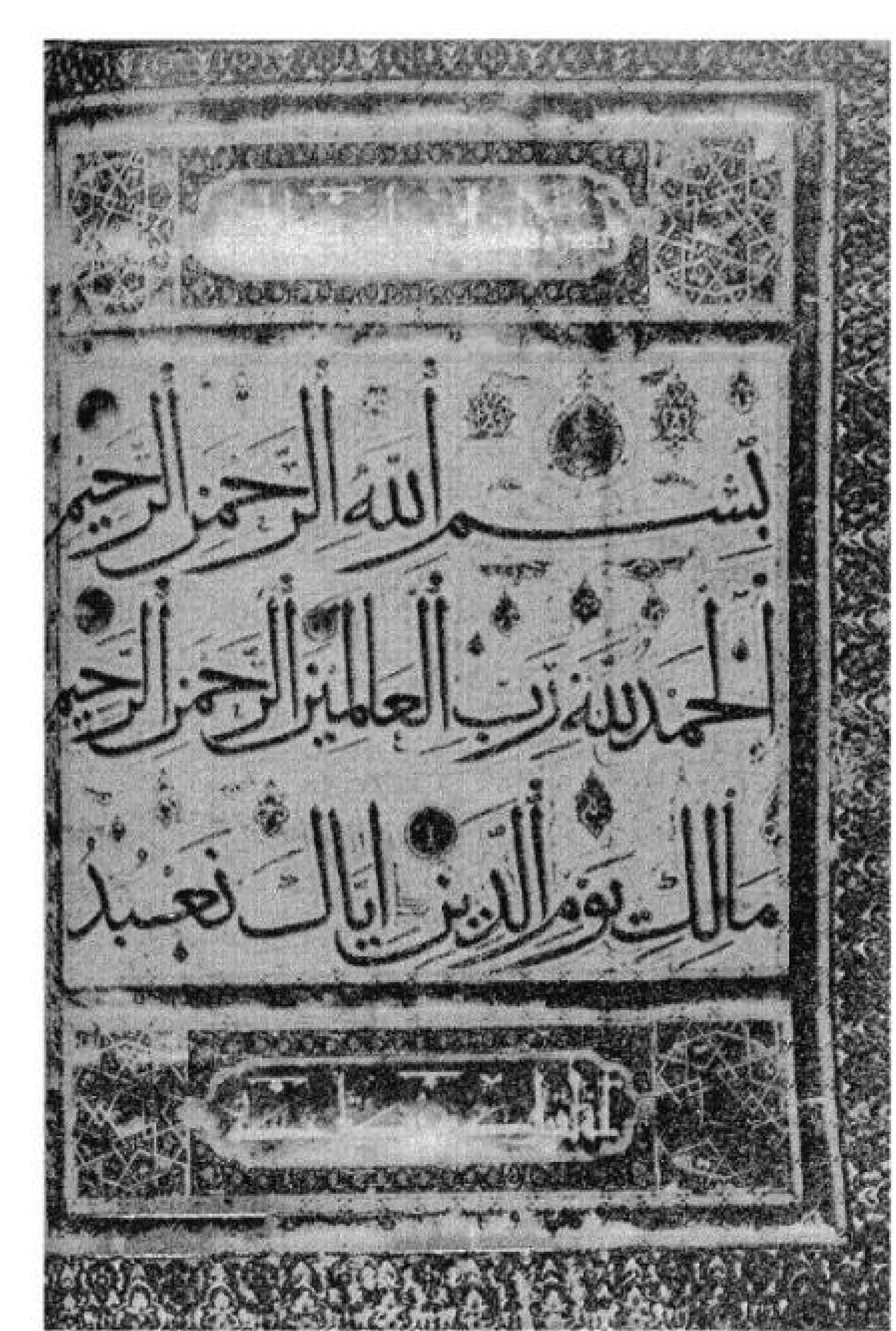
وجه الصفحة الثانية من مصحف السلطان شعبان منقوشة بالذهب واللازورد
والالوان • والمصحف مكتوب في القرن التاسع الهجري . .



الصفحة الأولى من مصحف السلطان المؤيد ، وجميعها منقوشة بالورود الزاهية ، وهو مكتوب في أوائل القرن التاسع الهجري . .



على الصفحتين التاليتين فاتحة الكتاب . . من مصحف السلطان شعبان من القرن التاسع الهجري - دار الكتب المصرية . .



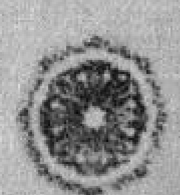
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العلمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين اياك نعبد


وإياك نستعين اهدنا الصراط
المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين

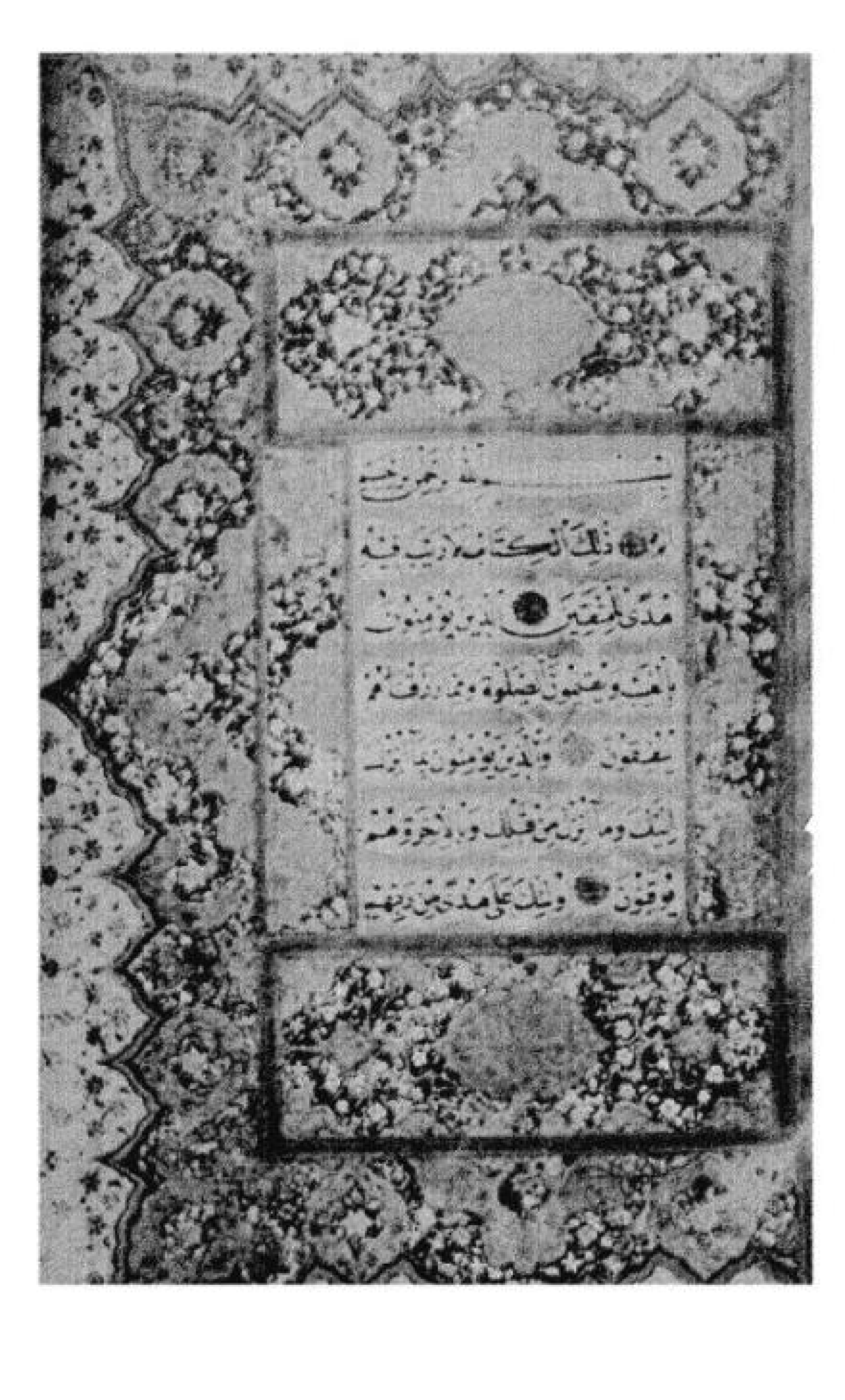
مصحف مكتوب على ورق من الحرير بقلم مغربي برسم الشريف علي نجل أمير المؤمنين « من مقتنيات جامع أبو الذهب بالقاهرة »







ربعة السلطان « أولجايتو » سلطان المغول
مكتوبة بالذهب الخالص واللازورد ..


ذلك الكتب لا ريب فيه
هدى للمتقين الذين يؤمنون
بالغيب ويقيمون الصلوة ومما رزقنهم
ينفقون والذين يؤمنون بما انزل
اليك وما انزل من قبلك وبالاخرة هم
يوقنون اولئك على هدى من ربهم

مصحف عثماني من
القرن العاشر الهجري
- متحف النيل ..

لوحة مكتوبة بالالوان والذهب واللازورد بقلم ابوبكر راشد في القرن الثالث عشر الهجري



د . أحمد شلبي

هل هناك قرآن منسوخ ؟



بتوسع بعض المفسرين في تعريف النسخ فيجعله يشمل تقييد المطلق وتخصيص العام .. ومن هؤلاء الامام الشاطبي الذى يقول : « يظهر من كلام المتقدمين ان النسخ عندهم في الاطلاق أعم منه في كلام الأصوليين ، فقد كانوا يطلقون على تقييد المطلق نسخا ، وعلى تخصيص العموم بدليل متصل او منفصل نسخا ، وعلى المبهم والمجمل نسخا ، كما يطلقون على رفع الحكم الشرعي بدليل شرعي متأخر نسخا ، لان جميع ذلك مشترك في معنى واحد . وهو أن النسخ في الاصطلاح المتأخر ان الامر المتقدم غير مراد في التكليف ، وانما المراد ماجيء به آخرا ، فالاول غير معمول به والثاني معمول به » .

ولكن يبدو ان تعريف ابي جعفر النحاس أدق واوضح فهو يرى ان النسخ في كتاب الله تعالى ان يزال الحكم بنقل العباد عنه ، ومثل هذا ما يقوله ابن سلامة وهو « اعلم أن النسخ في كلام العرب هو الرفع للشيء ، وجاء الشرع بما تعرف العرب اذ كان الناسخ يرفع حكم المنسوخ » وبناء على ذلك يكون معنى النسخ هو رفع حكم شرعي بدليل شرعي متأخر .

وقد اتفق المسلمون على وقوع النسخ في القرآن ولم يشذ عن هذا الاجماع الا ابو مسلم الاصفهاني ، وليس في ادلته قوة تستحق الوقوف عندها ، واكثر اليهود يرون أن الله لا ينسخ حكما قال به وعدوا النسخ عيبا وحجتهم ان الله يعلم ما كان وما هو كائن وما سيكون فلا داعي لان يشرع شيئا اليوم ثم ينسخه في الغد . ويجيب المسلمون عن هذه الشبهة اليهودية اجابة قوية قاطعة فيقولون ان علم الله الشامل العميق ليس موضع شك عند المسلمين ، ولكن الله سبحانه وتعالى . يعلمنا ان تغير الزمن والظروف يقتضي تغير الاحكام ، فليست المسألة متعلقة بعلم الله شيئا الان لم يكن يعلمه من قبل ، حاشا لله ، ولكن المسألة أن الحكم يتفق مع الظروف في فترة من الفترات فيقضي الله به ، ثم تتغير

الظروف أو يريد الله التخفيف عن عباده فيتغير الحكم ، فالمسألة لا علاقة لها بعلم الله الواسع الشامل ولكن علاقتها بحاجة الناس من جهة وبتعليمهم التطور حسب الظروف من جهة اخرى .

ومما يرد به على اليهود قصة الذبيح فقد اتفق اليهود مع المسلمين على ان الله امر ابراهيم بذبح ولده وان اختلفوا مع المسلمين في تعيين هذا الولد ، واستجاب ابراهيم لامر ربه ، واعد العدة لذبح ولده ولكن الله سبحانه وتعالى نسخ هذا الامر وفدى الغلام بذبح عظيم .

واتفاق المسلمين على وقوع النسخ فيما عدا الاصفهاني سالف الذكر مرجعة الى ثبوته بالنص القطعي ، قال تعالى : « ما ننسخ من آية او ننسها نات بخير منها او مثلها » (البقرة ١٠٦) وقال : « واذا بدلنا آية مكان آية والله اعلم بما ينزل ، قالوا انما انت مفتر ، بل اكثرهم لا يعلمون » (النحل ١٠٠)

ويلاحظ في النسخ عدة امور :

١ ـ الايات المكية قل ان تتعرض للنسخ ، لانها اتجهت لاصول الدين من دعوة الى التوحيد وترك عبادة الاوثان ، ودعوة الى مكارم الاخلاق ، ولا يمكن ان يحصل نسخ في هذه الاشياء لانها لا تتغير بتغير الزمان والمكان ، اما الايات المدنية التي وردت بها احكام مفصلة فهذه يمكن ان يقع فيها النسخ لامكان تغير الاحكام بتغير الظروف .

٢ ـ اغلب ما ورد النسخ كان للتخفيف بل ربما ذكر في الناسخ كلمة التخفيف أو عبارة تفيد ذلك ، ومما وردت فيه كلمة التخفيف قوله تعالى : « ان يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين : وان يكن منكم مائة يغلبوا الفا من الذين كفروا بانهم قوم لا يفقهون ، الآن خفف الله عنكم وعلم أن فيكم ضعفا فان يكن منكم مائة صابرة يغلبوا مائتين ، وان يكن منكم ألف يغلبوا الفين باذن الله » (الانفال ٦٥ ـ ٦٦) .

ومما ورد فيه عبارة تفيد التخفيف قوله تعالى : « يا ايها المزمل قم الليل الا قليلا نصفه او انقص منه قليلا او زد عليه ورتل القرآن ترتيلا .. علم ان لن تحصوه فتاب عليكم فاقرءوا ما تيسر من القرآن ، علم ان سيكون منكم مرضى ، وآخرون يضربون في الارض يبتغون من فضل الله ، وآخرون يقاتلون في سبيل الله فاقرءوا ما تيسر منه » (المزمل ١ ـ ٤ و ٢٠) .

٣ ـ قد ينسخ الحكم الذي في الاية تماما بآية اخرى ، فقد كانت المرأة تعتد حولا اذا مات زوجها لقوله تعالى : « والذين يتوفون منكم ويذرون ازواجا وصية لازواجهم متاعا الى الحول غير اخراج » (البقرة ٢٤٠) ، ثم نسخ هذا الحكم باعتدادها اربعة اشهر وعشرة ايام لقوله تعالى : « والذين يتوفون منكم ويذرون ازواجا يتربصن بانفسهن اربعة اشهر وعشرا » (البقرة ٢٣٤) وقد حصل مثل ذلك في الحديث كقوله عليه الصلاة والسلام : كنت نهيتكم عن زيارة القبور فالآن فزوروها . وقد تكون الآية الثانية ليست نسخا للاولى وانما تخصيصا لها فيبقى حكم الاولى فيما عدا ما نصت عليه الثانية كقوله تعالى : « والمطلقات يتربصن بانفسهن ثلاثة قروء » (البقرة ٢٢٨) فقد كان هذا عاما لجميع المطلقات ثم قيد في حالة عدم الدخول بعدم لزوم العدة لقوله تعالى : اذا نكحتم المؤمنات ثم طلقتموهن من قبل ان تمسوهن فمالكم عليهن من عدة تعتدونها : (الاحزاب ٤٩)

ومما يتصل بالنسخ في القرآن الكريم موضوع الخمر فقد وردت آيات ثلاث ترتبط بها وهذه الايات هي :

ـ يسألونك عن الخمر والميسر ، قل فيهما اثم كبير ومنافع للناس واثمهما اكبر من نفعهما (البقرة ٢١٩)

ـ يا ايها الذين امنوا لا تقربوا الصلاة وانتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون (النساء ٤٣)

- يا أيها الذين آمنوا انما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون (المائدة ٩٠)

ولم تكن الآية الأولى قاطعة الدلالة على تحريم الخمر ، وانما افادت أن بها اثما أكثر مما بها من منافع ؛ فلم يمتنع عنها الا الورعون الذين يريدون أن يبتعدوا من الشبهات والآثام وإن ضحوا ببعض المنافع في سبيل ذلك وجاءت الآية الثانية فأفادت تحريم الخمر في أوقات الصلاة، ولم تقرر أن شربها حرام في غير الصلاة، ولذلك يروى أن بعض المسلمين كانوا يمتنعون عن الخمر طيلة النهار حتى اذا انتهوا من صلاة العشاء شربوا منها شرابا لا يدوم أثره الى طلوع الفجر .

ثم جاءت الآية الثالثة بحكم قاطع ناسخ لما فهم في الآيتين من اباحة الخمر على الاطلاق أو اباحتها في غير وقت الصلاة ويقرر هذا الحكم التحريم المطلق للخمر ، وكان عمر يقول عقب نزول هذه الآية : **اليوم قرنت بالميسر** اى اصبحت حراما حرمة مطلقة .

٤ - أحس بميل شخصي الى عدم القول بالاكثار من اعتبار وقوع النسخ في القرآن وارى أن الأحكام (عدم النسخ) في القرآن أولى بعد أن أورد الله بعض الآيات ثم نسخها ليعلمنا أن الحكم يتغير بتغير الظروف ولهذا لا أميل الى عد قوله تعالى : **الا تكحتم المؤمنات : الخ** نسخا وانما هو تقييد مطلق أو تخصيص عام ، ولكن بعض العلماء **كمحمد بن حزم** في كتابه الناسخ والمنسوخ (اقرأ هذا الكتاب على هامش تفسير الجلالين طبعة الحلبي سنة ١٩٢٥) بالغوا في النسخ الى درجة تبعد حتى عن ذوق اللغة ؛ فقد عد ابن حزم قوله تعالى في سورة العصر : **ان الانسان لفي خسر** : منسوخا بالاستثناء الذي ورد بعد هذه الآية مباشرة وهو : **الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات** : وفي رأيي أن هذا تعسف وانه ليس في السورة ناسخ ومنسوخ وانما مستثنى ومستثنى منه ، وتلك روح ابن حزم في كتابه سالف الذكر ، فقد عرض القرآن سورة سورة وبين الناسخ والمنسوخ في كل منها على هذا الاتجاه الذي لا نوافقه عليه ولا يوافقه عليه ذوق اللغة العربية وطبيعة اسلوبها .

وينبغي لهذا أن توضح أن هناك فروقا كبيرة بين النسخ والتخصيص ، فالنسخ ازالة لحكم المنسوخ ، وفي التخصيص قصر لحكم العام على ما بقي من المراده بعد الخاص . فالنص المنسوخ لم يعد حجة بعد ورود الناسخ ، والنص العام المخصص ما زال حجة بعد تخصيصه .

والنسخ قد يرد على الأمر بمأمور به واحد، كما يرد على العام. .والتخصيص لا يرد الا على عام ، ضرورة أنه - في حقيقته - ليس الا قصرا للعام على بعض المراده .

والناسخ يجب أن يكون متأخرا عن المنسوخ في النزول ، فلا يجوز أن يسبقه ، ولا أن يقترن به .. أما التخصيص فاشترط فيه الحنفية أن يقترن الخاص والعام في النزول ، وأجاز غيرهم سبق الخاص للعام ، وتأخره عنه ، الى جانب الأصل فيه وهو الاقتران (أو الاتصال) . ثم ان المنسوخ يعمل به قبل أن ينزل الناسخ ، حتى ينزل . بل اشترط بعض الأصوليين لجواز النسخ وجوب العمل بالحكم المنسوخ . أما العام المخصص فقد قالوا انه لا يتأتى العمل به قبل تخصيصه ، لأن تأخير البيان عن وقت الحاجة اليه لا يجوز (دكتور مصطفى زيد : النسخ ص ١٢٢)

وأخيرا فالنسخ لا يملكه الا الشارع، بخطاب منه أو بسنة فعلية أو تقريرية .. أما التخصيص فقد يكون بالعقل ، وبالعرف كما يكون بخطاب الشارع ، بل أجازه بعض الفقهاء بالقياس أيضا .

٥ ــ قد يرد النسخ للحكم والتلاوة وهذا ظاهر لا يحتاج الى دليل ، ويقال

ان سورة الاحزاب كانت تعدل سورة البقرة طولا ثم نسخ اغلبها حكما وتلاوة

فبقيت على ما هي عليه الآن ، وقد يرد النسخ للحكم وتبقى التلاوة وقد مرت

امثلة على ذلك آنفا ، اما ان تنسخ التلاوة ويبقى الحكم فقد قال به بعضهم

محتجا بانه كانت هناك آية قبل ان تنسخ كان « الشيخ والشيخة اذا زنيا فارجموهما البتة » ، ولا اميل شخصيا الى القول بهذا الرأى وارى ان حكم الرجم للزانى المحصن ثبت بالحديث

الشريف والاجماع ، ويقول الاستاذ الخضرى (اصول الفقه ٢٢٧) : **ولا افهم**

معنى لآية انزلها الله تفيد حكما ثم يرفعها مع بقاء حكمها لان القرآن يقصد افادة الحكم والاعجاز بنظمه ، فما هى

المصلحة فى رفع آية منه مع بقاء حكمها، ان ذلك غير مفهوم ، وفى رأيي انه ليس هناك ما يلجئني الى القول به .

وأزيد على ما قاله الاستاذ الخضرى انه بالنظر فى هذه العبارة التى زعموا

انها كانت آية من القرآن لا احس بأن

بها نسج القرآن ولا روعته ، فقد وردت بها كلمة البتة ولا ارى ان هذه الكلمة



قرآنية ، وهى لم ترد فى القرآن ابدا وليس لها جمال الفاظ القرآن واستعملت

فيها كلمة الشيخ والشيخة بقصد الرجل المتزوج او المرأة المتزوجة وهو استعمال

فيه تكلف فالشيخ فى اللغة هو الطاعن فى السن ولا يلزم أن يكون متزوجا ، كما

ان المتزوج لا يلزم ان يكون شيخا بل كثيرا ما يكون شابا ، وللقرآن تعبير

جميل عن الرجل المتزوج او المرأة المتزوجة وهو : **المحصن والمحصنة** ، اما كلمة

شيخ فاستعمالها فى القرآن محدد بكبر السن ، وقد وردت فى القرآن فى ثلاثة

مواضع نعرضها لتبين اتجاه القرآن فى استعمال هذه الكلمة اتجاها لم يتخلف

وهو لا شك متفق مع ذوق اللغة او هو ثمرة للاستعمال العربى السليم ، وهذه الآيات هى :

١ ــ **قالت يا ويلتى االد وانا عجوز وهذا بعلى شيخا ؟** (هود ٧٢)

٢ ــ **قالوا : يا ايها العزيز ان له ابا شيخا كبيرا** : (يوسف ٧٨)

٣ ــ **ووجد من دونهم امرأتين تذودان، قال : ما خطبكما ؟ قالتا لا نسقى حتى يصدر الرعاء ، وابونا شيخ كبير** : (القصص ٢٣)

من هذا التحليل نميل الى انه لم يوجد نسخ للتلاوة مع بقاء الحكم . وينسخ القرآن بالقرآن كما ذكرنا، وتنسخ السنة بالسنة كالحديث الذى

اوردناه وهو « كنت نهيتكم عن زيارة

القبور فالآن فزوروها » ولكن القرآن

لا ينسخ بسنة قط ، اما السنة فينسخها القرآن ولكن تأتى دائما مع

القرآن الناسخ سنة تبين النسخ وتوضحه .

ذلك بحث سريع عن النسخ كان يمكن ان يطول وتزداد تفاصيله لو كان فى الوقت

والمجال متسع . ولكنه ــ فيما ارى ــ يشمل اهم جوانب هذا الموضوع الذى عنى به السابقون والمحدثون .

لقاء مع مصطفى محمود

كانت المحاولة التى قام بها مصطفى محمود لتفسير القــرآن من المحاولات المتميزة فى الفكر الدينى الاسلامى المعاصر ، وقد احدثت هذه المحاولة ردود فعل واسعة فى اوساط رجال الدين ، فكان هناك عدد كبير منهم يعارض هذه المحاولة ويرى ان مصطفى محمود ليس مؤهــلا لتقــديم تفسير للقرآن حيث ان هــذا التفسير يحتاج الى ثقــافة دينيــة واســعة لم تتوفر لمصطفى محمود ، ووافق قليــلون من رجال الدين على محــاولة مصــطفى محمود وحجتهم فى ذلك ان باب الاجتهاد مفتــوح امام كل المسـلمين .
ولكن المهم فى هذه المحاولة انها اخرجت القضايا الدينية من حدود التخصص الى ميدان رحب من المناقشات العامة ، فقد كان قــراء الصحف من المواطنين العاديين يقرءون ما يكتبه مصــطفى محمــود ويناقشونه ويتفقون معه او يختلفون .. وهذا فى حد ذاته يعتبر نتيجة طيبة بالنسبة للقضايا الدينية نفسها فقد تحولت من خــلال تفسير مصطفى محمود للقرآن الى قضايا عصرية يناقشها النــاس ويتحدثون فيها وذلك ولاشك افضل بالنسبة لهذه القضـــايا من ان تعيش محبوسة فى المتخصصين من رجال الدين وحدهم .
وفى هذا اللقاء مع مصطفى محمود يجيب صاحب « التفســـير العصرى » عل عدد من الاسئلة التى تحــدد موقفه وتوضــح آراءه المختلفة :

حول كتابه عن:



● ما هي الاسباب التي دعتك الى ان تقــوم بمحاولة تفسير القرآن ؟

ـ لا استطيع أن أحدد سببا واحدا للايمان . وانما هو تطور فلسفي وذهني ووجداني ومراحل فكرية مررت بها ابتداء من كتابي « الله والانسان » حتى تاليف كتابي من « القرآن » وسوف أشرح هذه المراحل في كتابي القادم « رحلتي من الشك الى الايمان ».

● من الواضح في تفسيرك للقرآن انك متأثر بالصوفية .. ويقول الصوفيون انهم يعبدون الله لوجــه الله ذاته وليس لأي غرض آخر . ولعل كلمات رابعة العدوية تلخص ذلك حين تقول « اللهم ان كنت اعبدك خوفا من نارك فاحرقني فيها ، وان كنت اعبدك طمعا في جنتك فاحرمني منها ، وان كنت اعبدك لوجهك الكريم فلا تحرمني من رؤيته » . فهل يمكن ان نقول بناء على ذلك بأن الذي يعبد الله خوفا من النار وطمعا في الجنة ما هو الا عابد انتهازي ؟

ـ هي انتهازية فعلا . ولكنها أشرف من الانتهــازية الارضية . لان الطمع في الله والخوف من الله هو وضع للطمع والخوف حيث يجب ان يوضعا . فلا تكون الخشية الا من الله ولا يطمع الا فيه . لانه وحده الغني وهو وحده الجبار . وأستدرك من كلمة الانتهازية هنا ان أسميها « الدرجة الاولى من الايمان » عند الانسان العادي . ولا نستطيع أن نطلب من الانسان العادي ان يمتلك القدرة على تجريد حواسه تماما بحيث يرتفع الى المطلب المجرد فيحب الله للحب ويعبده للعبادة ويقصده لوجهه . فهذه معان رفيعة لا يدركها الا القلة من أهل الخصوص الذين أدركوا تماما تفاهــة اللذات الحسية .

● الا تعتقد ان تفسيركم لما في الجنة من انهار العسل واللبن ومختلف الطيبات بأنها مجرد رموز يمثل صــدمة خصوصا بالنسبة للفقراء الذين يعيشون على امل التمتع في الجنة تعويضا عن الحرمان الذي وجدوه في دنياهم ؟

ـ انا لم انكر اللذة الحسية والمتع الحسية في الآخرة ، وانما قلت بأن هذه اللذة

الحسية لا أحد يعرفها تفصيلا . فليس العسل المحكي عنه في القرآن هو العسل الذى نعرفه ، ولا اللبن هو اللبن ، ولا النساء هن النساء ، وانما هي درجات من اللذة هي بالنسبة الينا غيب كان يقول فنان مثلا :

كانت امرأة جميلة كالاشياء .

ان الفنان هنا ، يروى حلمه ومثله الاعلى ، وبالمثل يمكن ان تكون الجنة ولذاتها هي من نوع هذه المراتب العليا التى لا نعرف لها مثيلا على الارض . ولاذكر أيضا انى قلت أن نعيم الروح درجات يبدأ من المتع الحسية ويرتفع حتى يصل الى مقام الانبياء الذين يتمسون بالله ذاته وبجمـــال وجهه وبحضرته الجلالية وفي ذلك يقول القرآن عن الرجل التقى انه :

« في مقعد صدق عند مليك مقتدر » .

فهنا نجد أن الجنة هي الجوار المطلق للحضرة الالهية وهو اقصى ما يمـــكن ان يتصوره الانسان من سعادة ولا يجب أن نفهم من القرآن أن آياته نزلت لاشباع احلام الفقراء وانما القرآن يقدم لنا منتهى العلم .

● في تفسيرك انتهيت الى ان القرآن كتاب دين واخلاق وليس كتابا في السياسة ونحب ان نسمع رأيك في القول بأن القرآن كتاب دين وسياسة وحكم ونظم اجتماعية . وانه المرجع لكل شيء .. ؟

ـ قلت ان القرآن يقدم لنا توصيات عامة في السياسة وانه لا يقدم لنا التفصيلات لانه ليس كتابا لعصر بعينه وانمـا لكل العصور . ولقد أراد الله هنا . أن يترك لنا تفصيلات حياتنا نصوغها وفق الضرورات المتغيرة .

● بعض الذين ردوا عليك .. قال فريق منهم بأن تفسير القرآن عمل لا يستطيع القيام به الا أناس معينون امتلكوا زمام اللغة ومعرفة تراكيبها وأسرارها .. الخ .. وهو شيء لا يتوافر عند كثيرين من المثقفين المصريين وقالوا بأنه كان

● الذين عارضوني متزمتون وأصحاب أفق ضيق!

من الاجدى - باعتبارك طبيبا - أن تقوم بتفسير الجانب الطبي فقط . بينما فريق آخر دافع عنك وقال أيا كان مافعله مصطفى محمود فانهم أنك كنت ملحدا وعدت الى حظيرة الدين وهذا كسب . وفريق ثالث قال اجتهد الرجل فان أصاب فله اجران وان اخطأ فله اجر .. فما رأيك في كل ذلك ؟

- أنا لم أقدم تفسيرا للقرآن وانما قدمت محاولة للفهم .. محاولة .. مجرد محاولة .. فاذا كان هؤلاء الناس الذين اعترضوا على الكتاب لا يقبلون المحاولة ، حتى مجرد المحاولة من كاتب وأديب ومفكر ، فانهم قد بلغوا غاية التزمت وضيق الافق وتصوروا أن القرآن نزل لهم وحدهم وان تفهمه حكر عليهم ويجب أن يفهم المعترضون أن القرآن ليس مجرد كتاب في اللغة وانه ليس وقفا على اللغويين، وانما هو دائرة معارف يجب أن يشترك الكل في محاولة فهمها وتفسيرها . وأنا في الواقع لا اطمع ولو في ربع اجر . ومنتهى أمل من الله التوفيق .

● في ص ٨٨ من كتابك من القرآن تقول ، وغض البصر ليس فقط غض البصر عما يتعرى من الجسد وانما هو أيضا غض للبصر عما في يد الناس من مال ونعمة وهو العياء، والترفع عن النزول بالنفس الى مواطن الشهوة والحسد والحقد والغيرة ، .. الا ترى اننا في بعض الظروف حين يوجد استغلال اجتماعي لسنا في حاجة الى التطلع فقط الى ما في يد الناس من نعمة ومال . وانما نكون في حاجة الى أن ننتزع هذا المال من أيديهم انتزاعا .. ثم الا يعتبر هذا المنطق متفقا مع المنطق الذي يقول بأن الله خلق الغنى والفقر لحكمة وليس وجودهما نتيجة لظلم طبقي ؟

- السؤال يتكلم عن المظلوم وموقفه من الظالم وأنا لم أقصد هذا المعنى وانما قصدت الحسد والحقد والغيرة وهي موجودة في كل المجتمعات ..

● لقد أثرت قضية هامة . وهي قضية الدين والعلم . فهناك اتجاه يحاول باستمرار أن يربط بين أي كشف علمي جديد وبين نصوص قرآنية مختلفة ، على أساس أن العلم لم

● العلم له مجال والدين له مجال آخر

يات بجديد بدليل وجود اشارات الى العلوم الحديثة في القرآن . واعتقد انك لجأت الى ذلك .. فمثلا تدلل على كروية الارض في القرآن مستشهدا بما جاء في سورة الزمر آية ٥ . «يكور الليل على النهار ويكور النهار على الليل» وشرحت ذلك بقولك « وهي آية لا يمكن تفسيرها الا ان تتصور ان الارض كروية » وتستشهد بقول الله تعالى « ثم ان علينا بيانه » وتقول شارحا « اي انه سوف يشرحه ويبينه في مستقبل الاعصر » .. وغير ذلك من الاستشهادات العلمية الكثيرة . وهذا الكلام يطرح عدة تساؤلات مثلا .. الا يعني ذلك ان الذين نزل عليهم القرآن وآمنوا به منذ حوالى ١٤٠٠ عام مضت لم يفهموا عددا من آياته لان الوسائل العلمية لم تكن متاحة لهم مثلما هي متاحة لنا الآن ؟ .

● ما الحكمة في ان ينزل الله آيات على قوم لن يفهموها وانما سيفهمها من سيأتون بعد ١٤٠٠ سنة ؟.

● هل على العلماء ان يبدءوا بدراسة القرآن اولا قبل ان يدرسوا المؤلفات العلمية وقبل ان يتوجهوا للمعامل مادام في القرآن كل شيء من العلم ؟

ـ العلم له مجاله . والدين له مجاله . وانا لم أقصد الحجر على العلماء باسم القرآن وانما كل ماقصدته انه لا يوجد تناقض بين القرآن وبين الحقائق العلمية الثابتة ولا يعني هذا ان نكف عن البحث العلمي لمجرد اننا نملك « القرآن » . هذا فهم خاطيء لكلامي .. وانا اقول ان القرآن لم يفض الينا بكل أسراره الى الآن . وحكمة الله واضحة في أنه لم ينزل كتابه على الناس ليفهم كله وينتهي من أمره في أول جيل . وانما انزله للعالمين وليكون سرا يبسط سلطانه على كل العصور ويتحدى جميع العقول وبالنسبة للنقطة الثالثة . فانا لم اقل هذا الكلام فالعلم له مجاله والقرآن له مجاله . والعلم له ادواته والدين له وسائله . ولا يصادر احدهما علم الآخر ولا يحتكر احدهما علم الآخر .

محمد عمارة

اللوحة الأخيرة من
النسخة التى من مجموعة
يحيى بن الحسين

ان الذين قالوا «بالعدل والتوحيد» فى الفكر الاسلامى ، و « المعتزلة» منهم على وجه الخصوص ، قد قدموا لنا ـ عندما عرضوا لتفسير القرآن ـ منهجا عقليا فى هذا التفسير ، ومن ثم مجموعة من الاسس والقواعد الفكرية الصالحة دائما وابدا لتقديم « نظرة معاصرة ومقنعة » الى كتاب الله ... وذلك لانهم قد جعلوا اعتمادهم فى ذلك على العقل الانسانى المالك لادوات « صناعة التفسير » ، والاخذ فى اعتباره حقائق العصر الذى يقدم فيه التفسير ... وهم قد طبقوا قواعد هذا المنهج فى كل القضايا والمشكلات القرآنية التى عرضوا لها ، وفى مقدمتها قضية « الحرية الانسانية » ومشكلة « الجبر والاختيار » ..

المعتزلة والقرآن

منهج عقلى جرىء فى فهم القرآن عمره أكثر من ألف سنة

بلغ [illegible] الفقيه [illegible] الاربعة المعروف [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] وقد اجزت للفقيه الطاهر العالم [illegible]

حسن بن حرمل سمع هذا الكتاب جميعه [illegible] [illegible] علي

المراجعة [illegible] علمه [illegible] وكذلك الفقيه الطاهر حسن [illegible] الانسي

سماعي لهذا الكتاب على حي الفقيه قاسم بن حسن [illegible] سماعي [illegible]

اسعد بن سليمان [illegible] على [illegible]

وكذلك اجزت للفقيه الطاهر حسن بن علي الانسي سماع [illegible]

القاضي زيد [illegible] التحرير فسماعي على [illegible] مسعود [illegible]

وصلى الله على محمد وآله [illegible] وعليه السلام

[illegible]

[illegible] الكتاب [illegible] مولانا الامام [illegible] الحسن [illegible]

[illegible] الامام العلامة [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

منهج عقلى جرىء فى فهم القرآن

ونحن اذا شئنا الحديث عن ابرز عناصر هذا المنهج الذى قدمه « المعتزلة » والقائلون بالعدل والتوحيد بصدد القرآن وتفسيره ، فاننا نستطيع ان نشير الى سبعة من هذه العناصر نراها جديرة بالتقديم والابراز ، وهى :

١ ـ قضية « خلق القرآن » .. ٢ ـ العلاقة بين « حجج العقل » وبين « حجج النقل » فى التفسير ٣ ـ قضية « المحكم والمتشابه » فى آيات القرآن ٤ ـ تفسير الآيات بالسياق ٥ ـ تحديد معنى المصطلحات ٦ ـ الاستشهاد بالواقع المحسوس ٧ ـ الالزام .

١ ـ خلق القرآن

وكثيرون من الذين سمعوا بالصراع الفكرى الذى دار بين « المعتزلة » وبين خصومهم حول هذه القضية ، وخاصة زمن الخليفة العباسى **المأمون** (٢١٨ هـ) ، لا يعلمون منها الا ان « المعتزلة » قد اضطهدوا بسببها عددا كبيرا من الخصوم ، وان بعض الائمة من الفقهاء ـ **ابن حنبل وغيره** ـ قد لقوا فيها صنوفا كثيرة وقاسية من الاضطهاد والتعذيب .. وان المعتزلة قد تنكبوا بذلك مبدأهم فى حرية الانسان فى الرأى والارادة والمشيئة والاعتقاد ..

ولكن هذه الصورة المبسطة والسطحية ليست بأهم ما فى هذا الموضوع .. ذلك ان المعنى الذى أراده « المعتزلة » من وراء القول بأن « **القرآن مخلوق** » انما كان مقصودا به بالدرجة الاولى « **تنزيه** » الذات الالهية ، والحفاظ على نقاء عقيدة « **التوحيد** » كما جاء بها الاسلام وحدث عنها القرآن .. ذلك ان « المعتزلة » قد رأوا فى القول « بقدم » القرآن الاعتراف بوجود « قديم » آخر غير الله ، وهى شبهة وثنية وصدد يتنافى مع عقيدة « التوحيد » .. **ولذلك قالوا : ان القرآن من حيث هو كلمات وحروف وأصوات ومداد مكتوب فى المصاحف ، هو محدث (بفتح الدال) مخلوق ، بل هو ، بهذه الصفات ، فعل للانسان المتكلم به والقارىء له والكاتب لآياته** .. وقال بعضهم : **ان القرآن كما « نحكيه » نحن الآن ليس هو ذات « المحكى » من الله سبحانه ، و « ان الحكاية غير المحكى » ، والذى نحكيه نحن : كلام وصوت وحرف ومداد ، اما « المحكى » من الله سبحانه فهو المعنى** ، ولقد عبر الرسول عليه الصلاة والسلام عن هذا « المعنى » بلغة العرب التى جاء بها القرآن الكريم (١) .. بينما قال خصوم المعتزلة ان « كلام الله ، هذا المسموع » قديم ،

---

(١) القاضى عبد الجبار بن احمد (المحيط بالتكليف) جـ ١ ص ٢٢٧ طبعة القاهرة سنة ١٩٦٥م .

« انه غير مخلوق ولا محدث » (بفتح الدال) ». (١) ولقد كانت حجة « المعتزلة » في ذلك اقوى من حجة خصومهم ، لان القرآن من حيث هو كلام وصوت وحرف ومداد ـ يمكن ان يتجزأ ، وان يتحدد ، وان يضاف الى اللغات ، وهو مضاف الى اللغة العربية التى حكى بها عن الرسول عليه الصلاة والسلام ، ولذلك قالوا : انه « لا يجوز من عاقل الشك في حدوث كلام البارى، سبحانه ، مع اقراره بانه جنس هذه الاصوات ، لان امارة الحدوث في الاصوات المسموعة اقوى واظهر منها في الاجسام وباقى الاعراض . وكيف يشك محصل في حدوث ما ينقسم ويتجزأ ويتحدد ويضاف الى العربية ، وهى متجددة ! وقد وصفه البارى، سبحانه بانه : منزل ومعقول ومحكم ومحدث .. وانما جاء الخلاف في هذا من قوم مقلدين يأبون النظر ويمتنعون من التامل .. » (٢)

ولقد كان لهذا الخلاف من حول هذه القضية صلة وثيقة بصراع المعتزلة ضد الفرق « المشبهة والمجسمة » والتى تقول باتحاد ذات الله مع غيره ، او حلول هذه الذات في ذوات المخلوقات .. وكان لفكر « التشبيه » هذا ذائعا في مختلف الاديان وكثير من الفرق يومئذ ، كما أن اعتماد المسيحية قد كان ولا يزال ـ في القول بالوهية المسيح ـ على عقيدة خصوم المعتزلة هؤلاء ، اذ أن التسليم بقدم « الكلمة » ، مع الاعتراف بأن المسيح هو « كلمة الله » ، انما يعنى وجود قديم آخر يشارك الله صفة القدم ، فينفتح بذلك باب التشبيه والتعدد ، مما رآه المعتزلة ذاهبا بنقاء عقيدة « التوحيد والتنزيه » كما جاء بها الاسلام (٣) .. ولذلك ايضا وصف الوزير المعتزلى « ابن ابى دؤاد » ، ـ وهو الذى قاد حملة الدعوة للقول بخلق القرآن زمن المأمون ـ وصف خصوم هذا الفكر بأنهم « المنقوصون من التوحيد حظا ... » (٤)

اما صلة هذه القضية بالمنهج العقلى الذى تنهجه المعتزلة في النظر الى القرآن ، وعلاقتها بترجيح وجود « النظرة العصرية » الى كتاب الله ، فانها صلة قائمة وعلاقة وثيقة .. ذلك أن القول بخلق القرآن يعنى ، في مقدمة ما يعنى ، القول « بشرية » هذا الكتاب من حيث اللغة والاصوات والحروف واللهجات .. وبما ان هذه الاشياء هى ثمرة جهد بشرى اثمر قواعد اتفق عليها الناس و « تواضعوا » عليها ، فوضعوا لها القواعد والاصول (٥) .. فان ذلك يجعل للعقل الانسانى مجالا اكبر في النظر الى هذا الكتاب ، بالتفسير والتأويل .. ولم يكن « المعتزلة » أول من قالوا ببشرية الكتب المقدسة ـ فيما يتعلق بهذه النواحى ـ بل لقد سبقهم اليها مفكرون آخرون في الشرائع السماوية التى تقدمت على الاسلام . وسيأتى في حديثنا عن القسمات والسمات التى ميزت منهج المعتزلة في تفسير القرآن ما يذكرنا كثيرا بهذا المنطلق الذى انطلقوا منه في نظرتهم الى القرآن الكريم ، والذى يتعلق « ببشرية » اللغة وما تتضمن من كلمات وحروف واصوات ، هى فعل للانسان تحكى « المعنى » الذى هو فعل الله وخلقه الذى به وحى السماء الى الرسول عليه الصلاة والسلام .

٢ ـ المزاملة بين حجج العقل وحجج القرآن

وهذا المنطلق المعتمد على العقل في النظر الى القرآن قد جعل كل القائلين « بالعقل

---

(١) المصدر السابق ص ٢٠٨ .

(٢) الشريف المرتضى (كتاب المجموع من كلام السيد المرتضى) اللوحة ٧٢ من مخطوط الخزانة التيمورية (١٦٩ عقائد) .

(٣) الصاحب بن عباد (الابانة عن مذهب اهل العدل) ص ١٧ طبعة بغداد سنة ١٩٦٣ م. و د. البير نصرى نادر (فلسفة المعتزلة) جـ ١ ص ١١٠ طبعة الاسكندرية.

(٤) جمال الدين القاسمى (تاريخ الجهمية والمعتزلة) ص ٤٩ ـ ٥١ طبعة القاهرة سنة ١٣٣١ هـ .

(٥) لمن يريد المزيد عن خلق القرآن ، وتأويل الآيات التى توهم عكس ذلك ، انظر (الامام القاسم الرسى) كتاب العدل والتوحيد (اللوحة ١٣١ من المخطوط المصور بدار الكتب المصرية .

والتوحيد » يتلون موقف الزائلة والزاوجة بين « حجج العقل » و « حجج النقل » فيما يتعلق بتفسير القرآن وحل ما فيه من مشكلات تحتاج التأمل والنظر والتأويل.. فرغم أنهم قد تميزوا من غيرهم بإعلاء شأن العقل ، وأحلال حججه ومعطياته مكانا عاليا ، وذلك بالقياس الى « النقل » وادلته السمعية ، الا اننا نجدهم لا يقيمون **تعارضا بين حجج العقل وحجج القرآن الكريم ..**

حقيقة هم يقدمون « العقل » على « النقل » ، ولكنه التقديم الذى لا يلغى « النقل » ولا يغض من شأن الأدلة السمعية — وخاصة القرآنية منها — وانما التقديم النابع من تقدم « موضوع » الحجة العقلية على « موضوع » الحجة النقلية ، فهم قد اعتبروا — كما يقول الامام القاسم الرسى — أن هناك « **ثلاث حجج احتج بهـا المعبود على العباد** ، وهى : **العقل ، والكتاب ، والرسول** . فجاءت حجة العقـل بمعرفة المعبود ، وجاءت حجة الكتاب بمعرفة التعبد ، وجاءت حجة الرسول بمعرفة **العبادة . والعقل أصل الحجتين الاخريين ، لأنهما عرفا به ولم يعرف بهما** .. ثم للاجماع بعد ذلك حجة رابعة مشتملة على جميع الحجج الثلاث وعائدة اليها . » (١)

ولذلك كانت هذه الحجج جميعا متآزرة فى البلوغ بالانسان الى درجة اليقين ، كل فى موضوعها الذى جعلت للوصول بالانسان الى معرفته ، لأنها جميعا مخلوقة لله ، فهى « حجج الله على الخلق » يؤكد بعضها بعضا ، ويشهد ناطقها من القرآن لمستحى مركبها فى الانسان ، ويشهد عقل الانسان لتواطق حجج القرآن ، وكذلك ما نطق به الرسول يشهد له القرآن والعقول (٢) .

ونحن نجد فى كتب أهل العدل والتوحيد عشرات من المواضع التى يمكن الاشارة اليها كبراهين استدلال على استخدام النهج الذى يزاوج ما بين المعقول والمنقول ، ويفسر النصوص القرآنية بمقاييس العقل ومعاييره ، وكمثال على ذلك نشير الى حديث **الامام يحيى بن الحسين** الذى يناقش فيه قضية « **اختيار الرسل وحريتهم** » فى التبليغ من ربهم الوحى والرسـالات .

فالمجبرة يرون أن الرسل مجبرون على التبليغ ، لأنهم مأمورون به (يأيها الرسول بلغ ما أنزل اليك من ربك ، وان لم تفعل فما بلغت رسالته) (٣) ، ومن ثم فلا فكاك

---

(١) الامام القاسم الرسى : (كتاب أصول العدل والتوحيد) اللوحة رقم ١١٢ من المخطوط (دار الكتب المصرية) .

(٢) الامام يحيى بن الحسين (الرد على أهل الزيغ من المشبهين) اللوحتان ٢٩ ، [illegible] المخطوطة المصورة بدار الكتب المصرية (٢٩،٧٠ ب)

(٣) المائدة : ٦٧

منهج عقلى
جـــرىء
فى فهـــم القـــرآن

لهم من هذا التبليغ .. بل هم يشكون في صدق التبليغ وفي وفائهم بالتكليف في حالة ما اذا اثبتنا لهم الحرية والاختيار في هذا الباب .. ولكن الامام يحيى يناقشهم، فيقول : « ان الله سبحانه ، لم يكلفهم اداء الرسالة حتى اوجد فيهم ما يحتاجون اليه من الاستطاعة .. فبلغوا عنه ما به امرهم ، على اختيار منهم لذلك .. ولو لم يكن التبليغ منه ، صلى الله عليه وآله ، باستطاعة وتخيير لم يقل (الله له) : (بلغ) ، اذ الامر لمن لا يقدر ان يفعل فعلا حتى يدخل فيه .. محال .. » (١)

فهو هنا يزاوج بين العقل والنقل ، ويفسر استخدام القرآن الكريم لفعل الامر (بلغ) على ضوء من حجج العقل ، وكيف أنه لا بد للمأمور بالفعل من استطاعة الفعل والتمكن منه ، اذ العقل يحيل أن يؤمر بالفعل من لا يستطيع أن يدخل فيه بنفسه .

٢ – المحكم والمتشابه

ولقد كان لزاما على هذا المنهج الذى يعتمد على الحجج القرآنية اعتماده على الحجج العقلية ، أن يتخذ موقفا من الآيات التى توحى ظواهرها بوجود تناقض بينها وبين ظواهر آيات أخرى تناولت ذات القضايا ونفس الموضوع .. وهو الموقف الذى جعلهم يفصلون فى امر تقسيم القرآن آياته الى « **محكمة ومتشابهة** » ، وقالوا ان فى هذه الآيات ما هو « واضح » وما هو « خفى » ، وما هو « أصـــل » وما هو « فرع » ، ومن ثم فان علينا أن نفسر المتشابه والخفى والفروع على ضوء المحكم والواضح من الاصول التى جاء بها القرآن الكريم .

فعند **الامام القاسم الرسى** نجد أن منزلة المحكم من المتشابه هى منزلة الاصل من الفرع ، وعند الامام يحيى نجده يشبه المحكم بالامام والمتشابه بالمأموم .. كما يقول **القاضى عبد الجبار** : ان القرآن « **لا ينتفع به الا بعد الوقوف على معانى ما فيه ، وبعد الفصل بين محكمه ومتشابهه** » (٢)

والاول يقول : ان الاصل هو « ما اجمع عليه العقلاء ، ولم يختلفوا فيه ، والفرع ما اختلفوا فيه » ومن ثم فان « مرجع الفروع الى الاصول .. ومرجع المتشابه الى المحكم ، لان المتشابه كالفرع بالنسبة للمحكم – على عكس ما زعمت الحشوية – والمجمع عليه من السنة بمثابة الاصل للمختلف عليه منها » (٣) .. فعلى العبد أن يرجع الى المحكمات من الآيات .. ويؤمن بالمتشابهات ، ولا يظن انها ، وان جهل تأويلها ، وصرف عن تفسيرها ، انها تنقض المحكمات » (٤) ، و « ليس ينبغى لعاقل ان يدع ما علم لما جهل ، وليس له أن تشك فى الواضح اذا ذهب عنه الخفى ، فينبغى للعاقل أن يتمسك بالواضح من كتاب الله ، وبالمحكم من كتابه ، **فقال : (هو الذى انزل عليك الكتاب منه آيات محـــكمات هن ام الكتاب وأخر متشابهات ، فاما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله ، وما يعلم تأويله الا الله والراسخون فى العلم يقولون آمنا به)** (٥)

أما الامام يحيى فانه يحدثنا عن « أن القرآن : محكم ومتشابه ، وتنزيل وتأويل ، وناسخ ومنسوخ ، وخاص وعام ، وحلال وحرام ، وأمثال وعبر ، وأخبار وقصص ، وظاهر وباطن ، وكل ما ذكرنا يصدق بعضه بعضا ، فأوله كآخره ، وظاهره كباطنه ،

---

(١) الرد على ابن الحنفية : جواب الشبهة الاولى ، من المخطوط المصور بدار الكتب المصرية .

(٢) تنزيه القرآن عن المطاعن . ص ٢ طبعة القاهرة سنة ١٣٢٩ هـ

(٣) الامام القاسم الرسى (اصول العدل والتوحيد) اللوحة ١١٣ من المخطوط .

(٤) الامام القاسم الرسى (كتاب العدل والتوحيد ونفى التشبيه) اللوحة ١٢٥ من المخطوط .

(٥) الامام القاسم الرسى (الرد على المجبرة) اللوحة ١٤٤ من المخطوط . والآية رقم ٧ من سورة آل عمران .

ليس فيه تناقض .. فاذا فهم الرجل ذلك ، اخذ حينئذ بمحكم القرآن ، واقر بمتشابهه ، انه من الله ، كما قال الله ، سبحانه : (**هو الذى انزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن ام الكتاب واخر متشـــابهات ، فاما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه**) .. فلذلك جعل المحكم اماما للمتشابه » (١)

ثم نراه بعد هذا التحديد يورد لنا عددا من الامثلة التوضيحية للآيات المحكمة والمتشابهة :

ففى باب « التوحيد » ، وبصدد تنزيه « الرؤية » من الخلق للخالق ، تجد من الآيات المحكمة ، مثلا ، قوله تعالى : (**ولم يكن له كفوا أحد**) (٢) . و (**ليس كمثله شيء**) (٣) و (**لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار** (٤) ، ومن الآيات المتشابهة ، مثلا ، قوله تعالى : (**وجوه يومئذ ناضرة الى ربها ناظرة**) (٥) و (**فمن كان يرجو لقاء ربه**) (٦) .

وكمثال على كيفية رد المتشابه الى المحكم ، هنا ، يقول الامام يحيى : ان الآية الاولى تفسر على معنى « ان الوجوه يومئذ تكون نضرة مشرقة ناعمة ، الى ثواب ربها منتظرة » وعلى أن المراد من رجاء لقاء الله فى الآية الثانية ، هو رجاء لقاء ثوابه . (٧) وليس لقاء ذات الله .

ومثال آخر فى باب « **العدل** » يسوق لنا فيه من الآيات المحكمة قوله تعـالى : (**ان الله لا يأمر بالفحشاء**) (٨) و (**لا يرضى لعباده الكفر**) (٩) ومن الآيات المتشابهة قوله تعالى : (**وقضينا الى بنى اسرائيل فى الكتـــاب لتفسدن فى الارض**) (١٠) و (**وقضينا اليه ذلك الامر**) (١١) و (**وقضى ربك ان لا تعبـــدوا الا اياه**) (١٢) و (**فقضاهن سبع سموات فى يومين**) (١٣)

---

(١) الامام يحيى بن الحسين (كتاب فيه معرفة الله من العدل والتوحيد) الفقرة الخاصة بالمحكم والمتشابه (مخطوط مصور بدار الكتب المصرية) .

(٢) الاخلاص : ٤ . (٣) الشورى : ١١ . (٤) الانعام : ١٠٣ .

(٥) القيامة : ٢٢ .

(٦) الكهف : ١١٠ .

(٧) كتاب فيه معرفة الله من العدل والتوحيد . الفقرة الخاصة بالمحكم والمتشابه .

(٨) الاعراف : ٢٨ .

(٩) الزمر : ٧ .

(١٠) الاسراء : ٤ .

(١١) الحجرات : ٦٦ .

(١٢) الاسراء : ٢٣ .

(١٣) فصلت : ١٢ .

منهج عقلى
جرىء
فى فهم القرآن

ثم يقدم التفسيرات التي ترد هذه الآيات المتشابهات الى الآيات المحكمات ، فيقول : أن معنى (لتفسدن في الارض) « أي تختارون اسم الفساد » ، ومعنى « القضاء » في الآيات الثلاث الاخيرة هو : التعليم ، والامر ، والخلق .. على الترتيب (١) . فلا جبر هنا ، ومن ثم فلا تجوير ، والمعنى هنا متفق مع معنى الآيات المحكمة التي تشهد بالعدل للخالق سبحانه وتعالى . وهكذا يحل الاشكال ، وينفي من الله سبحانه أن يكون قد « قضى وحكم » بفعل الانسان للفساد وغيره من المعاصي والمنكرات .

وليس المجبرة من المتكلمين فقط هم الذين رفضوا الحكم على بعض القرآن ببعضه الآخر ، وتفسير خفيه بواضحه ، ومتشابهه بمحكمه ، بل لقد ذهب الى ذلك « ابن رشد » كذلك ، عندما رأى أن « التعارض » قائم بين ظواهر النصوص ، بل « وربما ظهر في الآية الواحدة التعارض في هذا المعنى » ، وأن الادلة النقلية « تتعارض » هي الاخرى في هذه المسألة ، وأن الواجب ليس تفسير جانب بآخر ، وآية بأخرى ، وانما هو اتخاذ الموقف الوسط الذي « يجمع » بين طرفي الخلاف ، وأن ذلك « هو الذي قصده الشرع بتلك الآيات العامة والاحاديث التي يظن بها التعارض » (٢)

ومن ثم فان موقف أهل العدل والتوحيد هذا متميز عن كثير من المواقف التي وردت في هذا المقام . وهو الموقف الوحيد الذي ينفي شبهة التناقض والتعارض عن آيات القرآن ، ويفسر « المتشابه » « بالمحكم » ، استنادا الى معايير العقل ومقاييس لغة القرآن .

٤ ـ تفسير الآيات بالسياق

وسبيل آخر لنفي شبهات التناقض المزعومة بين آيات القرآن الكريم ــ وهي الشبهات التي أدت اليها تفسيرات القائلين « بالجبر » لبعض الآيات ــ نجده عندما يفسر أهل العدل هذه الآيات بالسياق الذي جاءت فيه ، وكثيرا ما يتعجب الانسان كيف خفي على المجبرة أن تفسر هذه الآيات في سياقها ، وهو الامر الذي يكاد يصل الى حد البديهيات !!

وهي لو فعلت ذلك لأراحت واستراحت من كل هذا العناء !!

فالآية التي تقول : (**يضل الله من يشاء ويهدي من يشاء**) (٣) ، والتي توهم المجبرة فيها دليلا قاطعا على ما يقولون ، يفسرها الامام يحيى بواسطة آية أخرى عندما يقول : ان الله ، سبحانه « لم يقل : أضللت ولا هديت في هذا الموضع ، لأنه ذكر الضلال والتثبيت منه في موضع آخر ، فانظر كيف ذكر ذلك ، وكيف قاله ، **ومن فعله** ، فقال سبحانه : (**يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت في الحياة الدنيا وفي الآخرة ، ويضل الله الظالمين ، ويفعل الله ما يشاء**) (٤) ، كل هذا التثبيت والضلال لم يكن الا مادة وزيادة للمؤمنين ، وحربا ونقمة للظالمين . ألا ترى كيف يقول : (**الذين آمنوا**) ولم يقل : الذين ظلموا ؟ فبين أنه **لم يثبت الا المؤمنين والمستحقين اسم الايمان بعملهم ، ولم يضل الا الظالمين المستوجبين اسم الضلالة بفعلهم** . ويخبر ، سبحانه ، عن قدرته في خلقه .. وأنه لو أراد أن يضلهم أو يهديهم جميعا لكان ذلك غير غالب له ، **غير أنه لم يرد ذلك الا من جهة التخيير منهم والاختيار** لعبادته والرغبة فيما رغب فيه والوقوف عما حذر منه .. وأما قوله (يضل من

---

(١) كتاب فيه معرفة الله من العدل والتوحيد . الفقرة الخاصة بالمحكم والمتشابه .

(٢) مناهج الادلة . ص ٢٢٢ ــ ٢٢٥ ، ٢٢٧ . طبعة القاهرة سنة ١٩٥٥ م .

(٣) النحل : ٩٣ ، المدثر : ٣١ .

(٤) ابراهيم : ٢٧ .

يشاء ويهدى من يشاء) خيرا من نفسه وإنبائا له القدرة على كل شيء » (١) ، ومن لم ينفي الامام يحيى على المجبرة عدم ربطهم الآيات بسياقها ، اذ « لو ميزوا ما قبل هذه الآيات وما بعدها لتبين لهم الحق ووضح » (٢)

والآية التي تقول : (انا جعلنا على قلوبهم أكنة ان يفقهوه وفى آذانهم وقرا ، وان تدعهم الى الهدى فلن يهتدوا اذا ابدا) (٣) والتي يحتج بها الجبرة ويتعلقون بظاهرها .. هذه الآية يجب أن تفسر على أنها حكاية لما قالة المشركون من أنفسهم فى الآية التي تقول على لسانهم : (قلوبنا فى أكنة مما تدعونا اليه ، وفى آذاننا وقر ، ومن بيننا وبينك حجاب فاعمل اننا عاملون) (٤) « فقال سبحانه لنبيه ، يحكى قولهم ، ويرد كذبهم عليهم ، فقال : (انا جعلنا) ، يريد سبحانه : انا جعلنا على قلوبهم أكنة ، كما قالوا ، وفى آذانهم وقرا ، كما ذكروا ، بل الزور فى ذلك قالوا ، وبالباطل تكلموا . فأراد بذلك معنى الانكار عليهم والتكذيب لهم والتقريع بكذبهم » (٥)

ومثل السياق فى ازالة الشبهات التي الصقها الجبرة بأمثال هذه الآيات ، مثل أسباب النزول وملابساته ، اذ قد استخدمه أيضا أهل العدل والتوحيد فى تحديد المعنى الحقيقى المقصود من مثل هذه الآيات .. فالله ، سبحانه ، لم يزين الشر للعصاة ، ولا الشرك للكافرين ، وأما قوله سبحانه : (ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدوا بغير علم ، كذلك زينا لكل أمة عملهم) (٦) ، وهى الآية التي تعلق بها المجبرة ضمن ما تعلقوا به من آيات القرآن ، فان أهل العدل والتوحيد يرونها أبعد ما تكون من أن تشهد للمجبرة فى شيء ، لأنها قد نزلت فى أبي جهل بن هشام المخزومى ، لعنه الله ، وذلك انه لقى أبا طالب ، فقال : يا أبا طالب ، ان ابن أخيك يشتم آلهتنا ، ويقع فى أدياننا ، واللات والعزى لئن لم يكف من شتمه آلهتنا لنشتمن الهه . فأنزل الله فى ذلك ما ذكر من هذه الآية » وأيضا فان « التزيين » الذى جاء للعصاة من قبل « القرناء » والمرافقين الملازمين

---

(١) الرد على المجبرة القدرية . جواب المسألة الأولى (مخطوط مصور بدار الكتب المصرية) .
(٢) المصدر السابق . المقدمة .
(٣) الكهف : ٥٧ .
(٤) فصلت : ٥ .
(٥) الامام يحيى بن الحسين (الرد على ابن الحنفية) جواب المسألة التاسعة عشرة .
(٦) الأنعام : ١٠٨ .

منهج عقلى
جرىء
فى فهم القرآن

في قوله تعالى : (وقيضنا لهم قرناء فزينوا لهم ما بين ايديهم) (١) لا ينسب الى الخالق ، بسبب انه هو الذى « قيض » وهيأ لهم هؤلاء « القرناء » ، لانه لم يأمرهم باتباعهم ، بل نهاهم عن ذلك . (٢)

٥ ـ تحديد معنى المصطلحات

وسبيل آخر من سبل هذا المنهج في نفى مظنة التناقض عن آيات القرآن الكريم ، وجعلها تشهد للعقل وتزامل حججه : البحث عن التحديد الدقيق لمعاني المصطلحات التي استخدمت في الجدل حول موضوع « الجبر والاختيار » ، والتي وردت في القرآن ، **وفي هذا التحديد لمعاني هذه المصطلحات يلجأ اصحاب العدل والتوحيد الى استقراء آيات القرآن ، فيحصون المواضع التي وردت فيها هذه المصطلحات ، ثم يحددون معناها على ضوء من هذه النظرة الشاملة ، وبذلك يسهم الاستقراء ، مع السياق ، مع تفسير الآيات بآيات اخرى ، مع ابصار الفروق في المعنى التي جاءت بسبب ملابسات النزول وظروفه ، تسهم كل هذه العوامل في التحديد الادق لمعاني هذه المصطلحات .**

وفي (كتاب فيه معرفة الله من العدل والتوحيد) للامام يحيى بن الحسين ، نموذج تتضح فيه بجلاء هذه الخاصية من خصوصيات هذا المنهج ، فهو يفرد جزءا رئيسيا من هذا الكتاب لتحديد المراد من عدد من المصطلحات ، مثل : « الهدى » و « الضلال » و « العبادة » و « الارادة » و (الاذن) و (الكفر) و (الشرك) .. الخ .. الخ .. ومرجعه في هذا التحديد هو القرآن نفسه ، يستقريء آياته التي ورد فيها كل مصطلح من هذه المصطلحات .. ومما هو جدير بالذكر ان **هذا العنصر من عناصر هذا المنهج انما يمثل البدايات الاولى والناضجة لمحاولاتنا المعاصرة التي يطلق عليها اسم التفسير البياني للقرآن وغيرها من التسميات ..**

فهو بعد ان يستقريء الآيات التي وردت في « الكفر » مثلا ، يصل الى ان له معنيان : احدهما : **كفر جحود وانكار وتعطيل** . وثانيهما : **كفر نعمة** .

وفي تحديد مصطلح « الاذن » مثلا ، نرى كيف يسهم هذا التحديد في دحض حجج المجبرة وتبديد شبهاتهم ، فهم قد توهموا أن في قوله تعالى : **(ما أصاب من مصيبة الا باذن الله)** (٣) ، و **(ما هم بضارين به من احد الا باذن الله)** (٤) و **(وما كان لنفس ان تؤمن الا باذن الله)** (٥) .. توهموا في ذلك حججا لهم تؤيد جبرية الانسان .. ولكن الامام يحيى يقول : ان معنى الاذن في الآيتين : الاولى والثانية هو : **العلم** ، فاذن الله هنا هو علمه ، وليس علمه بالحادث مجبر للمحدث (بكسر الدال) على احداثه ، وان معناه في الآية الثالثة هو : امر الله ، فما كان لنفس أن تؤمن الا باذن الله ، « بأمر الله لولا أن الله أمرها بالايمان لم تؤمن ، ولكن جعل في الانسان العقل ، ثم أمره بالايمان ، فآمن باذن الله وأمره » (٦) ، **فكان الاذن هنا بمعنى** التشريع والتكليف الذى يهدى الى الايمان ويدل عليه ، وليس بمعنى الالزام .

والاستخدامات اللغوية البليغة التي استخدم فيها العرب هذه المصطلحات ، عامل من عوامل تحديد معانيها ، وكذلك شواهد الشعر التي وردت فيها هذه الكلمات .. فالمجبرة مثلا ، يتعلقون بقول الله ، سبحانه : **(ولا تطع من اغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان امره فرطا)** (٧) ، زاعمين ان (اغفلنا) هنا تعني ان «الاغفال»

---

(١) فصلت : ٢٥ .
(٢) الرد على ابن الحنفية . جواب المسألة الثالثة عشرة .
(٣) التغابن : ١١
(٤) البقرة : ١٠٢
(٥) يونس : ١٠٠
(٦) كتاب فيه معرفة الله من العدل والتوحيد . الفقرة الخاصة « بالاذن »
(٧) الكهف : ٢٨

صنع الله وفعله ، ولكن الامام يحيى يخالفهم ويجادلهم فيقول : ان الفاعل ليس الله هو الذى « ادخله فى الفتلة ، وحال بينه بذلك وبين الطاعة ... ولو كان ذلك من الله لم يكن العبد متبعا لنفسه هواه ، بل كان داخلا لله فيما شاء وارتضى ... وأما معنى الاغفال فقد يخرج على معنيين : أحدهما : الخذلان من الله والترك لمن اتبع هواه . وأما المعنى الآخر : فبين فى لسان العرب موجود ، معروف عند كلها محدود ، وهو ان يكون معنى قوله : (اغفلنا قلبه عن ذكرنا) اى تركناه من ذكرنا ... تركنا قلبه من تذكرنا وعوننا وهدايتنا بما اصر عليه من الاشراك بنا والاجتراء علينا ، تقول العرب : يافلان ، اغفلت فلانا ، ويقول القائل : لا تغفلنى ، اى لاتتركنى ... (والشاعر يقول) :

اغفلت تغلب من معروفك الكاسى فخلت قلبك منهم مغضبا قاسى

فقال : اغفلت تغلب من معروفك ، اى تركتها من عطائك » (1) ... وهذا الاحتكام الى الاستخدامات اللغوية للمصطلحات عند العرب ، شعراء وناثرين — وهو امر لم ينفرد به المعتزلة — دليل وافر من آثار النظر الى لغة القرآن فى اطار من البشرية التى تراها فعلا انسانيا تواضع عليه الناس .

٦ ــ الاستشهاد بالواقع المحسوس

وخاصية من خصائص هذا المنهج : استخدامه للوقائع المحسوسة والحقائق البديهية فى الحياة الانسانية لمؤازرة الحجج العقلية والحجج القرآنية فى البرهنة والاستدلال ، وكنموذج على ذلك نسوق حوار الامام يحيى مع المجبرة حول قضية : خلق العقول ، وخالقها ، وقسمتها وتوزيعها بين المخلوقين ، وعلاقة كل ذلك بالعدل الالهى ، ومعنى حرية الانسان ، فيقول :

ان المجبرة اذا قالت لاهل العدل : « الستم تزعمون ... أن الله قسم العقول بين خلقه ، وجعلها لهم حجة فيهم ... ثم تقولون : انه افترض عليهم فروضا ... ان ادوها أثيبوا ، وان تركوها عوقبوا . ثم تقولون ، وتقول : ان ذلك لاينال الا بالعقول ، وقد نرى اختلاف العقول فى الناس اجمعين ... فاين ماتحوطون به من عدل رب العالمين ، وقد ساوى بين عباده فيما افترض عليهم .. ثم فضل بعضهم على بعض فيما لاينال ... الا .. من العقل ... ؟؟

قلنا لهم : ان الله ... جعل فى اقلهم عقلا من العقل ماينال باقل قليله ... معرفته ، والاقرار بوحدانيته ، والاداء لكل فرائضه .. ارايتم رجلا له بستان من حشيش ، وله غلامان ، فدفع الى احد غلاميه شمعة واحدة متوقدة ، ودفع الى

---

(1) الرد على ابن الحنفية . جواب المسألة الثانية والثلاثين

الاخر ثلاث شمعات ، ثم قال لهما : ليحرق كل واحد بما معه ما في احد هذين البيتين من الحشيش . فهل ترون لصاحب الشمعة الواحدة ... على مولاه حجة في أن اعطى صاحبه ثلاثا واعطاه واحدة !! فيقول : لا والله ، ما اقدر أن احرق بيتا من حشيش بهذه الشمعة الواحدة ، فاعطنى ثلاثا مثل صاحبي والا فلا حيلة في احراقه « !! (١)

وكذلك في الحديث عن الفرق بين ماهو فعل للانسان يمارسه بحرية ، وماهو فعل للخالق يخرج عن قدرات الانسان ، تلتقي عند أهل العدل والتوحيد بالامثلة المحسوسة التي يمارسها الانسان في حياته اليومية : فصناعة الجلود ، والقطن ، والصوف ، والحديد ، وبناء الدور وتشييد القصور ، يتحدث الامام يحيى عنها ، وكيف خلق الله المواد الاولية لهذه الصناعات ، ثم كيف اخذ الناس ، بالاستطاعة والقدرة المركبة فيهم ، يحولونها من مواد اولية الى ماترى من مصنوعات ودور وقصور ، فالله سبحانه « أوجد الاصل الذى نقل وصنع وعمل من ... الجلود والكرسف (القطن) والصوف والحديد ، والعباد فعلوا الحدث الذى صرفوها به واحدثوه فيها من عملها ونسجها وصناعتها وغزلها بالآلة والادوات التي جعلت لهم بالاستطاعة التي ركبت فيهم ... » الى آخر تلك النصوص

والوقائع التاريخية كان لها نصيب هى الاخرى في الحجاج والاستدلال على صدق أهل العدل والتوحيد ، وفي هذا النطاق تجرى عمليات نقد للروايات التاريخية التي يحاول المجبرة تزويرها كي تنتصر لآرائهم ، فعملية « الكف » والمنع التي تمت لايدى اليهود عن ايذاء الرسول عليه الصلاة والسلام ، عندما تآمروا عليه ، والتي جاء ذكرها في الآية : ﴿ يا ايها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم اذ هم قوم ان يبسطوا اليكم ايديهم فكف أيديهم عنكم ﴾ (٢) اراد المجبرة ان ينسبوها الى الذات الالهية ، بينما أهل العدل يرونها من فعل الرسول صلى الله عليه وسلم ، الذى « تهلى مسرعا ، هو ومن معه ، حتى رجعوا » الى المدينة ، وتركوا حى يهود بنى النضير ، بعد اخبار الوحى للرسول بنبأ المؤامرة (٣)

ومن الوقائع التاريخية ، التي جرى الاستشهاد بها كذلك ، اسلام أهل مكة عام الفتح ، فلقد زعمت المجبرة انهم قد اسلموا جبرا وقسرا فرارا من القتل ، وفند أهل العدل ذلك الزعم ، وقالوا : ان القرآن لم يتحدث به ، ولو حدث ذلك لاعترف به المطلع على أسرار القلوب ، ولاخبر به كما اخبر عن المؤمنين الذين اكرهوا على اظهار الكفر ﴿ الا من اكره وقلبه مطمئن بالايمان ، ولكن من شرح بالكفر صدرا فعليهم غضب من الله ولهم عذاب عظيم ﴾ (٤) . فصححوا بذلك الواقعة التاريخية ، واستخدموها في الاستدلال (٥)

٧ – الالزام

ومن بين السبل التي استخدمها هذا المنهج سبيل « الالزام » ، الزام الخصوم موقفا شيئا يصعب عليهم الرضاء به ، والاعتراف بتبعاته ، وهو اسلوب جدلي يحرك في نفوس الخصوم وعقولهم العوامل التي تدعوهم الى اعادة النظر فيما يقولون ... ومن امثلة ذلك :

(أ) ان على الذين يقولون بالجبر ، ان يصفوا الذات الالهية بأقبح الصفات ، بل ان يقولوا : ان الذات الالهية هي التي وصفت نفسها بهذه الصفات القبيحة !! ، لان القرآن الكريم يقول مثلا : ﴿ قال قرينه هذا مالدى عتيد ، القيا في جهنم كل

---

(١) المصدر السابق . جواب المسألة الحادية عشرة .
(٢) المائدة : ١١
(٣) الامام يحيى بن الحسين (الرد على ابن الحنفية) جواب المسألة الثالثة والعشرين
(٤) النحل : ١٠٦
(٥) الرد على ابن الحنفية . جواب المسألة الثانية والاربعين

كفار عنيد ، مناع للخير معتد مريب ، الذي جعل مع الله إلها آخر فألقياه في العذاب الشديد) (١) .. والامام يحيى بن الحسين يتحدث عن الشناعات التى تلزم المجبرة من قولهم بالجبر ازاء هذه الآية واشباهها ، فيقول : « أفترى الله ، سبحانه ، الذى أضله ، وأمره أن يجعل معه الها آخر !!! ، ثم يقول : ألقياه ، يعنى : الضال والمضل ، أفتراه أراد بهذا نفسه !!؟ ، اذ كان فى قولهم (المجبرة) انه المضل لهم ، والمدخل لهم فيما دخلوا فيه من خير وشر !! » (٢) .. ان الجبر يلزم أصحابه هذه الشناعات .

(ب) وقول الله ، سبحانه : (وكذلك زين لكثير من المشركين قتل أولادهم شركاؤهم ليردوهم وليلبسوا عليهم دينهم) (٣) يتخذ منه أهل العدل دليلا يلزمون به المجبرة بموقف الشنيع والقول البشيع ، ان هم أصروا على جبريتهم ، اذ لو كان الله هو المزين للمشركين قتل أولادهم ، لكان هو الشريك ، ولو كان كذلك « لقد عنى الله نفسه بهذا القول ، وهذا غير معروف فى اللغة : يذكر غيره ويخاطبه ، وهو يريد بالذكر نفسه . هذا محال فى القول لا يقبله العقل » (٤) . وهم هنا يضيفون الى الشناعة الفكرية محالات لغوية تترتب على قول المجبرة هذا .

(جـ) وقول الله ، سبحانه ، لموسى عليه السلام : (اذهب الى فرعون انه طغى ، فقل : هل لك الى ان تزكى ، وأهديك الى ربك فتخشى ، فأراه الآية الكبرى ، فكذب وعصى ، ثم أدبر يسعى ، فحشر فنادى ، فقال : أنا ربكم الأعلى ، فأخذه الله نكال الآخرة والأولى) (٥) ، يلزم المجبرة — على تفسيرهم له — القول بأن الله هو الذى أضل فرعون ، وخلق على لسانه ما قال من شناعات ، وعندئذ يحق للانسان أن يسأل : لماذا أرسل الله موسى الى فرعون ، اذا كان الله هو الذى خلق ضلال فرعون ، وصنع كل هذه الشناعات !!؟ (٦)

---

(١) ق : ٢٤ — ٢٦
(٢) الرد على المجبرة القدرية . الحجة الثالثة عشرة من حجج أهل العدل القرآنية
(٣) الأنعام : ١٣٧
(٤) الامام يحيى بن الحسين (الرد على المجبرة القدرية) الحجة الرابعة عشرة من حجج أهل العدل القرآنية
(٥) النازعات : ١٧
(٦) الامام يحيى بن الحسين (الرد على المجبرة القدرية) . الحجة الخامسة عشرة من حجج أهل العدل القرآنية

(د) وقول الله ، سبحانه ، (**لا يكلف الله نفسا الا وسعها**) (١) ، يلزم المجبرة — على تفسيرهم له — القول بأن العصاة لم يكن في وسعهم الا أن يفعلوا المعاصي، وبذلك يكون « من عصى ، وكفر ، وظلم ، وقتل أنبياءه ، وأولياءه ، وقال عليه بالزور والبهتان ، معذورا عنده ، سبحانه ، ساعيا في قضائه وقدره ، ولم يكن يوجد على الارض عاص ، اذ كان المطيع يسعى بقضاء الله وقدره ، وكان العاصي كذلك يسعى ببعض قضائه وقدره » (٢) ، ويترتب على ذلك أن يصبح ارسال الرسل عبثا ، والشرائع لغوا ، والجزاء جورا ، اذ لا طائل من وراء التكليف ، ولا ذنب للعصاة ، ولا فضل للمطيعين حتى يكون الجزاء عدلا من الله !!!

وهكذا نجد الكثير من عناصر هذا المنهج الذى استخدمه اهل العدل والتوحيد وثيقة الصلة بالقرآن الكريم ، والعادات اللغوية العربية ، والوقائع المادية المحسوسة في البيئة المحلية للعرب ، والاحداث التاريخية لحياة العرب والمسلمين ، مما يؤكد أصالة هذا الفكر — الذى جاء ثمرة لهذا المنهج — في تراثنا العربي الاسلامي . ويضع بالتالي على عاتق مفكرينا ومثقفينا تبعة أكبر ومسئولية أعظم في الاهتمام بتراث المعتزلة وفكرهم ، ومن بينه منهجهم العقلي في تفسير القرآن الكريم ، ذلك المنهج الذى نستطيع نحن باستخدامه أن نقدم نظرة عصرية وموضوعية للقرآن .

في هذا المقال

بعض الكلمات والمصطلحات التي وردت في بعض النصوص المقتبسة هنا ، ربما كانت غريبة من بعض القراء ، أو في حاجة الى مزيد من التحديد ، وذلك مثل :

١ — **المحكم** : المقصود بها هنا : ايات القرآن الواضحة الدلالة ، والتي لا يحتاج فهمها ، الموافق للعقل ، الى تأويل

٢ — **المتشابه** : هي ايات القرآن التي يدل ظاهرها على معنى يتعارض مع معنى آيات محكمة تناولت نفس الموضوع ، ومن ثم فلابد لتفسيرها ، تفسيرا يوافق العقل وينفي التعارض عن القرآن ، من التأويل الذى يردها الى حقيقة المراد منها، والذى يوافق الايات المحكمات.

٣ — **المجبرة** : هم الفرق الاسلامية التي قالت أن الانسان مجبر ، ونفوا أن يكون الانسان حرا مختارا ، ونسبوا الفعل الانساني الى الله حتى ولو كان معصية وفجورا .

٤ — **العدليون** : هم الذين قالوا بحرية الانسان واختياره ، وسموا بذلك لانهم رأوا أن نسبة الفعل الانساني الى الله يعني انه لا ذنب للعاصي ولا فضل للمطيع ، ومن ثم كان حساب الله للناس على فعل لم يفعلوه أمر بعيد عن « العدل » وأنه « جور » .. فنفوا « التجوير » عن الله ، وحكموا له « بالعدل » فسموا « العدليين »

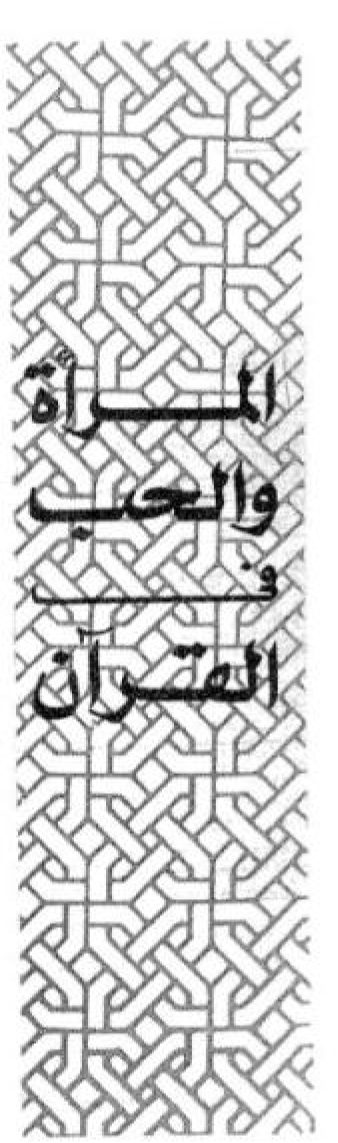
٥ — **الحشوية** : هم المجبرة ، وكل الذين لم يستخدموا حجج العقل ومنطقه ، فصار كلامهم أشبه بالحشو الذى يقف — في البحث — دون المستوى المطلوب .

٦ — **النقل** : هو الدليل المعتمد على السمع والنص « المنقول » ، ويستخدم كمقابل أو مغاير للدليل العقلي المعتمد على البرهان .

٧ — **الاعراض** : مفردها « عرض » ، وهو يقابل « الجوهر » .. والعرض هو مايحتاج الى « محل » يقوم به ، وهو قريب من معنى « الصفة » التي تحتاج الى ذات موصوفة حتى توجد وتحقق قيامها بالواقع

(١) البقرة : ٢٨٦

(٢) الامام يحيى بن الحسين (كتاب فيه معرفة الله من العدل والتوحيد) الفقرة الخاصة بمعنى « الاضلال »



من أصدق ما يمكن أن يوصف به دين الاسلام ، انه دين الفطرة

وعندى انه من ابرز الشواهد على ذلك ، هو ـ لا محالة ـ موقفه الصريح الايجابي ، حيال اخطر موضـــوع حيوى : الجنس

ولقد اهتم الاسلام اشد الاهتمام بالجنس ، وذلك بطبيعة الحـال فى صورته النظامية الشرعيـــة ، وهى الزواج ، ويرجع هذا الاهتمام ، الى ان الجنس اعمق الغرائز المركوزة فى اصل الفطرة ، كما انه الغريزة الاولى التى تتقرر ظاهرتها فى المولود قبل الميلاد ·· ولا عجب ، فهو « العامل الخلاق » فى عالم الطبيعة الحية من نبات وحيوان وانسان ، وهو وحده الذى عليه الاعتماد كله فى بقـــاء الانواع ، عن طريق دوام التناســـل واستمرار التكاثر ، لتعويض ما يهلكه فى نشاطه الذريع ، ملاك الموت الذى لا يرحم ، بمنجله الهائل الفظيع ، الذى يحصد كل يوم الالوف الؤلفة من الافراد من كل نـــوع ، فى الارض والبحر والجو ، فى جميع ارجاء هذا الكوكب الارضى المعلق الســـابح فى الفضاء الذى لا يحد

■ ولما كان الله تعالى يقول في كتابه العزيز « **ما فرطنا في الكتاب من شيء** » ، فلا غرو يتنزل على سيدنا محمد آخر المرسلين وخاتم النبيين ، فيما تلقاه من الالهام الالهي من طريق جبريل ، الكثير من آيات التنزيل القرآني ، في شأن الجنس ، لما لشأنه من أعظم الخطر في حياة البشر .

وحسبنا في بيان ما كانت عليه الحياة الجنسية عند البدائيين وفي بعض الحضارات الوثنية ، من الفوضى المطلقة التي تشمئز طباعنا من مجرد الحديث عن بعضها مثل زواج الأولاد بأمهاتهم والآباء ببناتهم ... أن نورد من أحكام التشريع الاسلامي في تنظيم الحياة الجنسية ، هذه الآية القرآنية في المحرمات من النساء على الرجل مراعاة لحرمة القرابة اللاصقة ، والآية من سورة النساء وهذا نصها : « **حرمت عليكم امهاتكم ، وبناتكم ، واخواتكم ، وعماتكم وخالاتكم ، وبنات الاخ وبنات الاخت** ». وبعد ذكر المحارم ، انتقلت السورة الى ذكر ما أحل : « **واحل لكم ماوراء ذلكم ، ان تبتغوا باموالكم محصنين غير مسافحين. فما استمتعتم به منهن ، فآتوهن أجورهن فريضة** »

وقد تكرر في القرآن حض المسلمين على عقد الزواج بين الرجال والنساء منهم ، كقوله تعالى « **وانكحوا الأيامى منكم ، والصالحين من عبادكم** » وكقوله تعالى « **وان خفتم الا تقسطوا في اليتامى ، فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع . فان خفتم الا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت ايمانكم** »

والقرآن في اشارته الى ما يكون بعد الزواج من الاولاد والاحفاد ، في قوله تعالى من سورة النحل : « **والله جعل لكم من انفسكم ازواجا ، وجعل لكم من ازواجكم بنين وحفدة** » ، ينوه بما تؤدي اليه العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة من دوام النسل الكفيل بعدم انقراض النوع البشري ، وهو من سائر المخلوقات النوع الاسمى الموكل اليه ازدهار العمران في الكون ، وتوسيع نطاق المعرفة ، والارتقاء بالحياة

بيد ان القرآن في ذكره لهذا المطلب الكوني الذي هو الغرض الأهم الاسمى من وراء العلاقة الجنسية بين الزوجين ، يذكر الى جانب هذا المطلب ، ان الله — في عظيم حكمته — جعل لعباده البشر القانتين ، حق « **المتعة لذات المتعة** » بما في الحياة الدنيا من المتاع الدنيوي ، باعتبار ان المتعة مادامت في حدود الشريعة حق لهم مشروع ، وذلك رحمة بهم من ان تكون ايامهم في هذه الدنيا — دار الشقاء — خالية من دواعي العزاء العارض لهم في تلك اللذات العاجلة ، مثل الطعام والجنس . قال تعالى :

« **قل من حرم زينة الله التي اخرج لعباده والطيبات من الرزق ، قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا . كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون . قل انما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن ، والاثم والبغي بغير الحق** » .

والاسلام يخالف ما ذهبت اليه الكنيسة المسيحية من ان الجنس في أصله رجس ، وان المرأة من حبائل الشيطان ، اعتمادا على زعمهم ان ابليس

قد امتنع عليه آدم عليه السلام ، فانصرف عنه الى حواء فاستمعت له . وفي غفلة من آدم ، اقتطفت من الشجرة المحرمة تفاحة قدمتها اليه ، فرفضها . ولكن حواء لم تزل به حتى أقنعته ، ولكي يطمئن قلبه ، أكلت منها قبله ، ثم ناولتها اياه . فما أكل منها حتى عرف في الحال خطيئته حين انكشفت له عورته ، كما انكشفت عورتها . وعلى هذا النحو ، يكون آدم الذى امتنع على غواية الشيطان قد عجز عن مقاومة حواء المرأة . ومن ثمة اعتبار الكنيسة أن السبب فى معصية الله كان « أمنا حواء » ، هى المرأة ، دائما المرأة ، المرأة وحدها ، وان اغراءها مرجعه الى فتنة الجسد . ومن ثمة كانت المرأة من حبائل الشيطان ، وكان جسدها وما يتصل به من الفعل الجسدى ولو كان بالزواج : الرجس بعينه . ولابد من تعميد الكنيسة للمواليد على اثر ميلادهم ، لازالة اثر هذا الاثم المتوارث المهلك لارواحهم : حتى لا يحول هذا الاثر بينهم وبين دخول ملكوت السماء أبد الابدين

وعلى خلاف ذلك ، وبوجه غير هذا الوجه ، جاءت صورة حواء فى القرآن الكريم ، الذى كان عادلا فى حكاية القصة فسوى بين الزوجين ادم وحواء . فكلاهما زل أمام غواية ابليس ، وكلاهما استحق بتوبته وندمه الصفح والغفران من الرحمن وكذلك يكون القرآن قد رفع عن المرأة لعنة الدين لها الى يوم الدين ، ورد اعتبارها ، وما يترتب على رد الاعتبار لها ، من رد الاعتبار للجنس

فالقرآن لا يجد ما يؤخذ على العلاقة الجنسية ما دامت فى نطاق الزوجية وفى الحدود التى شرعها الدين ، بل ان الدين الاسلامى يعتبر هذه العلاقة الجنسية الزوجية مكملة للدين ، لما فيهما من العصمة من ارتكاب الزنا والوقوع فى المنكر . وهذا هو السر فيما تقدم بنا من حض القرآن المتكرر على الزواج ، حتى انه فى صيغة الامر زيادة فى توكيد الحض

ولم يكن هذا الموقف من الاسلام فى تحبيذ كتابه المقدس للزواج بدعة ، بل كان موقفه هو موقف سائر الاديان حتى الديانات الوثنية . وهذا السيد المسيح عيسى بن مريم عاش حياته بين الناس ولم يتزوج ، ومع ذلك جاء على لسانه فى الاصحاح الخامس من انجيل متى :

« لا تظنوا انى جئت لانقض الناموس او الانبياء . ما جئت لانقض بل لاكمل .. قد سمعتم ما قيل للقدماء : لا تزن . واما انا فاقول لكم فوق ذلك : ان كل من ينظر الى امرأة ليشتهيها فقد زنابها فى قلبه » . كذلك ، كان تشدد السيد المسيح فى حظر الطلاق دفاعا منه عن رابطة الزوجية . وتظهر حماسته فى الدفاع عن الزوجية واضحة جلية وفى أروع قوتها وروعتها ، فيما جاء على لسانه فى الاصحاح التاسع عشر من الانجيل نفسه ، قال : « اما قرأتم ان الذى خلق فى البدء ، خلقهما ذكرا وانثى . ثم قال : من اجل هذا يترك الرجل اباه وامه ، ويلتصق بامرأته ويكونان جسدا واحدا . اذن فالاثنان ليسا — بعد — اثنين ، بل جسد واحد . واذن ، فالذى جمعه الله لا يفرقه انسان »

ولكن هذه الحماسة فى الدفاع عن رابطة الزوجية واعتبارها مقدسة والتى لا يجوز لانسان حلها بعد انعقادها ، لم تكن مانعة من أن يقول السيد المسيح كلمة أخرى وردت بمعناها ومعظم لفظها فى ثلاثة من الاناجيل الاربعة ، فى الموضوع نفسه ، موضوع الزواج . قال : « ابناء هذا العالم يزوجون ويتزوجون ، ولكن الذين اعتبروا أهلا لبلوغ ذلك العالم الآخر والقيامة من الاموات ، لا يزوجون ولا يتزوجون » وكان لهذه الكلمة وقعها عند من تصدعم بها قائلها ، وهم فريق أصحاب النفوس العالية ، القالية الحس من الحياة ، الزاهدة فى تحقيق وجودها

الواقعى ، القارئة فى التأمل التجريدى دون الاشتراك فى التجربة الفعلية التى من اجلها كان خروج البشر الى الدنيا . ومن هذه الكلمة نشأت الرهبانية — سواء عند الرجال والنساء — فى المسيحية .

وفى مواجهة هذه الدعوة ، أعلن الاسلام — دين الفطرة — بلسان نبيه على المسلمين فى مشارق الارض ومغاربها ، دفاعه عن قداسة العلاقة الزوجية ، فى دعوته لابناء دينه « لا رهبانية فى الاسلام »

ومما يذكر من سمة صدر الاسلام ، ما جاء فى القرآن فى سورة آل عمران ، من مدح « يحيى » عليه السلام بأنه « حصور » اى لا يقرب النساء مع قدرته عليهن . وذلك فى قوله تعالى : «وسيدا وحصورا ، ونبيا من الصالحين» والمدح هنا لا يعنى امتداح « يحيى » . لعدم زواجه ، بل تقديرا موضوعيا له من حيث عمله بالمبدأ الدينى الذى هو عليه

والواقع انه لم يسلم دين من الاديان فى بلد من البلدان ، من وجود النساك فى الدين من النساك الزاهدين فى متاع الدنيا كله ، من المال والولد ، وما طاب من الطعام ، وعلى الاخص شهوة النساء

فان كان هذا المعروف عند معظم هؤلاء لا يقوم دواما على اعتبار ان الاستمتاع بهذه المطالب الدنيوية اثم ، وان ممارسة الجنس فى الحلال رجس . ولكن هؤلاء ، انما يذودون انفسهم من كل متاع الدنيا وبخاصة الجنس ، من قبيل رياضة النفس ، وليس ذلك فحسب ، بل ارادة منهم لاماتة شهوات الجسد تعاليا على ناموس الفطرة

وقد كان فى عهد نبينا محمد عليه الصلاة والسلام الذى انزل عليه القرآن ، رهط من المسلمين ممن ذهبوا ذلك المذهب من التنسك والمغالاة فى العبادات . وقد روى عنهم ، ان ثلاثة منهم جاءوا الى بيت ازواج النبى صلى الله عليه وسلم ، يسألون عن عبادته ، فلما اخبروا ، تقالوا ذلك ، اى بدالهم قليلا . فأخذوا يقلبون ذلك قائلين «واين نحن من النبى صلى الله عليه وسلم ،وقد غفر الله ما تقدم من ذنبه وما تأخر » .

وقال احدهم « اما انا فانى اقوم الليل ابدا » . وقال آخر « وانا اصوم الدهر ولا افطر » . وقال الثالث « وانا اعتزل النساء فلا اتزوج ابدا » . فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقال « انتم الذين قلتم كذا وكذا . اما والله ! انى لاخشاكم لله واتقاكم له ، ولكنى اصوم وافطر ، واصلى وارقد ، واتزوج النساء فمن رغب عن سنتى ، فليس منى »

ذلك ان العبرة هنا ، هى بنوع الارتباط الجنسى فى الزواج . فكيف كان رسول الله ؟

هذا ما لا يحق لبشر مثلنا التفكير فيه، بله الاجابة عنه ولكن الاجابة جاءت فى قوله تعالى فى كتابه العزيز : « ومن آياته ان خلق لكم من انفسكم ازواجا لتسكنوا اليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة »

ولا احسب — ولا يحسب القراء فيما اعتقد — انه فى الامكان وقوفا على وصف للحياة الزوجية المثالية يدانى ما جاء به القرآن فى هذه الآية الكريمة ، فان لفظ « من انفسكم » فى قوله « جعل لكم من انفسكم ازواجا » ليس هنا ادل منه على ما بين الجنسين فى اصل الخلق من الاتحاد.

ومن ثمة ما يشعر به بعد ما كان من قديم الانقسام — كل من الشقين المنفصلين نحو الآخر ، من حنين ليس مثله حنين ، الى

الوصال الذى يتحد به الوجدان فى الحين بعد الحين . وذلك لما يقع فى حواس الازواج ونفوسهم من تلك « السكينة » يسكن اليها فى الاية . ولما كانت هذه السكينة لا يمكن أن تكون تعبيرا عن علاقة تقوم على الشهوة وحدها ، فقد جاء بعد

ذلك فى صفة هذه العلاقة بين الزوجين انها « مودة ورحمة » . وقد استعملت فى القرآن كلمة « مودة » بدلا من « المحبة » وكلاهما واحد من حيث البنيان اللفظى كما انها من حيث المعنى قريب من قريب

لان « الود » فى لغة الوجدان هو الحب ينقصه الجناحان . ولكن الذى لا شك فيه أن المودة ادوم وأبقى ، لخلوها من نزوات الشهوة ومصادمات النزة

وهذه الاية الكريمة « ومن آياته ان خلق لكم من انفسكم ازواجا لتسكنوا اليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة » ، هذه الاية يجب ان يحفظها عن ظهر قلب

كل لزوج وزوجة ، والا يملان تكرارها ، باعتبارها صفة العلاقة الزوجية المثالية . ولا غرو ، فهى واردة فى كتاب الله الذى انزله سبحانه على نبيه هدى للمتقين

ولا يبقى لنا مجال للقول بعد ذلك الا ان نحدث القراء أوجز الحديث ، عما ورد فى القرآن الكريم عن النساء والحور العين ، وعلاقتهم بالرجال فى جنات النعيم

وارجو ان القدم بين يدى الحديث، ان اوصاف الجنة تتلخص فى ان بها كل ما لا عين رأت ، ولا اذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر . وبناء على ذلك ، يتعين

علينا الا نلتزم بما عرفناه من متاع الدنيا ، فى محاولة تصورنا لنعيم الاخرة التى اعطانا القرآن ما شاء الله أن يعطينا من بدائع اوصافها

وهنا ننحى لنترك الكلمة لمفكر كبير من مفكرى الاسلام المعاصرين ، وهو العلامة الهندى ، المؤرخ المناضل عن الدين

الاسلامى ، الداعى اليه ، مولانا محمد على . ونحن اذ ننقل للقراء من الانجليزية ترجمة ماقاله بايجاز ، نرى اجلالا لقدره

ان نتجنب تحريك قوله ، تاركين له حمل مسئولية رايه

جاء من اوصاف نعيم الجنة اقتران الرجال بالنساء ، وقد فهم بعض الناس خطأ ان لهذا الاقتران معنى جنسى .

وقد جاء فى « الراغب » : ان قوله تعالى « زوجناهم بحور » اى قرناهم بهن ، ولم يجىء فى القرآن زوجناهم حورا كما يقال زوجته امرأة ، تنبيها ان ذلك لا يكون على حسب التعارف بيننا من امر الزواج

وان فى الصلة الجنسية بين الرجل والمرأة فى الحياة الدنيا استجابة لدواعى الطبيعة ، وعمران الارض وحفظ النوع ، وليس هذا مقصودا فى الاخرة حيث لاضرورة

له هناك . وعلى ذلك ، فاقتران الرجال بالنساء فى الجنة له معنى اخر يختلف عن المعنى المتعارف بيننا .

وقد ذكر الله النساء فى القرآن ليبين ان النساء والرجال سواء امامه ، وان النساء ينعمن بما ينعم به الرجال فى الاخرة ، قال تعالى « ومن عمل صالحا من ذكر او انثى وهو مؤمن ، فاولئك يدخلون الجنة » . وجاء فى القرآن ان

الرجال يصاحبون ازواجهم فى الجنة « اسكن انت وزوجك الجنة » وفى وصف للازواج فى الجنة « هم وازواجهم فى ظلال على الارائك متكئون »

واما الحور فقد جاء فى اوصاف نساء الجنة كلمة حور ، وكلمة حور جمع احور للذكور وحوراء للاناث ، وقيل ان الحوراء البيضاء ، وقيل المرأة الشديدة سواد العين وبياضها . قال تعالى : « ان المتقين فى جنات ونعيم .. متكئين على سرر مصفوفة ، وزوجناهم بحور عين » وفى آية اخرى « وحور عين كامثال اللؤلؤ

المكنون جزاء بما كانوا يعملون » وهنا : نتساءل اذا كان المراد بالحور العين زوجات اهل الجنة او غيرهن ؟

ويحضرنا هنا آية فى القرآن وردت بعد الاشارة الى الحور العين ، وهى قوله تعالى: « انا انشأناهن انشاء ، فجعلناهن

ابكارا ، عربا اترابا ، لاصحاب اليمين » وقد جاء عن النبي انه قال في تفسير « انا انشأناهن انشاء » : « المنشآت، اللاتي كن في الدنيا عجائز عمشا رمصا ».

وعلى ذلك يكون المقصود من الآية ان النساء العجائز في هذه الدنيا ينشأن نشأ آخر يوم القيامة ويصرن ابكارا . وهذا التفسير يبين ان كلمة « حور »

تدل على الانشاء الاخر الذي ينشؤه نساء هذه الدنيا في الاخرة . ونذكر تأييداً لذلك قصة طريفة في هذه المناسبة اخرجها الترمذي ونصها : اتت عجوز فقالت : «يا رسول الله ، ادع الله ان يدخلني الجنة».

فقال : « يا ام فلان ، ان الجنة لا يدخلها عجوز » . فولت تبكي . فقال رسول الله : اخبروها انها لا تدخلها وهي عجوز، ان الله يقول « انا انشأناهن انشاء »

واما لو فسرنا الحور على انهن نساء غير نساء الدنيا انشئن لنعيم الرجل ولذته ، لكان حقا على الله الذي قال سبحانه وتعالى « من عمل صالحا من ذكر

او انثى وهو مؤمن ، فاولئك يدخلون الجنة » ، ان يعدل بين رجال الجنة ونسائها ، وكما انشأ لرجال أهل الجنة حورا ينشيء رجالا لاستمتاع نساء أهل

الجنة . والحقيقة ان نعيم الجنة لا يدرك كنهه أحد منا ، وكل ما يمكننا قوله أن ما جاء في القرآن من هذا النعيم ليس فيه اي معنى شهواني

وما قيل من الحور ، يقال من غلمان الجنة وولدانها . قال تعالى « ويطوف عليهم غلمان لهم ، كأنهم لؤلؤ مكنون »

وقد قيل في تفسير هذه الآية : ان الغلمان هم اولاد المؤمنين في الجنة استنادا الى قوله تعالى « والذين آمنوا واتبعتهم ذريتهم بايمان ، الحقنا بهم ذريتهم »

والمتصفح لآيات الكتاب وما جاء فيه من الجنة لا يخطيء في القول بأن نعيم الجنة بعيد كل البعد من ان يكون نعيما شهوانيا ، وحسبنا هاتان الآيتان : «ان المتقين في جنات وعيون ادخلوها بسلام امنين ، ونزعنا ما في صدورهم من غل

اخوانا على سرر متقابلين ، لا يمسهم فيها نصب ، وما هم منها بمخرجين » والآية الاخرى « وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الانهار خالدين فيها ، ومساكن طيبة في جنات عدن ، ورضوان من الله اكبر ، ذلك هو الفوز العظيم »

وقد بين القرآن ان الغرض الاسمى من حياة الانسان ، هو لقاء الله في الحياة الاخرى . قال تعالى :

« فمن كان يرجو لقاء ربه ، فليعمل عملا صالحا ، ولا يشرك بعبادة ربه احدا»

وحسبنا هذا الذي اوجزناه من رأي العلامة الاسلامي الهندي ، نتركه بين

يدي السادة القراء للتأمل فيما يرتئيه اجتهاده في التفسير من نفي «الجنس» كلية من الحياة التي وعدها الله المتقين في جنات النعيم

ونعود بعد ذلك بقرائنا الى ما نحن به ادرى ، في حياتنا الدنيوية في الارض ، لنقول في الختام ان الذي نستخلص من جميع ما اوردناه من احكام القرآن في

موضوع الجنس في الحياة الدنيا ، هو ان الاسلام بوصفه دين الفطرة يقر في حدود الشريعة ما فطر عليه الخالق العظيم سائر الخلق مع وجوب ان يحرص الانسان الذي فضله الله على خلقه اجمعين ، ان

يكون سعيه لاخرته قبل دنياه ، عملا بما جاء في القرآن الكريم من قوله تعالى « وابتغ فيما اتاك الله الدار الاخرة ، ولا تنس نصيبك من الدنيا »

● عبد الرحمن صدقي ●

آيات من القرآن الكريم

قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون
« الزمر ٩ »

يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين اوتوا العلم درجات
« المجادلة ١١ »

وقل رب زدنى علما
« طه ١١٤ »

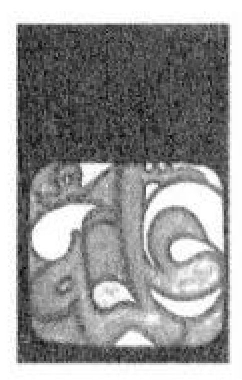
فاما اليتيم فلا تقهر ، واما السائل فلا تنهر
« الضحى ٩ ـ ١٠ »

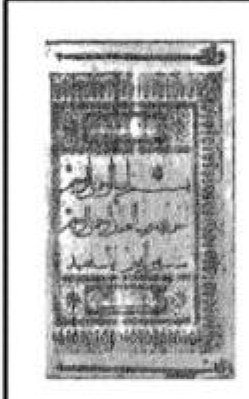
وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا واحسن
كما أحسن الله اليك ، ولا تبغ الفساد فى الارض ان الله لا يحب المفسدين
« القصص ٧٧ »

ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ، ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر
واولئك هم المفلحون
« آل عمران ١٠٤ »

ادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن ،
ان ربك هو اعلم بمن ضل عن سبيله وهو اعلم بالمهتدين
« النحل ١٢٥ »

الغلاف
الأول
والأخير





تصميم الفنان
حلمى التونى


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العلمين الرحمن الرحيم
ملك يوم الدين إياك نعبد